

**FERIA NACIONAL DEL LIBRO, 1984
HOMENAJE A PEDRO HENRIQUEZ UREÑA
EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO, 1884**

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

ANTOLOGÍA

Segunda Edición

SELECCION, PROLOGO Y NOTAS

DE

MAX HENRIQUEZ UREÑA

Santo Domingo
1984



Proyecto de Digitalización
Academia Dominicana de la Historia



PEDRO HENRIQUEZ UREÑA



Proyecto de Digitalización
Academia Dominicana de la Historia



Proyecto de Digitalización
Academia Dominicana de la Historia

**Primera Edición:
28 de abril de 1950,
Volumen 4 de la Colección
“Pensamiento Dominicano”,
dirigida por don Julio Postigo**

**FERIA NACIONAL DEL LIBRO, 1984
HOMENAJE A PEDRO HENRIQUEZ UREÑA
EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO, 1884**

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

A N T O L O G I A

SELECCION, PROLOGO Y NOTAS

DE

MAX HENRIQUEZ UREÑA

**Segunda Edición
Santo Domingo
1984**



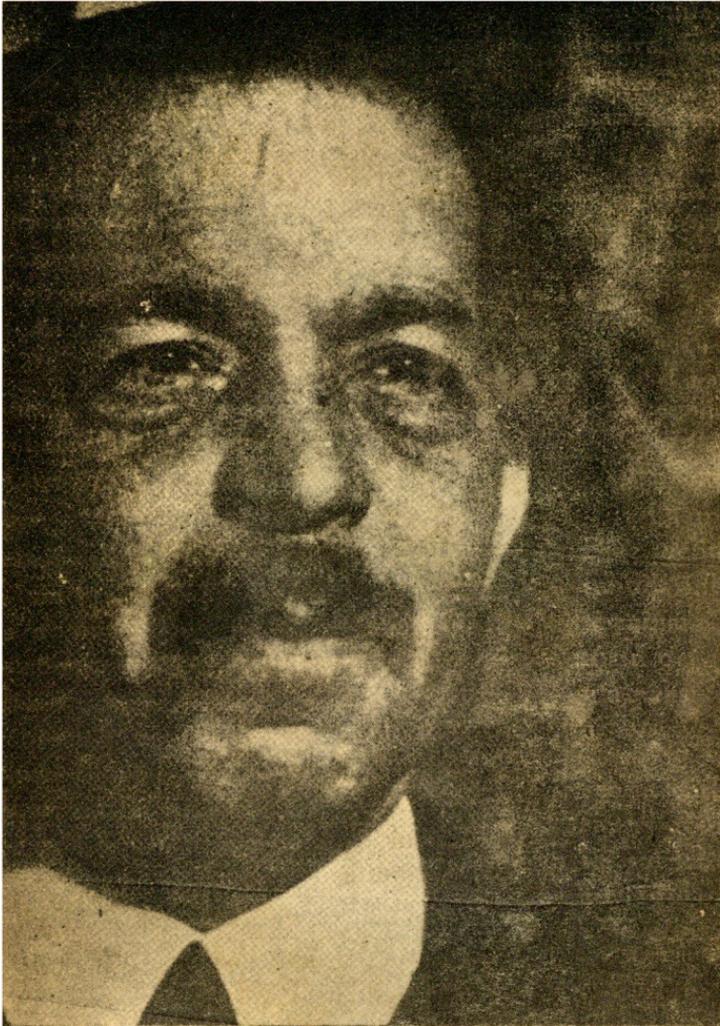


Proyecto de Digitalización
Academia Dominicana de la Historia

Impreso en la República Dominicana
Printed in the Dominican Republic



Proyecto de Digitalización
Academia Dominicana de la Historia



PEDRO HENRIQUEZ UREÑA



COLECCION PENSAMIENTO DOMINICANO

MAX HENRIQUEZ UREÑA

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

ANTOLOGIA



LIBRERIA DOMINICANA

Ciudad Trujillo

República Dominicana



Proyecto de Digitalización
Academia Dominicana de la Historia



HERMANO Y MAESTRO

(Recuerdos de infancia y juventud)

Evoco mis recuerdos más remotos, aquellos que se confunden con los primeros destellos de mi razón, y veo en torno mío dos imágenes inseparables y constantes: la de mi madre y la de mi hermano Pedro. El mundo, para mí, se concentraba en esos dos seres. Mi padre y mi hermano mayor se encontraban ausentes desde tiempo atrás y yo no podía hacer memoria de ellos.

¡Quién sabe a qué lejano momento del alborar de mi vida se remontan algunos recuerdos vagos, confusos, a modo de nebulosa! Así la visión imprecisa y fragmentaria de la casa en que viví mis primeros años: era una casa de dos plantas, que hacía esquina, y ocupaba un solar no muy espacioso. Mi primer recuerdo concreto es el de nuestra mudanza a otra casa, de una sola planta, que me deslumbró por su amplio jardín central, en medio del cual se alzaba una altísima pajarera habitada por aves canoras. Además estaba encuadrado por frescos corredores. Había también un vasto traspatio donde no faltaban árboles frutales.

Para entonces tenía yo cinco años. Algunas discípulas de mi madre, que en la propia casa tenía instalado el Instituto de Señoritas, fundado por ella diez años atrás, me habían enseñado a deletrear. Pedro,



que me llevaba un año y meses, sabía leer ya y trataba de ejercitarme en el conocimiento de los números, a los cuales se había aficionado. Fué él, pues, mi primer maestro en los rudimentos de las matemáticas. Desde tan temprana edad demostraba él su natural vocación y aptitud para la enseñanza. Nuestra residencia en la calle Duarte, estaba separada solamente por una manzana de la casa solariega de nuestra familia materna, situada en la calle 19 de Marzo, esquina a la calleja de la Cruz, hoy Salomé Ureña. Algún familiar nos conducía casi a diario, a Pedro y a mí, a esta última casa, donde vivía nuestra abuela, Gregoria Díaz viuda Ureña, a quien llamábamos **Manina**, con su hermana Ana, que regenteaba desde hacía cincuenta años una escuelita de primeras letras, y con nuestra tía Ramona, única hermana de mi madre y madrina de Pedro, a quien profesaba especial cariño. Durante el corto trayecto, Pedro me hacía leer en alta voz los números de las casas. Mi dicción era incompleta y defectuosa: pronunciar algunas letras, como la erre, representaba para mí una empresa imposible, y me daban mucho trabajo los diptongos. "Un tes y un cato: ¡tenta cato!", exclamaba yo, ufano, descifrando un número que Pedro señalaba. "¡Tren-ta-y-cua-tro!" rectificaba él, lenta y pacientemente. "Eso es, —confirmaba yo—, ¡ten-ta-y-cato!" Lo cierto es que, en poco tiempo, la numeración corriente no tuvo secretos para mí.

En cambio, seguía paralizado mi aprendizaje de la lectura. Y he aquí el segundo recuerdo importante de mi vida: una prima noche tenía yo en la mano un libro de fábulas (creo que era una edición de la



casa Paluzie, y contenía las de Esopo, Fedro, Iriarte y Samaniego). Con envidia lo había visto manejar por Pedro. Traté de reptir el ejercicio acostumbrado del deletreo y, súbitamente, al decir efe-a, fa, be-u, bu, ele-a, la, se me ocurrió repetir las tres sílabas seguidas y dije: fá-bu-la. “¡Oh —exclamé, acudiendo al lado de Pedro—, aquí dice fábula!” “—Sí”, confirmó él. No necesité más, y penetré corriendo en la sala, donde mi madre atendía unas visitas. ¡“Ya sé leer!”, grité lleno de júbilo; y al día siguiente esperé con impaciencia la llegada de mi tío Federico, que concurría a dictar algunas clases en el Instituto, y a menudo me preguntaba cuándo iba yo a aprender a leer. Verlo entrar, y acudir hacia él gritando: “¡Ya sé leer!”, fué todo uno. Y lo obligué a detenerse y a oírme leer el principio de una fábula. Mi tío Federico, —“tío Fellé”, como le decíamos sus numerosos sobrinos—, era el padrino de bautismo de Pedro, y yo pretendía disputárselo, pues no entendía por qué no había de serlo mío también, y a la larga hube de declararlo mi “padrino adoptivo”.

Poco tiempo me bastó para convertirme en un lector asiduo, como ya lo era Pedro, y en compartir con él muchas lecturas. Desde tan temprana época adquirimos el hábito de leer juntos, que conservamos hasta muy avanzada nuestra juventud.

El tercer hecho importante que guardo en la memoria fué el regreso de mi padre y de mi hermano Fran. Algunas semanas antes, mi tío Federico había llegado con un papel en la mano, y dirigiéndose gozoso a mi madre, exclamó: “¡Albricias, Salomé!”



Nos llamó después, a Pedro y a mí, y nos dijo que ese papel era un telegrama en el cual mi padre anunciaba que pronto estaría entre nosotros. Nos leyó el texto del mensaje, que yo apenas habría comprendido sin ese preámbulo, porque en él se hacía referencia a exámenes terminados y a otras cuestiones cuyo alcance no me era dable medir. En suma, mi padre, que había ido a Europa a ampliar sus estudios de medicina, acababa de obtener el doctorado en la Universidad de París y se reintegraba a su patria y a su hogar.

Su llegada transformó y amplió para mí el mundo circunstante. Desde el primer momento comprendimos Pedro y yo que en él teníamos un guía y un mentor de gran autoridad, cuya voz magistral nos producía honda impresión. Y con nuestro hermano Fran ganamos un compañero de más edad y experiencia, a quien realzaba a nuestros ojos el prestigio de haber vivido cerca de tres años en París.

Estudiábamos los tres en la propia casa, bajo la dirección de nuestros padres, que deseaban ser nuestros propios maestros; pero el maestro de quien yo sacaba más provecho, porque estábamos juntos casi todo el tiempo, era Pedro, que al igual que mostraba destreza y rapidez para el cálculo matemático elemental, se interesaba grandemente por la zoología, lo que movió a mi padre a adquirir para él la **Historia natural** del doctor Brehm, publicada en ocho o diez grandes tomos, profusamente ilustrados, por una editorial de Barcelona. También sentía gran atracción por la geografía, y recitaba de corrido los nombres de las capitales de todos los países del mundo, ya fueran in-



dependientes, ya fueran colonias. A esa época corresponde una anécdota que oí contar a mis mayores: mi padre fué a presenciar unos exámenes de fin de curso en el Colegio San Luis Gonzaga, y llevó a Pedro consigo. Esos exámenes se hacían entonces con gran afluencia de público, en forma de exhibición más o menos teatral, y los visitantes distinguidos eran invitados a formular preguntas a los examinandos. Uno de los visitantes inquirió: "¿Cuál es la capital de Curazao?" El alumno se quedó perplejo y a la postre dijo: "Yo creía que Curazao no tenía más nombre que Curazao". El visitante que había hecho la pregunta declaró entonces, sonriente: "No, la capital de esa posesión holandesa tiene otro nombre, pero yo tampoco lo sé. A ver quién lo sabe..." Hubo alguna risas y comentarios. De pronto, una voz infantil rompió el silencio: "Yo sí lo sé: ¡Willemstad!". Era Pedro.

Un día llegó a casa un señor de tez bronceada y porte severo, aunque esa severidad era atenuada por su mirada acogedora y bondadosa. Mis padres lo recibieron con grandes muestras de cariño. Mis hermanos y yo fuimos llamados a saludarlo. Para todos tuvo una frase afectuosa, especialmente para Pedro, a quien no cesaba de alabar lo crecido y fuerte que estaba, a pesar de que en su más tierna infancia había sufrido quebrantos graves.

—Pues vas a ser su padrino de confirmación—, le advirtió mi padre.

Días después el visitante vino en busca de Pedro



para llevarlo al palacio arzobispal, en cuya capilla ofició para confirmarlo Monseñor de Meriño.

El padrino de confirmación de Pedro era Emilio Prud'homme, que entonces dirigía en Azua la escuela **Perseverancia** y había venido en esos días a la capital para asistir a la investidura de un grupo de discípulos suyos en la Escuela Normal. Al acto de la investidura llevó mi padre a Fran y a Pedro. Yo quedé en casa, inconforme.

Otro hecho digno de mención ocurrió al año siguiente: Pedro y yo fuimos, en compañía de nuestra madre, a Puerto Plata, donde permanecemos cerca de tres meses. Fué aquel nuestro primer viaje, y tal circunstancia es bastante para señalar la importancia que para nosotros tuvo ese acontecimiento. La distancia no era larga, pero el viaje se hacía entonces por la vía marítima, con lentitud que para nosotros era plausible. Ibamos en un barco de la línea **Clyde**, si mal no recuerdo el **Saginaw**, e hicimos escala de un día en San Pedro de Macorís y de tres días en Samaná, cuya espléndida bahía nos causó impresión imborrable.

En Puerto Plata nos recibió y hospedó José Dubeau, fraternal amigo de mi padre, y padrino mío de confirmación. La esposa de Dubeau, Zenona, y su hermana Casimira, prodigaron atenciones solícitas a mi madre, cuyos quebrantos habían motivado este viaje de descanso. Constantemente venía a verla, como médico y como amigo, el doctor Carlos Alberto Zafra, que mi padre consideraba como un familiar.



Mi madre se repuso bastante y tuvo ánimo para escribir algunos versos, cosa que ya sólo hacía de tarde en tarde. Iba a celebrarse el cuarto centenario del descubrimiento de América y mi padre le había pedido que escribiera algunas estrofas para el acto conmemorativo que en la capital iba a celebrar la sociedad de **Amigos del País**. Ella, que a esa sociedad debía señalados y repetidos homenajes, se apresuró a escribir una composición poética intitulada **¡Tierra!**, a la que mi padre tuvo el encargo de dar lectura. Pero en la propia ciudad de Puerto Plata existía otra sociedad cuyo nombre era el mismo de una de las composiciones más celebradas que escribió mi madre en su juventud: **La fe en el porvenir**; y tampoco quiso ella negarse a complacer idéntica petición que esta institución le hiciera. Escribió unas estrofas con el título de **Fe**, y ella misma fué a leerlas en los salones de la **Fe en el porvenir** el doce de octubre de 1892. A Pedro y a mí nos llevaron al acto, aunque nos situaron a alguna distancia: pudimos, más que oírla, verla aparecer en el estrado, donde se destacaba su figura, vestida de negro, con la majestuosa sencillez que le imprimían su mirada serena y grave y su elevada estatura. Cuando ella terminó, una voz juvenil y estentórea se hizo oír, por encima del unánime aplauso: "¡Viva la ilustre poetisa nacional!" La muchedumbre, entusiasmada, coreó el viva. ¿Quién lo había iniciado? Mi madre lo preguntó y le dieron este nombre: Enrique Deschamps. Fué esa la última vez que mi madre apareció en público.

Dos semanas después regresamos a la capital. Mi



madre volvió a sus tareas habituales al frente del Instituto de Señoritas, pero su estado de salud, por un lado, y las obligaciones profesionales de mi padre, por otro, hacían cada vez más difícil el plan, que tan grato era a ambos, de que no tuviéramos otra escuela que el propio hogar. La llegada de Prud'homme, que por no ser grata su presencia en Azua al gobierno de Ulises Heureaux se había visto obligado a trasladarse a Santo Domingo, donde fundó un nuevo plantel de enseñanza, el Liceo Dominicano, resolvió la cuestión: ir a la escuela de Prud'homme, que tan identificado estaba con nuestros mayores, era más o menos igual que seguir los estudios en nuestra propia casa. Tenía yo poco menos de diez años y Pedro sobrepasaba los once cuando, por vez primera, concurrimos a una escuela. Fran era el único de nosotros que había pasado por esa experiencia: había asistido en Francia a un aula de párvulos. Fran y Pedro ingresaron juntos en el curso preparatorio del bachillerato. Yo quedé en el penúltimo grado de los estudios primarios.

Aunque separados por el plan de estudios, hubo sin embargo un aspecto de nuestro desarrollo intelectual en el que Pedro y yo seguimos unificados: el de nuestras lecturas, que continuamos haciendo juntos. Nuestra afición a las letras se había manifestado de manera precisa desde algún tiempo antes: Pedro contaba poco más de nueve años y yo ocho cuando leíamos la encomiable traducción que de algunas obras de Shakespeare había hecho el peruano José Arnaldo Márquez. Empezamos por la *Comedia de equivocaciones*, *Como gustéis*, *Cuento de invierno* y



Sueño de una noche de verano, para seguir con **Las alegres comadres de Windsor**, **Coriolano** y **Julio César**, avaloradas nuestras lecturas por los comentarios y explicaciones que nos daba nuestra madre; pero nuestro mayor empeño era leer a **Romeo y Julieta**, **Hamlet** y **Otelo**, cuyos argumentos conocíamos por múltiples referencias. Llegó a poco un actor italiano, Luis Roncoroni, que recorría los pueblos de habla hispánica del Caribe y que a pesar de su pronunciación defectuosa era muy popular por su excelente repertorio, en el cual figuraban esas tres obras. Cualquiera que fuese el mérito, mayor o menor, de Roncoroni, lo cierto es que este actor de la legua difundía a su paso el conocimiento de las grandes obras teatrales de todas las literaturas, y prestaba así un positivo servicio a la cultura general de los pueblos que visitaba. Pedro y yo asediamos a nuestro padre para que nos llevara a las representaciones de Shakespeare, y él, que no gustaba de Roncoroni como actor, confió a nuestra tía Ramona el encargo de acompañarnos, ya que mi madre, cuya salud seguía siendo precaria, tampoco pudo ir con nosotros al teatro.

El haber visto esas obras en escena acrecentó en nosotros el ansia de leerlas, y un día nos aparecimos Pedro y yo en la "Gran Librería Selecta" que regentaba el profesor Félix Evaristo Mejía, para preguntar si allí estaban a la venta las obras completas de Shakespeare. "—Bueno, —nos dijo Mejía—, las tengo completas hasta donde llega hoy la traducción que publica la Biblioteca Clásica de Madrid".

—Queríamos verlas, —apuntó Pedro.



Vaciló Mejía, considerando que sólo éramos unos chiquillos, y murmuró:

—Pero... a ustedes ¿quién los manda?

—Venimos por nuestra cuenta... queremos conocer a Shakespeare entero.

¿Ustedes? ¡Vamos! ¿cómo van a enterarlo?

—Pues sí que lo entendemos y nos gusta mucho—, exclamé encarándome con Mejía.

Pedro me impuso silencio, mientras Mejía echaba a reír de buena gana.

Ya en la calle, Pedro decidió:

—Mañana volveremos con papá.

Así fué. Nuestro padre nos acompañó a la librería y, para orgullo nuestro, explicó a Mejía cuáles eran nuestras lecturas y aficiones y cuánto entusiasmo teníamos por las obras de Shakespeare, cuya colección (traducción de Mac Pherson) adquirió acto continuo y allí mismo la puso en nuestras manos. Salimos con los libros bajo el brazo y la frente alta, por haber visto rehabilitado nuestro crédito intelectual ante el profesor Mejía.

Para entonces nos habíamos mudado a una casa de dos plantas, muy próxima a la Catedral, en la calle del Arquillo, con buenos salones y cinco balconcetes en el frente. Era más amplia todavía que la anterior, y también tenía magnífico jardín y enorme traspatio. En esta casa nació mi hermana Camila. Allí pudo instalarse mejor la biblioteca de mi padre,



que en su mayor parte era de obras de medicina, pero tenía una sección literaria abundante, aunque en ella, para contrariedad nuestra, predominaban los libros en francés, y el único que entonces conocía ese idioma entre nosotros era Fran. A veces nuestra madre nos traducía, leyéndonos unas cuantas páginas por día, algún libro que nos interesaba conocer. En esta nueva residencia teníamos, exclusivamente para nosotros, un cuarto de juegos que en realidad era destinado a lecturas y a conatos de representaciones teatrales.

Asomados una tarde a uno de los balcones del salón principal que daba a la calle, hablábamos Pedro y yo de lo interesante que sería coleccionar la obra de todos los poetas dominicanos.

—Y que ya son muchos. . . , —comentábamos.

—Sin ir muy lejos, miren para ahí en frente y verán a dos de los mejores, —advirtió nuestra tía Ramona.

En efecto: en la acera opuesta estaba José Joaquín Pérez en conversación con mi tío Federico: salían de la Imprenta Quisqueya, que era de mi tío.

—Ya esos dos, —dijo Pedro—, están en *La lira de Quisqueya*, que es lo único que se ha hecho para reunir poesías dominicanas. ¡Pero hay tantos otros. . . ! Valdría la pena hacer una nueva *Lira de Quisqueya*. . .

—Pues vamos a hacerla. . . , —dije.

Desde ese día, tijera en mano, nos pusimos a la obra. Muchos periódicos y revistas llegaban a casa:



Letras y Ciencias, que dirigía mi tío Federico; **Prosa y Verso**, que en Macorís publicaban los hermanos Deligne junto con Luis A. Bermúdez; **El Hogar**, fundado por Fabio Fiallo; y en el **Listín Diario** y **El Eco de la Opinión** se publicaban, ya secciones literarias de alguna amplitud, como **Los Lunes del Listín**, ya composiciones o trabajos literarios sueltos. Además, contábamos con muchos periódicos que se conservaban entre los papeles de mi abuelo Nicolás Ureña, y en ellos encontramos abundante cosecha de la poesía dominicana de algunas décadas atrás.

Yo reuní muchos pliegos de papel en blanco, que doblé y corté adecuadamente para formar cuadernillos de dieciséis páginas y coserlos después, poniéndoles tapas de cartón y dándoles una encuadernación tosca y primitiva. En esos volúmenes se copiaban las composiciones poéticas que queríamos conservar, o se pegaba el recorte de las que, por esa circunstancia, no era necesario entretenerse en copiar. El título que adopté y Pedro aprobó, fué: **Poetas Dominicanos**. Tres volúmenes gruesos fueron el fruto de ese empeño. En el último había una sección que en rigor debió ser más extensa y pudo abarcar, por lo menos, más de la mitad de la colección. El título que llevaba esa sección era: **Ensayadores**. (Todavía conservo ese tomo).

Pedro me ayudaba a almacenar ese centón y solía copiar, con su excelente letra, que siempre fué clara y fina, muchas poesías; pero prefirió dedicarse a un solo autor, y así empezó a reunir, y en esa labor continuó varios años, copiándolas él mismo en un grueso cuaderno, todas o casi todas las composiciones poéticas



de José Joaquín Pérez. A la muerte de José Joaquín, esa colección de Pedro fué utilizada para preparar la futura edición de la obra del poeta, que sólo vió la luz bastantes años más tarde con el título de **La Lira de José Joaquín Pérez**.

Pero Pedro y yo no nos conformábamos con ser noveles hacedores de colecciones de versos, tomándolos de los periódicos: quisimos tener periódicos propios. Yo lancé a la circulación en el hogar una hojita manuscrita semanal, con pésima letra y alguna que otra falta de ortografía. Le puse por nombre: **La Tarde**. Naturalmente, se editaba un solo ejemplar, que circulaba por la casa de mano en mano. Alguien me hizo observar que el nombre elegido era más propio de un diario que saliera todas las tardes, y entonces lo cambié por el de **El Faro Literario**. Pedro echó a la circulación otra hojita, también hebdomadaria, que bautizó: **La Patria**, y en ella aparecieron reproducciones de nuestros poetas, con comentarios suyos, que acaso fueron la primera manifestación de sus futuras dotes de crítico y ensayista. ¡Y qué clara y limpia la letra, que motivó en **La Tarde** calurosos elogios a la "moderna y nítida impresión del colega", **La Patria**!

Pero llegaron días de inquietud y de zozobra. Desde el nacimiento de nuestra hermana Camila el estado de salud de nuestra madre se agravaba de día en día, razón por la cual ella se había decidido a cerrar el plantel de enseñanza que había fundado quince años antes y que había dado al país un valioso contingente de maestras normales, que por su capacidad y preparación prestaron una contribución de primer



orden a la cultura general y, en especial, a la de la mujer dominicana. Mi padre había resuelto, conforme con el régimen del Presidente Ulises Heureaux dentro del cual él y sus mejores amigos eran objeto de continua vigilancia, emigrar a Cabo Haitiano, donde había encontrado, al visitarlo poco antes, campo favorable para el ejercicio de su profesión de médico. Llevar a Cabo Haitiano a mi madre, en quien la tuberculosis hacía rápidos estragos, era someterla a un esfuerzo demasiado fatigoso, pues sólo había vapores directos hasta Puerto Plata. Mis padres optaron por una solución intermedia: mi madre quedaría con Pedro y conmigo en Puerto Plata, cuyo clima era agradable y sano, y después se vería si era posible que continuara el viaje hasta Cabo Haitiano.

Emprendimos todos el viaje a Puerto Plata, donde mi padre había tomado en arrendamiento una pintoresca casita próxima a la playa. Nos acompañó él durante el primer mes de nuestra permanencia en Puerto Plata y asistió a la velada que organizamos para inaugurar una sociedad literaria infantil, **El Siglo Veinte**, cuya presidencia entendimos que sólo podía desempeñar nuestra propia madre. Ella sonrió al oírlo, protestando de que su única labor presidencial iba a ser la de asistir, desde su asiento, a nuestras reuniones y que mejor debía presidir la sociedad uno de nosotros.

—Cuando veas la gente que viene, —le decíamos—, te darás cuenta de que ninguno de nosotros podría ocupar la presidencia. . .

Empezaron a llegar los invitados: Dubeau, las



hermanas Meireles, Carmen Lovatón de Meunier, Antera Mota de Reyes y su hermana Mercedes, con algunas alumnas del plantel que Antera regenteaba, y otras amistades más. Pedro leyó una página suya, delicada y emotiva, con recuerdos de sus primeros años; pero la revelación de la noche fué nuestro hermano Fran, que hasta entonces no había demostrado igual afición a las letras, y se dió a conocer con unos fogosos párrafos, a los que puso el título de *Insurrecta*, y que se inspiraban en la guerra de independencia de Cuba. Creo que empezaban así: "¡Regocijémonos! Cuba será libre. . .

Dos o tres veces al mes ofrecía la sociedad *El Siglo Veinte* unas veladas similares, y alternando con ellas se celebraban otras en el plantel de Antera Mota, con el concurso de algunas de sus alumnas. Uno de los primeros esbozos críticos de Pedro fué un comentario que leyó sobre una conocida composición poética de Gutiérrez Nájera, *La Serenata de Schubert*, que fué recitada por la alumna Concepción Meana. Naturalmente, el público que asistía a estas reuniones era mucho más numeroso que el de las veladas de *El Siglo Veinte*, a las cuales sólo asistía un grupo de íntimos que no pasaba de la veintena. De ahí que en las veladas del plantel de Antera Mota se repitiesen, a veces, algunos números de los programas de *El Siglo Veinte*, y tanto la *Insurrecta* de Fran como la página hogareña de Pedro merecieron esos honores.

Esa página de Pedro, escrita con corrección y sentimiento, movió a mi madre a escribir las dos estrofas finales de una composición, empezada hacía



años, que todos en casa sabíamos de memoria: **Mi Pedro**. Fueron esas dos estrofas lo último que ella escribió. Terminan con una expresión de firme confianza que equivale a una profecía:

Así es mi Pedro: generoso y bueno,
todo lo grande le merece culto;
entre el ruido del mundo irá sereno,
que lleva de virtud germen oculto.

Cuando sacude su infantil cabeza
el pensamiento que le infunde brío,
estalla en bendiciones mi ternera
y digo al porvenir: ¡te lo confío!

La muerte inesperada de nuestra tía-abuela Ana Díaz, acontecimiento que inspiró a Pedro una página sentida intitulada **Nostalgia**, hizo que mi madre se determinara a hacerlo embarcar para Santo Domingo, a fin de que acompañara un tiempo a nuestra abuela y a nuestra tía Ramona.

No tardamos en seguir sus pasos: mi madre se sentía cada vez peor y tomó la resolución de regresar también a su ciudad natal, con el presentimiento de su próximo fin. Mi padre se apresuró a acudir a su lado para prestarle su constante auxilio, pero ella sólo sobrevivió unas semanas más.

Tras de aquel golpe terrible había que organizar de nuevo nuestra vida. Mi padre, a quien sólo el estado de salud de mi madre había obligado a retornar a Santo Domingo, se encaminó otra vez a Cabo Haitiano, resuelto ya definitivamente a no regresar al país mientras gobernase Ulises Heureaux. A poco nos lla-



mó a su lado. En unión de dos hermanas de mi padre: Clotilde (a quien acompañaban sus pequeños hijos Flérida y Carlos) y Adelina, emprendimos el viaje Fran, Pedro, Camila y yo.

Nos detuvimos varios días en Puerto Plata, en espera del barco que había de llevarnos a Cabo Haitiano. Las hermanas Mota no dejaron pasar la ocasión de celebrar, en obsequio de nuestra prima Flérida, una velada infantil. Pedro leyó allí unos versos a la memoria del poeta borinqueño Francisco Gonzalo Marín, muerto en la guerra de Cuba. Eran los primeros versos que daba a conocer en público, y a todos nos pareció a partir de ese momento, que Pedro había de ser, ante todo y sobre todo, un poeta. Además, sin asumir el papel de improvisador, Pedro solía, en tono de broma, expresarse en verso, ya para matizar la conversación, ya para recoger incidentes familiares en forma epigramática o anecdótica. No he olvidado esta quintilla suya que reproduce un intercambio de frases entre los dos primos que en aquel momento compartían nuestra vida:

En conversación ayer
Flérida a Carlos decía:
"Cuando un año yo tenía,
tú no soñabas nacer".
—"¡Pero si yo no dormía!..."

Reiniciamos en Cabo Haitiano las veladas de El Siglo Veinte, que ahora abría nuestro padre, dándonos a conocer composiciones poéticas de autores españoles contemporáneos, Pedro leía nuevas poesías de su cosecha, entre ellas un canto *A Shakespeare*, algo declamatorio, pero de bonita factura.



Agradables fueron las semanas que, todos reunidos, pasamos en Cabo Haitiano, pero a la postre no sólo nuestras tías tuvieron que regresar a Santo Domingo, sino que además mi padre, deseoso de no interrumpir o retardar los estudios de bachillerato de Fran y Pedro, decidió que ellos dos volvieran a Santo Domingo para reingresar en el Liceo Dominicano.

Quedé, junto con mi padre, en Cabo Haitiano. Por primera vez tuve que separarme de Pedro por un tiempo relativamente largo, pero nuestra comunicación era constante, y en ese comercio epistolar dedicábamos no poco espacio a comentar nuestras lecturas. Aprendí el francés, que ya Pedro podía leer aunque todavía no tenía el hábito de hablarlo, y esto ampliaba grandemente el horizonte de nuestra cultura. También nos atraía la música: Pedro y yo habíamos empezado juntos en Cabo Haitiano el aprendizaje del piano, pero él hubo de interrumpirlo al retornar a Santo Domingo. Nunca, sin embargo, abandonó su afición a la buena música, que sabía apreciar con fino sentido crítico y constituyó siempre para él un alto placer estético.

Yo seguí la "publicación" de *El Faro Literario*, que después se convirtió en *El Siglo Veinte*. El único ejemplar de ese periódico manuscrito, después de leído por los íntimos en Cabo Haitiano, era remitido a Santo Domingo para otro grupo de lectores: Fran, Pedro, Ramona, Leonor M. Feltz, la discípula predilecta de mi madre, y algunas otras personas de nuestro grupo familiar. Una sección de artículos de costumbres, que yo redactaba en tono humorístico, hacía reír mucho a mi tía Ramona, y Pedro llegó a



pensar que yo habría de sobresalir en el género. No ha sido así, sin embargo; prueba de que los vaticinios resultan difíciles cuando, a esa edad, la curiosidad o la versatilidad intelectual nos mueven a espigar en campos muy diversos. Cuando Pedro contaba pocos años hubo quienes declararon que su porvenir estaba en las matemáticas; después pareció que las ciencias naturales lo atraían más que todo otro orden de conocimientos; más tarde veíamos en él a un poeta: sólo pasado algún tiempo pudimos clasificarlo como humanista y ensayista, y él lo confirmó así al abandonar la poesía, que sólo ha quedado, en el proceso de su vida literaria, como una afición juvenil, aunque llegó a producir algunas composiciones de elevada inspiración.

Esta primera separación no duró tanto como al principio creíamos. Alarmado por los acontecimientos políticos de nuestro país, mi padre se apresuró a hacer que Fran y Pedro regresaran a Cabo Haitiano. Había ocurrido el caso del Fanita, el fracasado asalto a Montecristi por Juan Isidro Jimenes y Agustín Morales, que en ese empeño perdió la vida. Mi padre era uno de los aliados y consejeros con que contaba Jimenes para sus planes revolucionarios contra Heureaux y para la organización de su futuro gobierno. Aunque mi padre estimó prematura la arriesgada empresa del desembarco en Montecristi y opinó que para iniciar una revolución poderosa debía esperarse a que la situación económica del gobierno de Heureaux, ya en extremo precaria, se hiciese insostenible, su colaboración con Jimenes no era un secreto para Heureaux.



Por tales motivos, mi padre empezó a prepararse para trasladar sus reales a otra parte, previendo el caso de que, bajo la presión de Heureaux, el gobierno haitiano, en cumplimiento de un acuerdo de cooperación política firmado poco antes con el de Santo Domingo, podía expulsarlo del territorio de Haití. No se confirmaron estos temores y permanecimos en Cabo Haitiano, donde mi padre había contraído segundas nupcias con Natividad Lauransón. Desde luego, con la llegada de Fran y Pedro a Cabo Haitiano, se reanudaron las veladas de *El Siglo Veinte*, ahora con mayor variedad de programas, pues a los números literarios se agregaban los musicales, que yo ejecutaba en el piano, al cual me había consagrado con entusiasmo. En nuestra primera reunión leyó Pedro una composición que lo confirmó a nuestros ojos como poeta: *Incendiada*, poemita en que se advierte la influencia de Gastón Deligne y acaso aún más la de su hermano Rafael, que acababa de ser laureado por otro poema breve de análoga factura: *Insolación*. Los poemas de Gastón eran de tipo psicológico; el de Rafael Deligne al igual que la *Incendiada* de Pedro, era más descriptivo que psicológico.

Meses después, el 26 de julio de 1899, caía en Moca, abatido a balazos, el Presidente Heureaux. Durante unas semanas, aunque llegaban a Cabo Haitiano los ecos de la fuerte reacción de la opinión pública en todo el territorio dominicano contra los restos del gobierno que él había presidido, no había constancia de que se hubiera organizado formalmente un movimiento revolucionario para liquidar esa situación. El general Andrés Navarro, partidario de



Jimenes, se levantó en armas con un grupo en la línea noroeste, inmediata a la frontera haitiana. Desde el Cabo, mi padre y su concuño Abraham Pretto, le hicieron llegar ocultamente algunas armas y pertrechos. En eso, los conjurados del 26 de julio lograron formalizar la revolución en el Cibao, y en pocos días ocuparon las principales poblaciones, acogidos con popular entusiasmo, para dirigirse luego a la capital de la república, no sin constituir antes un gobierno provisional bajo la presidencia del General Horacio Vázquez.

El tres de septiembre entró en el puerto de Cabo Haitiano el vapor **Georges Croisé**, abordo del cual Juan Isidro Jimenes, que lo había fletado en Cuba, venía en busca de mi padre.

En el momento de echar anclas el **Georges Croisé** mi padre celebraba una consulta médica sobre un caso grave, a bordo de un barco alemán que iba de tránsito. Mis hermanos y yo, en unión de nuestros primos Fernando Abel y Angel Salvador, que habían llegado antes a Cabo Haitiano, acudimos en un bote para dar a mi padre aviso de la llegada de Jimenes. El nos hizo saber que se trasladaría de un barco al otro en cuanto terminara la consulta para la que había sido llamado, y fuimos a esperarlo al **Georges Croisé**, a donde llegó al cabo de media hora. Se apartó con Jimenes y con el General Luis María Hernández Brea, que también venía en el **Georges Croisé**, a un extremo de la cámara, y después de larga conversación vino hacia nosotros para invitarnos a regresar con él a tierra y anunciarnos que a las pocas horas seguía viaje en el mismo vapor, rumbo a Puerto Plata.



Comprendimos desde ese momento, llenos de júbilo, que había llegado la hora de regresar a nuestro país y poníamos toda nuestra esperanza juvenil en el nuevo gobierno que pronto había de constituirse. En uno de nuestros periódicos manuscritos escribió Pedro un razonado artículo enjuiciando la personalidad política de Heureaux, y es lástima que no lo hayamos conservado, porque aunque era el fruto de una inteligencia de quince años, ya en él se perfilaba el futuro ensayista.

Mi padre volvió semanas después, resuelta ya la elección de Jimenes como Presidente constitucional y la de uno de los jóvenes revolucionarios del 26 de julio, hasta ese momento presidente de facto, el General Horacio Vázquez, como vicepresidente. Un barco de guerra nacional, el *Independencia*, vino en busca de mi padre, y con él embarcamos todos hacia Santo Domingo. Llegamos a la capital la víspera del día en que había de constituirse el Congreso Nacional recién elegido, del cual formaban parte Prudhomme y Dubeau, los dos fraternales amigos de mi padre. Depurado el cómputo electoral, fueron proclamados Jimenes y Vázquez, que al punto prestaron juramento. En el gabinete que formó Jimenes ocupó mi padre el cargo de Ministro de Relaciones Exteriores. El gobierno se inició bajo los mejores auspicios y es lástima que al cabo de dos años y medio se viera tronchada la obra de civilismo iniciada de tal suerte por un grupo de hombres de buena voluntad y que el país cayera otra vez en la endemia revolucionaria.

Para mis hermanos y para mí, el retorno a la



patria fué algo así como el despertar a una vida nueva, dentro de la cual veíamos de momento colmados nuestros anhelos de actividad intelectual. Encontramos un grupo de amigos cuyas aficiones eran semejantes. Con Apolinar Perdomo, Bienvenido Iglesias, Mario Mazara y Porfirio Herrera inició mi hermano Fran la publicación de una revista literaria, **El Ibis**, mientras José Esteban Buñols lanzaba al público otra revista juvenil con el nombre de **Páginas**. Fundiéronse después las dos revistas en una tercera, **Nuevas Páginas**. En las tres colaboramos junto con Fran. Además, Pedro y yo solíamos escribir en la **Revista Literaria**, que publicaba Enrique Deschamps.

Aparte de esos empeños que nos ponían en contacto con el público, habíamos convertido la casa de las Hermanas Feltz, —Leonor, la discípula de mi madre, y Clementina—, en un centro de lecturas y de vida intelectual. Pedro lo recordó así años después en las palabras liminares de su segundo libro, **Horas de estudio**. Allí leíamos y comentamos a Ibsen, releíamos a Shakespeare, revisamos no pocas lecturas clásicas y recorrimos, al través de sus figuras sobresalientes, las literaturas contemporáneas. La hora más favorecida para esas lecturas, que no se interrumpieron un solo día, era la del atardecer, pero muchas veces organizábamos sesiones que se prolongaban hasta ya avanzada la noche, porque se nos unían circunstancialmente mi tío Federico, Rodolfo Coiscou, Enrique Deschamps y algún otro íntimo, a los cuales se sumó después mi primo Sócrates Nolasco.

A principios de 1901 mi padre fué comisionado por el gobierno para trasladarse a los Estados Uni-



dos de América y después a Europa, a fin de llegar a un arreglo con los tenedores de bonos de la deuda pública que quedaba al país como funesto legado del gobierno de Heureaux. Como Fran y Pedro habían obtenido poco antes el diploma de bachiller, mi padre decidió llevarlos consigo para que se quedaran en Nueva York a cursar estudios universitarios. La correspondencia continua y copiosa de mis hermanos me hacía lamentar menos su ausencia. Correo tras correo me enviaba Pedro libros seleccionados por él, que utilizábamos para las lecturas en el salón de las hermanas Feltz. Enviaba también versos, que yo publicaba en una revista, *El Ideal*, que fundé con otros compañeros de una sociedad que tuvo corta vida, el *Ateneo de la Juventud*: Juan Tomás Mejía hijo, Armando Pérez Perdomo, y otros más. Entre las composiciones de Pedro publicadas en *El Ideal* se encuentra *Flores de otoño*, primeros versos de genuino sabor modernista que ostentaban la firma de un autor dominicano:

Crisantemas,
 crisantemas como el oro,
 crisantemas cual la nieve,
 desplegad vuestras corolas,
 las corolas como el sol del mediodía,
 las corolas como el mármol inmortal.

¡Qué lucientes
 en el rico invernadero
 o tras límpidas vidrieras,
 entre rosas como auroras,
 entre vívidos claveles como sangre,
 entre tímidas violetas como el mar!

¿Es que sueñan,



en atávicos ensueños,
 en olímpicas nostalgias,
 con su país encantado,
 con su patria luminosa que no han visto,
 con Cipango,
 con el lejano Japón?

Desterradas,
 sólo nacen con las nieblas,
 sólo viven en Otoño.

Flor de oro, flor de nieve,
 ya ha pasado entre esplendores el estío,
 ya es la hora, desplegad vuestro botón!

Mi padre regresó meses después y dispuso que yo me trasladara a Nueva York para continuar allí mis estudios de música, que, según su plan, debía completar más adelante en Europa. Grande fué mi alegría al reunirme de nuevo con mis hermanos y reanudar mis habituales lecturas y comentarios con Pedro, que siempre me servía de guía. Nuevas perspectivas se abrían para nosotros en aquella inmensa urbe. Asistíamos constantemente a los mejores espectáculos y conciertos: si hoy aplaudíamos a Eleonora Duse, mañana tocaba el turno a Henry Irving o a otras grandes figuras de la escena contemporánea; y en el campo de la música nos fascinaba el conjunto de estrellas del Metropolitan Opera House, empezando por Marcela Sembrich, y nos deleitábamos con los recitales de Paderewski, Kreisler, y tanto otros artistas de excepcional valía.

El porvenir se presentaba halagüeño y venturoso a nuestros ojos; pero a poco el panorama cambió.



Vinieron días aciagos para la república. El gobierno de Jimenes fué derribado por la revolución injustificable del veintiseis de abril de 1902. Mi padre se apresuró a comunicarnos que no podría mantenernos en Nueva York porque carecía de recursos para tal fin y se preparaba a trasladarse a Cuba en busca de un nuevo centro de actividad profesional.

Mis hermanos y yo decidimos buscar el modo de ganarnos la vida en Nueva York: Fran y Pedro encontraron trabajo como empleados de comercio y yo me coloqué temporalmente como pianista en un restaurante. Desde la Habana, nuestro padre insistía en llamarnos a su lado. Yo fuí a hacerle compañía por breve tiempo, para calmar sus inquietudes, y regresé a Nueva York en momentos en que había estallado en Santo Domingo la revolución de marzo de 1903, que dió al traste con el gobierno provisional del General Horacio Vázquez. Nuevos sacudimientos sobrevinieron a poco, y mi padre, vuelto al país por asuntos de familia, emigró nuevamente y se estableció como médico en Santiago de Cuba. Allí fuí a reunirme en 1904, después de corta permanencia en Santo Domingo. Mis hermanos se habían trasladado a la Habana donde, por recomendación del Generalísimo Máximo Gómez, obtuvieron empleo en la casa comercial de Silveira y Compañía.

En Santiago de Cuba fundé y dirigí una revista, **Cuba Literaria**, en la cual colaboró asiduamente mi padre. Desde la Habana, Pedro, a más de colaborador, era, en realidad, un co-director de la revista. En **Cuba Literaria** publicó algunos de los trabajos que



mejor lo dieron a conocer como crítico y ensayista, entre ellos los que dedicó a Rodó y a D'Annunzio y luego incluyó en su primer libro, **Ensayos críticos**, publicado en la Habana a fines de 1905. El libro fué bien acogido por la crítica en la América española. También de España recibió Pedro cartas y opiniones muy halagüeñas, de Menéndez y Pelayo y otros escritores de renombre.

Ya para entonces había suspendido yo la publicación de **Cuba Literaria** y me encontraba junto a él en la Habana, donde entré a formar parte de la redacción del diario **La Discusión** y de la revista semanal **El Fígaro**. No habíamos, empero, de seguir juntos mucho tiempo, pues Pedro había decidido emprender viaje a México, para donde embarcó a principios de 1906. Permaneció unos meses en Veracruz, donde figuró como redactor de **El Dictamen** y lanzó a la publicidad, junto con Arturo R. de Carricarte, la **Revista Crítica**, que alcanzó bastante resonancia en el mundo intelectual, aunque de ella sólo se publicaron tres o cuatro números.

De Veracruz se trasladó Pedro a la capital mexicana. Allí se relacionó al punto con el grupo literario de la **Revista Moderna de México**, que dirigía el poeta Jesús E. Valenzuela, y entró a formar parte del cuerpo de redacción del diario **El Imparcial**. En casa de Valenzuela se reunían muchos escritores y poetas de alta significación dentro del movimiento modernista, entonces en auge: por allí desfilaban Luis G. Urbina, Balbino Dávalos, José Juan Tablada, Jesús Urueña, y Efrén Rebolledo, y a veces venía de Jalapa Sal-



vador Díaz Mirón, y también concurrían, junto con los hijos de Valenzuela, entre los cuales Emilio solía cultivar el verso, no pocos jóvenes de la nueva generación, que en su mayoría se han destacado después tanto en la vida intelectual como en la vida pública de México: Alfonso Cravioto, que había iniciado la publicación de una excelente revista, **Savia Moderna**, como órgano de la juventud; Antonio Caso, que gozaba ya de extenso crédito en el campo de los estudios filosóficos; Rafael López, Ricardo Gómez Robelo, Abel C. Salazar, Eduardo Colín, Manuel de la Parra, Roberto Argüelles Bringas, Luis Castillo Ledón, Angel Zárraga, Nemesio García Naranjo, Carlos González Peña, Jesús T. Acevedo, Rubén Valentí, Jenaro Fernández McGregor, Isidro Fabela, Jesús Villalpando, y el benjamín del grupo, Alfonso Reyes, que tanto en el verso como en la prosa hacía ya gala de las excepcionales dotes que lo han consagrado como maestro del pensamiento y artífice de la expresión. A estos poetas y escritores se agregaban algunos artistas: pintores como Roberto Montenegro, Jorge Enciso y Francisco de la Torre y músicos como Manuel M. Ponce. Más adelante vinieron a engrosar ese grupo juvenil nuevos adherentes que llegaban de diversos Estados de la nación mexicana, entre ellos José Vasconcelos y José de J. Núñez y Domínguez.

Al empezar el año 1907, Pedro me invitó a pasar a México, al saber que yo había renunciado, a causa de incidentes provocados por un injustificado ataque a nuestro país, el puesto que ocupaba en **La Discusión**.

Apenas llegué, entré a formar parte de ese mo-



vimiento juvenil dentro del cual Pedro era calificado cariñosamente como el Sócrates del grupo. La personalidad de Pedro se singularizaba por su temperamento de maestro. Conversar con él era aprender. Enseñaba, enseñaba siempre, con naturalidad y sin esfuerzo ni vano alarde de saber. En todo momento era, por excelencia, maestro.

Entré a formar parte de la redacción de **El Diario**, que dirigía Juan Sánchez Azcona. Junto con Luis Castillo Ledón y su hermano Ignacio nos instalamos Pedro y yo en un piso de la calle séptima de Soto, donde acordamos celebrar cada domingo las reuniones literarias del grupo, que de ese modo adquirió completa unidad de espíritu y de organización. A poco, un hecho, que tenía la trascendencia de un atentado contra la memoria de Manuel Gutiérrez Nájera, nos hizo presentar ante el público el frente unido que ya constituíamos: un ingenuo y mediocre versificador, Manuel Caballero, adversario del movimiento modernista en el cual Gutiérrez Nájera había figurado como uno de los iniciadores, anunció la resurrección, bajo su dirección personal, de la **Revista Azul**, que el propio Gutiérrez Nájera dirigió y fundó, y que fué tribuna del modernismo. Caballero, que se decía "parnasiano", aunque su verso era desmedrado y sin aliño, declaraba que la revista iba a combatir el modernismo. En la reunión dominical subsiguiente a tal anuncio, Luis Castillo Ledón se pronunció airadamente contra el propósito enunciado por Caballero. Todos lo secundamos y se redactó a la carrera un manifiesto literario denunciando el hecho como una profanación. El documento, claro está, no



tenía la serenidad que hubiera sido aconsejable para dar mayor autoridad a nuestra protesta, y algunos lo advirtieron así. Pedro dirimió la cuestión: "Los manifiestos —dijo—, son documentos de combate, en los que no es posible aspirar a la perfección. Este tiene claridad y energía, y eso basta". Al punto lo firmamos todos, para remitirlo a la imprenta, y a la vez acordamos dedicar un día de desagravio a Gutiérrez Nájera. En la tarde de ese día recorrió las principales calles de México una compacta muchedumbre, que encabezábamos nosotros portando un estandarte con el lema "Arte libre", y nos encaminamos a la Alameda, donde hubo discursos y poesías. Por la noche celebramos una velada en el Teatro Arbeu, colmado de bote en bote, y la nota culminante de ese acto fué el discurso que pronunció el insuperable orador Jesús Jrueta, quien dirigiéndose a nosotros exclamó: "Santa es la memoria de Gutiérrez Nájera! Y hoy, cuando un viejo eunuco pretende mancillar su nombre y saquear su cripta para una obra de estúpida vanidad y de burdo mercantilismo, vuestra protesta generosa estalla ¡oh buenos hijos de la Grecia...!" Un trueno de aplausos interrumpió por varios minutos al orador, que al terminar fué cargado en hombros hasta llevarlo al carruaje que lo aguardaba en la puerta del teatro.

La Revista Azul de Caballero no sobrevivió a esta asonada literaria, después de la cual era imposible que nuestro grupo se condenara a la inacción. Decidimos entonces fundar la **Sociedad de Conferencias**, que con creciente éxito celebró sus primeras reuniones públicas en el Casino de Santa María. Las pri-



meras conferencias fueron dictadas por Alfonso Cravioto, Antonio Caso y Pedro. No recuerdo ahora quienes más completaron el primer ciclo. Más adelante el nombre de la sociedad fué reemplazado por el de **Ateneo de la Juventud** y los ciclos posteriores de conferencias se celebraron en el Teatro del Conservatorio.

El periódico en que yo escribía, **El Diario**, mantuvo intensa y continua propaganda en favor del movimiento cultural iniciado por la juventud. No así **El Imparcial**, que había manifestado su disgusto por la protesta contra Caballero y que después nos trató con alguna frialdad. Como Pedro escribía en **El Imparcial**, determinó, contrariado por esa actitud del periódico, abandonar el puesto que allí tenía y aceptó la invitación que le hizo Sánchez Azcona de pasar a formar parte de la redacción de **El Diario**. Meses después, a causa de una vulgar intriga de redacción, Pedro se retiró de **El Diario**, y yo lo acompañé.

Ese incidente dió motivo a que nos separáramos de nuevo. Pedro entró a trabajar en la compañía de seguros **La Mexicana** y yo partí para la capital del Estado de Jalisco, como jefe de redacción de **La Gaceta de Guadalajara**. De ahí pasé a dirigir la edición española de **The Monterrey News**, en la capital del Estado de Nuevo León, por recomendación del gobernador de aquel Estado, que era el General Bernardo Reyes, padre de nuestro íntimo amigo Alfonso.

Mi correspondencia con Pedro durante todo este período era casi diaria. Aunque separados por la distancia, nunca estuvimos más unidos. El me informaba minuciosamente de las actividades de nuestro



grupo, me informaba sobre sus lecturas, comentándolas extensamente y recomendándome las que consideraba más útiles; y a la vez hacía la crítica de lo que yo escribía, con alguna severidad, pues siempre creyó que, tanto conmigo como con los demás componentes de nuestro grupo, era así como mejor cumplía su misión socrática.

Volvimos a vernos a mediados de 1908, pues la Sociedad de Conferencias me había reservado un turno en la nueva serie de disertaciones y Pedro me avisó que mi conferencia sería fijada en fecha próxima a la de una conmemoración importante organizada por la juventud literaria: el homenaje a la memoria de Gabino Barreda, reorganizador de la enseñanza en México. Alfonso Reyes, que había ido de vacaciones a Monterrey, emprendió el viaje a México junto conmigo para asistir a ambos actos. El tren que nos conducía llegó con algún retraso, apenas si momentos antes de empezar el homenaje a Barreda, que se iniciaba a las nueve de la mañana. El primer acto era en la Escuela Preparatoria, hacia donde nos encaminamos directamente Alfonso y yo desde la estación del ferrocarril. Al entrar buscamos con la vista a Pedro y de súbito lo vimos aparecer en la tribuna, pues había llegado su turno. Su oración, sólida en ideas y elegante en la forma, causó honda impresión y arrancó muchos aplausos. De la Escuela Preparatoria fuimos en manifestación al Teatro Virginia Fábregas, donde hubo un mitin en el que Diódoro Batalla y Rodolfo Reyes abundaron en alusiones políticas contra el régimen imperante, que era el de Porfirio Díaz. "En México nos estamos murien-



do de miedo y de mentira", dijo Rodolfo Reyes al cerrar uno de sus candentes párrafos. Decir eso parecía mucho dentro de un régimen que había suprimido los derechos del pensamiento, y el público estalló en aplausos frenéticos y en aclamaciones delirantes. Hablaron también esa mañana dos oradores de nuestro grupo: Rubén Valenti e Hipólito Olea, razonador el uno, sarcástico el otro, agresivos ambos. Ya se sentían los sordos latidos que habían de culminar, poco más de dos años después, en la revolución de Madero.

Todavía quedaba pendiente para esa noche una velada solemne en el Teatro Arbeu, a la cual Porfirio Díaz había prometido asistir. El jefe del distrito, General Félix Díaz, tenía concertada para esa tarde una entrevista con los organizadores del homenaje, para asegurar su cooperación a las medidas de policía que habían de ser tomadas para la celebración del acto, y el arquitecto Jesús T. Acevedo consideró oportuno informarle que, aparte del Ministro de Instrucción Pública, que era Justo Sierra, sólo habría otro orador esa noche, Antonio Caso, que siempre se mantenía en un plano elevado. Félix Díaz, que no había podido ocultar cierta contrariedad al empezar la entrevista, sonrió satisfecho y confirmó que el Presidente Díaz estaría a las nueve en punto frente a la puerta del teatro.

Pedro y yo formábamos parte de la comisión que había de recibir al Jefe del Estado. A la hora justa llegó el carruaje presidencial. Porfirio Díaz descendió pausadamente. Sus facciones eran marcadamente indígenas. Su porte, severo y majestuo-



so, digno de su alta jerarquía. Nos tendió la mano mientras en su rostro sonrosado se esbozaba una sonrisa de cortesía y avanzó a nuestro lado, seguido de su séquito. El acto alcanzó toda la solemnidad propia del caso. Justo Sierra leyó, con voz reposada y sonora, un magistral discurso. Antonio Caso habló con su habitual elocuencia y analizó de modo tan ponderado y hábil la personalidad de Barreda, que Porfirio Díaz le estrechó la mano con efusión.

Dos o tres días después pronuncié mi anunciada disertación sobre Chopin en la Sociedad de Conferencias, y regresé a Monterrey; pero mi salud era precaria y, seriamente amenazado de tuberculosis, respondí al llamado de mi padre y fui a reunirme en Santiago de Cuba. Había un principio de lesión en el vértice superior del pulmón derecho. Aire puro y campesino, reposo absoluto, sobrealimentación, aparte de otros recursos terapéuticos y del cuidado vigilante de mi padre, me permitieron ser dado de alta antes de pasado un año. No me atreví, sin embargo, a alejarme demasiado de mi padre, y me instalé en la Habana, donde viví durante algunos años y cursé mi carrera de abogado.

A partir de entonces no me reuní con Pedro sino en ocasiones esporádicas y generalmente breves. El imperio de la distancia quebrantaba la unión estrecha que mantuvimos siempre, y aun nuestra correspondencia, aunque frecuente, hubo de resentirse de ello, recortado como estaba nuestro tiempo por los imperativos categóricos de la vida.

Por cortos días nos vimos en la Habana en 1911,



a la ida y a la vuelta del viaje que hizo Pedro a Santo Domingo después de diez años de ausencia. Ya Pedro gozaba de renombre continental después de haber publicado en París (ediciones españolas de Ollendorff) su libro de ensayos **Horas de estudio**. Tres años después estuvo nuevamente en la Habana, porque en México no podía resistir el ambiente asfixiante del régimen de Victoriano Huerta. No lo ví esta vez: yo había vuelto a residir en Santiago de Cuba, donde fui a ejercer la abogacía y mis obligaciones profesionales me impidieron darme una escapada para ir a abrazarlo. En la Habana dió a la estampa su importante estudio sobre Hernán Pérez de Oliva y de ahí pasó a Wáshington como corresponsal del **Heraldo de Cuba**, que dirigía Manuel Márquez Sterling. Después siguió a Nueva York e ingresó en la redacción del semanario **Las Novedades**, a la vez que colaboraba, con artículos escritos en idioma inglés, en algunas revistas norteamericanas. Durante su permanencia en Nueva York publicó **El nacimiento de Dionisos**, ensayo de reconstrucción de la forma primitiva que tuvo la tragedia griega.

A mediados de 1916 mi padre fué llamado a la Presidencia de la República, por elección constitucional que de su persona hizo el Congreso Nacional en momentos de aguda crisis política, cuyo más sensible resultado fué el desembarco de tropas de los Estados Unidos de América en el territorio dominicano. No estábamos todavía en la época de la política del "buen vecino", y la misión encomendada a mi padre era sumamente espinosa, pues su principal obligación, tanto en el orden moral como en el constitu-



cional, era la de obtener la desocupación del territorio dominicano por las fuerzas militares extranjeras que se habían adueñado de algunas ciudades y cuarteles. Las condiciones que los ocupantes quisieron exigir para acceder a tal reclamación eran sencillamente inaceptables, y ante el rechazo formal que de ellas hizo el gobierno dominicano se llegó a una medida extrema: la creación de un gobierno militar de ocupación en todo el territorio fué decretada, desde Wáshington, lo que implicaba el desconocimiento del gobierno constitucional existente. Mi padre decidió ausentarse del país para, en su calidad de Presidente de jure, emprender una campaña en pro de la reintegración de la soberanía dominicana. Lo acompañé a los Estados Unidos, y en Nueva York nos reunimos con Pedro, que era profesor de la Universidad de Minnesota desde hacía pocos meses. Un periódico de Minneapolis había hecho resaltar la circunstancia de que un ciudadano dominicano estuviera en ese cargo, interpretando ese hecho como una demostración de preferencia por los Estados Unidos. La respuesta de Pedro fué breve y categórica: su país, pequeño y desventurado, era el suyo y era, por lo tanto, el de su invariable predilección.

La situación de guerra mundial que entonces prevalecía y la entrada ya inminente de los Estados Unidos de América en el conflicto, hicieron de momento imposible la campaña proyectada. Inútiles fueron los esfuerzos de mi padre por hacerse oír en Wáshington; y en vista de ello se reintegró al ejercicio de su profesión en Santiago de Cuba. Al firmarse el armisticio de 1918 las perspectivas fueron otras. Se organizaron en Cuba los Comités Pro-Santo Domin-



go, y con los fondos recaudados por esas instituciones se inició la campaña, robustecida un tiempo después por las colectas hechas en Santo Domingo, singularmente las de la "semana patriótica". Nada de esto había sido posible durante el período de la guerra.

Mi padre se encaminó a Francia en el momento de suscribirse el tratado de Versalles. Allí cambió impresiones y presentó diversos memoranda sobre el caso dominicano a todas las delegaciones de América, empezando por la de los Estados Unidos. Volvió de Europa a los Estados Unidos para seguir allí la labor emprendida, y logró disponer de unos días para ir a visitar a Pedro en Minneapolis. A poco nos reunimos todos en Nueva York, junto con mi tío Federico, Tulio M. Cestero y otros dominicanos, y quedó constituida la Comisión Nacionalista Dominicana, encabezada por mi padre como Presidente de jure de la República. Pedro nos acompañó después a Washington, asistió a algunas conversaciones con funcionarios del Departamento de Estado, y colaboró en la redacción de algunos memoranda presentados por mi padre al propio departamento y a los representantes diplomáticos de las demás repúblicas americanas.

No es del caso entrar ahora en otros aspectos de esa campaña: he querido sólo señalar la participación que Pedro tuvo en ella, y debo agregar que, gracias a su dominio del idioma inglés y a sus relaciones periodísticas y universitarias, prestó entonces y después valiosísimo concurso a la causa que defendíamos. Al fin, en 1924, la República volvió al pleno disfrute de su soberanía con la retirada definitiva de las fuerzas de ocupación.



Con esta última mención podría poner punto final a estos recuerdos de infancia y juventud. Nuestras vidas se bifurcaron cada día más. ¡Ya habían pasado los años de ilusión y de esperanza! Quiero, sin embargo, dar por lo menos una apretada síntesis de los años posteriores de la vida de Pedro.

En 1920 se encaminó Pedro a España, donde permaneció alrededor de un año y trabó amistad personal con Menéndez Pidal y el grupo de intelectuales que en torno a él constituyeron el Centro de Estudios Históricos. Allí publicó uno de sus libros fundamentales: *La versificación irregular en la poesía castellana*, que es una ampliación de la tesis que presentó un año antes, en idioma inglés, en la Universidad de Minnesota, para obtener el doctorado en letras.

Al año siguiente retornó a Minnesota, para encaminarse después a México, llamado por nuestro amigo José Vasconcelos, que tenía a su cargo la cartera de Instrucción Pública. A la vez que completaba en la Universidad de México, de la cual fué nombrado profesor, sus estudios para obtener el título de abogado (carrera que, por otra parte, nunca ejerció), y promovía en la propia Universidad la creación de la Escuela de Altos Estudios, desarrolló intensa y fecunda labor al lado de Vasconcelos, y junto con él realizó un viaje oficial a la América del Sur.

Contrajo matrimonio con Isabel Lombardo Toledano. Meses después de nacida su primogénita, Natasha, emprendió viaje a la Argentina para ir a desempeñar una cátedra en La Plata. Allí nació su segunda hija, Sonia.



Residió un tiempo en La Plata y pasó después a Buenos Aires, donde había obtenido otra cátedra, sin por ello verse obligado a abandonar la de La Plata, a donde se trasladaba varias veces por semana a dictar sus lecciones. Ingresó también en el Instituto de Filología, dirigido por su fraternal amigo Amado Alonso, y de su asombrosa labor en ese prestigioso centro dan prueba no pocos libros y folletos suyos, entre ellos **Sobre el problema del andalucismo dialectal de América**, **Para la historia de los indigenismos**, **La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo** y **El español en Santo Domingo**. En colaboración con Amado Alonso publicó una **Gramática Castellana**, que puede decirse no tiene rival en el orden pedagógico y en el filológico. En general, su producción durante los largos años que permaneció en la Argentina es por todos conceptos admirable. Entre los libros que allí publicó se destaca **Seis ensayos en busca de nuestra expresión**, donde hay algunas páginas que pueden considerarse como las mejor escritas de toda su producción. Su estilo, florido y rico en imágenes durante la juventud, alcanzó grado a grado más sencilla y armónica elegancia, a la vez que gran medida y precisión.

Su permanencia de cerca de veinte años en la Argentina sólo tuvo dos interrupciones, si se descuenta su visita a Chile para dictar un cursillo universitario: la primera, de 1931 a 1933, cuando fué llamado por el Presidente Trujillo a desempeñar el cargo de Superintendente General de Enseñanza y, para corresponder a tan deferente invitación, obtuvo licencia especial por el espacio de año y medio, en las cá-



L

tedras que tenía a su cargo en Buenos Aires y La Plata; la segunda, de 1940 a 1941, cuando la Universidad de Harvard lo designó para ocupar durante ese año lectivo la cátedra creada por el legado de Charles Norton con la condición de que por ella desfilara en cada curso una autoridad reconocida, de fama mundial, en determinadas disciplinas. Fruto del curso dictado en Harvard es uno de sus últimos libros: **Literary Currents in Hispanic America**, que después de su muerte ha sido cuidadosamente traducido al idioma español por Joaquín Díez-Canedo.

Estuve junto a él en Buenos Aires, a donde fui como representante diplomático, en 1934 y 1935; y allí nos volvimos a ver a fines de 1936, cuando concurrí a la Conferencia Interamericana de Consolidación de la Paz. Pasaron después nueve años. Cuando al cabo de ellos volvimos a reunirnos en Buenos Aires, a donde llegué como Embajador a fines de 1945, no pude sospechar que a la vuelta de unos cuantos meses habíamos de separarnos para siempre. Pedro parecía lleno de salud y de vigor. Era uno de los directores técnicos, y accionista además, de la Editorial Losada, donde, aparte de otras actividades, tenía a su cargo la útil y valiosa colección de **Las cien obras maestras de la literatura y del pensamiento universal**, cuidadosamente escogidas, ordenadas y prologadas por él. En esa colección habían aparecido ya alrededor de cuarenta volúmenes. En sus cátedras y en el Instituto de Filología rendía una labor intensa y fecunda, y sus discípulos lo admiraban y lo querían; formaba parte del jurado del "Club del mejor libro del mes"; asistía a los salones literarios, y su propia casa era un centro de animada vida intelectual.



Estaba escribiendo una nueva obra: **Historia de la Cultura en la América**, que terminó tres días antes de que lo sorprendiera la muerte.

Estábamos ya en 1946. En una mañana de mayo se dirigió Pedro a la editorial, según costumbre, atendió allí diversos asuntos; y cuando el presidente de la empresa, Gonzalo Losada, lo apremió para que lo acompañara a un almuerzo que la propia editorial ofrecía ese día a distinguidos visitantes extranjeros, se excusó alegando que no debía faltar a su cátedra en La Plata, ya que la víspera le había sido imposible ir por encontrarse algo indispuerto. Apresuradamente se encaminó a la estación del ferrocarril que había de conducirlo a La Plata. Llegó al andén cuando el tren arrancaba, y corrió para alcanzarlo. Logró subir al tren. Un compañero, el profesor Cortina, le hizo seña de que había a su lado un puesto vacío. Cuando iba a ocuparlo, se desplomó sobre el asiento. Inquieto Cortina al oír su respiración afanosa, lo sacudió preguntándole qué le ocurría. Al no obtener respuesta, dió la voz de alarma. Un profesor de medicina que iba en el tren lo examinó y, con gesto de impotencia, diagnosticó la muerte.

Así murió Pedro: camino de su cátedra, siempre en función de maestro.

Max Henríquez Ureña.

Ginebra, 1950.



BIBLIOGRAFIA DE PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

(Nacido en Santo Domingo el 29 de junio de 1884; fallecido en Buenos Aires el 12 de mayo de 1946. Sus padres: Francisco Henríquez y Carvajal y Salomé Ureña de Henríquez).

Ensayos críticos, Habana, 1905.

Horas de estudio, París, 1910.

La enseñanza de la literatura, México, 1913.

Tablas cronológicas de la literatura española, México, 1913 (Segunda edición, revisada, Nueva York, 1920).

Traducciones y paráfrasis en la literatura mexicana de la época de la independencia, México, 1913.

Don Juan Ruiz de Alarcón, México, 1913. (Segunda edición, como separata de la Revista de la Facultad de Letras y ciencias, Habana, 1914).

Estudios sobre el Renacimiento en España: El Maestro Hernán Pérez de Oliva, Habana, 1914. (Separata de Cuba Contemporánea).

El primer libro de escritor americano, (separata de The Romanic Review), Nueva York, 1916.

El nacimiento de Dionisos, Nueva York, 1916.

Literatura Dominicana, París, 1917. (Separata de la Revue Hispanique).

Las "nuevas estrellas" de Heredia (separata de The Romanic Review, Nueva York, 1918).

Antología de la versificación rítmica, San José de Costa Rica, 1918. (Segunda edición, ampliada, México, 1919).

El endecasílabo castellano, Madrid, 1919. (Separata de la Revista de Filología Española). (Segunda edición, notablemente ampliada, en separata del Boletín de la Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1945).



- Reseña de "América Literature in Spain"** de J. L. de Ferguson, (separata de la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1920).
- La versificación irregular en la poesía castellana**, Madrid, 1920. (Segunda edición, revisada, Madrid, 1933).
- Rubén Darío y el Siglo XV**, (separata de la *Revue Hispanique*), París, 1921.
- Observaciones sobre el español en América** (separata de la *Revista de Filología Española*) Madrid, 1921. Nuevas separatas, continuación del mismo asunto, 1930 y 1931).
- En la orilla: Mi España, México**, 1922.
- Romances tradicionales en México** (en colaboración con Bertram D. Wolfe), separata del *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, 1924.
- El supuesto andalucismo de América**, Buenos Aires, 1925.
- La utopía de América**, La Plata, 1925.
- Apuntaciones sobre la novela en América** (separata de *Humanidades*), Buenos Aires, 1927.
- El libro del idioma** (en colaboración con Narciso Binayán), Buenos Aires, 1927. (Este libro de texto ha tenido varias ediciones sucesivas).
- Seis ensayos en busca de nuestra expresión**, Buenos Aires, 1928.
- Notas sobre literatura inglesa** (separata de *Humanidades*), Buenos Aires, 1928.
- Cien de las mejores poesías castellanas** (selección y prólogo), Buenos Aires, 1929.
- El lenguaje** (separata de *Humanidades*), Buenos Aires, 1930.
- Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela común**. La Plata, 1930.
- Sobre el problema del andalucismo dialectal de América**, Buenos Aires, 1932.
- La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo**, Buenos Aires, 1936.



El español en Mejiço, los Estados Unidos y la América Central (por varios autores, con anotaciones y estudios de P. H. U.), Buenos Aires, 1938.

El enigma del aje (separata de la *Revista Argentina de Agronomía*), Buenos Aires, 1938.

Para la historia de los indigenismos, Buenos Aires, 1938.

Plenitud de España, Buenos Aires, 1940 (Nueva edición, ampliada, 1945).

Gramática Castellana (en colaboración con Amado Alonso), Buenos Aires, 1939. (Sucesivas ediciones posteriores, a partir de 1940).

El español en Santo Domingo, Buenos Aires, 1940.

La literatura en los periódicos argentinos (en colaboración con Dora Guimpel y María Muñoz Guilmart), separata de la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 1944. (Otras dos separatas, contiunción del mismo asunto, 1945).

Literary Currents in Hispanic América, Harvard University Press, Cambridge, Massachussets, 1946. (Versión española de Joaquín Díez-Canedo: *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, 1949).

Historia de la cultura en la América Hispana (obra póstuma), México, 1947.

Páginas escogidas (prólogo de Alfonso Reyes, selección de José Luis Martínez), Biblioteca Enciclopédica Popular de la Secretaría de Educación Pública, México, 1946.

Poesías juveniles, coleccionadas por Emilio Rodríguez Demorizi, Bogotá, 1949.

A esta extensa relación hay que agregar: sus traducciones de Walter Pater (*Estudios griegos*, México, 1909), Oscar Wilde y otros autores; las ediciones que ha dirigido y anotado, de Ruiz de Alarcón, de Carrillo y Sotomayor, y de la colección de *Las cien obras maestras de la literatura y del pensamiento universal*, publicadas por la Editorial Losada, Buenos Aires; las antologías en que ha intervenido, co-



mo la *Antología del Centenario* (mexicana, con Luis G. Urbina y Nicolás Rangel), México, 1910; la *Antología clásica de la literatura argentina* (con Jorge Luis Borges), Buenos Aires, 1939; y la selección de *Lecturas del teatro español*, que hizo para la Junta para Ampliación de Estudios, Madrid, 1920; los trabajos de bibliografía insertos en importantes revistas, como la *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz* (*Revue Hispanique*, No. 97, 1917) y las notas sobre bibliografía dominicana, escritas en colaboración con Gilberto Sánchez Lustrino, al reseñar el libro de S. M. Waxman, *A bibliography of the belles-lettres of Santo Domingo* (*Revista de Filología Española*, 1934); sus prólogos a obras de José Moreno Villa, Juan Ramón Jiménez, Adolfo Salazar, Mariano Brull, Héctor Ripa Alberdi y otros; las conferencias y trabajos que aparecen en diferentes volúmenes: La obra de José Enrique Rodó (*En Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, 1910), *Música popular en América* (en *Conferencias del Colegio Nacional de la Universidad de la Plata*, tomo I, 1930); *En busca del verso puro* (en el *Homenaje a Varona*, Habana, 1934); los capítulos adicionales sobre literatura dominicana, puertorriqueña y centroamericana en el tomo XII de la edición española de la *Historia universal de la literatura*, por Santiago Prampolini (Buenos Aires, 1941); en la colección histórica dirigida por Ricardo Levene (Buenos Aires), el capítulo sobre Santo Domingo; y la *Reseña cultural de la República Dominicana*, puesta como prólogo a la edición de Enriquillo, de Manuel de Jesús Galván, en la *Colección Panamericana de la Casa Jackson*, Buenos Aires, 1945. Además, la "edición francesa-española" del libro de enseñanza idiomática *En France*, por C. Fontaine (Nueva York, 1918).

Varios volúmenes pueden formar sus ensayos dispersos en periódicos y revistas de Santo Domingo, España, México, Cuba y la Argentina, principalmente, aparte de algunos artículos y notas bibliográficas en idioma inglés (entre ellos: *Anatole France's valedictory*), publicados en los Estados Unidos.





DIAS ALCIÓNEOS

I.— A ANTONIO CASO Y ALFONSO REYES

En mitad del invierno, tras el monótono imperio de la niebla, han llegado los días alcióneos. Una paz luminosa se derrama sobre el valle de la vieja Ilión lacustre, y en el clásico Bosque, prez de la **rusticatio mexicana**, la pugna de las estaciones se funden en una armonía de veneciano esplendor. Junto al escueto y deshojado fresno invernizo, el cedro colora su follaje con el rojo otoñal; y en contraste con el inextinto verdor oscuro de los pinos, se extiende la amarilla alfombra de las hojas muertas.

Más que concierto pacífico de estaciones, diríase 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 a escender 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 desciende, imperatoria, sobre la calma del valle.

¡Esplendor fugaz de los días alcióneos! ¿No sorprendes, poeta, un ritmo jocundo en la gran palpitación de la fecunda madre? ¿No adviertes, filósofo, una súbita revelación de suprema armonía? La 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, a quien otorgaron los dioses el don de difundir tales beneficios en mitad de la estación brumosa.

Desvanecido, mañana, el fugaz prestigio, volverá a reinar el gris. Y entonces, en vez de los estreptosos himnos de las aves aristofánicas, vienen a la memoria las graves palabras del viejo diálogo académico. Habla Sócrates: "Siendo tan grande el poder de los inmortales, nosotros, que somos mortales e 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 a 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 a mis hijos tal cual nuestros padres nos la transmitieron, y celebraré muchas veces la piedad y la ter-



nura de tu amor conyugal, contándoles además el alto honor que alcanzaste de los dioses. . .”

México, Enero de 1908.

II.— A LEONOR M. FELTZ, EN SANTO DOMINGO:

¡Cuán largo ha corrido el tiempo, amiga y compatriota, desde que, alejándome de nuestra tierra, abandoné la familiar reunión y las lecturas de vuestra casa! A la vida exclusivamente intelectual que llevé antes, ha sucedido larga y variada experiencia de gentes y 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 creáis lejana, que acaso nunca juzgásteis mucha.

Ya sé que al principio declararéis sorpresa. Diréis que en vuestras reuniones leíamos y hablábamos como compañeros y no se advertían magisterio ni discipulado; que detrás de mí tenía la herencia de mi hogar de intelectuales; que mi permanencia en el Norte me enseñó cuanto vos no pudísteis; que aún las tierras semejantes a 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. ¿Qué



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 a vuestro influjo. Max y yo apenas habíamos salido de la adolescencia, y vos, con diez o 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 a 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, érais llamada a ejercer influencia en nosotros. De mí sé que me guiasteis en la vía de la literatura moderna. ¡Qué multitud de libros recorrimos durante el año en que concurrí a vuestra casa, y, sobre todo, que río de comentarios fluyó entonces! Vuestro gusto, sin olvidar el respeto debido a los clásicos, a Shakespeare (que entonces releíamos casi entero), a 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 Tolstoi, la de D'Annunzio, los dramas de Hauptmann y de Sudermann, la literatura escandinava reciente, y, en especial, el teatro de Ibsen, cuyo apasionado culto fué 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 Mauclair, ni de la



nueva literatura española. Pero vuestra influencia ha seguido presidiendo 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 a veces por motivos internos, nunca exteriores, desapareció para dejar paso a la juventud trabajosa, afanada por vencer las presiones ambientes, los círculos de hierro que limitan a la aspiración ansiosa de espacio sin término. 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 alciónicos.

Y esta labor de mis horas de estudio, de mis días alciónicos, va hoy a recordaros todo un año de actividad intelectual que vos dirigisteis y cuya influencia perdura; va hacia vos, a 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.

Horas de Estudio, París, 1910)



LITERATURA HISTORICA

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

Mi distinguido compatriota:

Llegó a mis manos su **Rufinito**, y con él las palabras en que me da Ud. explicación breve de los móviles que le guiaron a escribirlo. Lo he leído con placer, tanto por la elegante firmeza de su estilo como por la clara viveza con que acierta Ud. a 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 hispanoamericana no es sino una derivación de la española, aunque en los últimos tiempos haya logrado refluir, influir sobre aquélla con elementos nuevos, pero no precisamente americanos. Suele decirse que las nuevas condiciones de vida en América llegarán a crear literaturas nacionales; pero aún 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 norteamericana 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 a la vi-



da 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 a 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 sólo 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 a los centros de la tradición, los que han conocido a 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 o la tradición locales. El indigenismo de los años de 70 a 80 no fracasó precisamente por falta de técnica, pues a 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 a los historiadores y arqueólogos: sólo ha inspirado una obra literaria de verdadera importancia, la admirable *Rusticatio mexicana*, del Padre Landívar, guatemalteco del siglo XVIII; y esa está escrita en latín. El criollismo de última hora sí lle-



va trazas de ir ganando terreno poco a 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 Ud. entra en campo virgen. Tenemos 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 a la historia de los laboratorios eruditos y la lleva, a través del arte, a comunicarse de nuevo con el espíritu público, apenas ha sido ensayada en América; y en Santo Domingo es Ud. el primero que, sin desviarse por el camino de la mera tradición popular, sin acudir a 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 a permitirme hablar a Ud. 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 absoluta-



mente independientes? Ello es que vemos la anexión a 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 a 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 sólo a Báez sino a su propio enemigo Santana; derrocó, en suma, el régimen que prevaleció durante la primera República, y desterró definitivamente toda idea de anexión a 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 a un gobierno es la que lo denuncia ante el pueblo como propenso a 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 a término el proceso de intelección de la 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 ló-



gico: independencia, para los pueblos de América, significa independencia respecto de Europa, no con relación a otros pueblos de la misma América, aunque éstos hayan sido de razas y tendencias tan contrarias a 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 declaramos al fin, tácitamente, 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 Ud.) en la cincuentena de años que he llamado "nuestro período de independencia". No porque Núñez de Cáceres haya aparecido como incapaz de sostener su obra hemos de considerarla nula. Y aún sobre el mérito real de Núñez de Cáceres habría algo que decir: la anexión a la Gran Colombia no implicaba, mucho menos entonces, una traición, aunque sí un error de geografía política, por desgracia no subsanable; y en cuanto a su actitud frente a los hatianos, 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 a Ud., 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 Ud. ha abierto un nuevo campo en nuestra literatura histórica, no extrañará le pida que emprenda otra labor más importante aún: la historia

(1) El señor García Godoy, en su extensa contestación a mi carta, hace un profundo estudio de la Génesis nacional, del cual creo deber citar algunas interesantes observaciones:

"...Estudiando con la debida atención los documentos de la época en que por primera vez radió la aspiración a constituir un estado independiente, resalta, a 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 a ciertos núcleos sociales ni muchísimo menos a la masa, enteramente satisfecha con su existencia tranquila y vegetativa, en que se advierte, como nota característica, el apegamiento a muchas prácticas rutinarias y el amor a cierto tradicionalismo que ningún rudo golpe, ni aun el de la cesión a Francia, alcanza a amortiguar o extinguir. Tal fenómeno, de explicación facilísima, se evidencia, con mayor o menor acentuación, en todas o casi todas las demás colonias de abolengo ibérico, donde en sólo muy escasa parte de los elementos dirigentes prospera la radical idea, necesitando, en los primeros años, de tenacidad a 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, SOLO FUERON AL PRINCIPIO VERDADERAS GUERRAS CIVILES. En su primera época, salvo contadísimas excepciones, sólo combatían, con porfiado 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



sintética de la cultura dominicana, comprendiendo la evolución de las tendencias políticas y de las ideas sociales, así como la vida religiosa y la intelectual y artística. Acaso diga Ud. que la obra exige demasiado trabajo previo de documentación: acaso el tra-

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 número de hijos del país superior o igual al efectivo total de las huestes que comandaba Sucre.

"Leyendo el Diario de Sánchez Ramírez y la curiosa Vindicación del Doctor Correa y Cidrón, en que hace éste calurosa defensa de su conducta con motivo del tilde de afrancesado que se les echa en cara como feísimo borrón, lo que más se nota es EL ACENDRADO SENTIMIENTO DE ESPAÑOLISMO DE LA SOCIEDAD DOMINICANA EN AQUEL YA LEJANO PERIODO HISTORICO. En sus interesantes Noticias, un contemporáneo, el Doctor Morilla, refiriéndose a la revolución separatista llevada a 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 hubiera podido evitarse, porque la generalidad del país no estaba por él por su afecto a España. Sólo en este mismo Núñez de Cáceres, inteligencia bien cultivada, de relevantes dotes de carácter, idóneo para regir colectividades sociales, y en un cortísimo número de los que hicieron con él causa común, asume un aspecto bien definido la idea de independencia. El caudillo 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 a Sánchez Ramírez apenas terminada la campaña reconquistadora (contra Francia); la libertad de opiniones que reinaba en su tertulia de íntimos, y su canto, flojo y desaliñado a más no poder, a los vencedores de Palo-Hincado, en el que no hay un solo verso en que se haga alusión a la vieja metrópoli. Cuando en ese canto suena la palabra patria, entiéndase bien que, en su pensamiento, se refiere al terruño nativo.

"Pero está solo, o poco menos. De ahí, de esa evidente falta de compenetración de su idea con el medio, despréndese una de las causas determinantes de la fragilidad de su empresa emancipadora. En ella, sin embargo, comienza el avatar glorioso de la idea de independencia. Para que esa



bajo sería más fácil en compañía: si así fuera ¿no podría Ud. pedir el auxilio de los mejores elementos del Ateneo Dominicano, y por último, para las pesquisas y la publicación, reclamar la ayuda gubernativa?

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

Me suscribo su amigo y compatriota.

México, 1909.

(Horas de Estudio, París, 1910).

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 o nueve años más tarde, un estremecimiento de esperanza, la de incorporarse de nuevo a España, hace vibrar fuertemente la sociedad dominicana, a las noticias de las gestiones practicadas en Port-au-Prince por F. 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 coronamiento 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, aureolado por la gloria, para añadir nuevas naciones a las ya creadas por su genio portentoso. Consumada la jornada decisiva de Ayacucho, de regreso en Bogotá, no hubiera tardado Bolívar, a cuya genial penetración no se escapaba la conveniencia política de desalojar a España de sus últimos reductos de América, en prestar vigorosa ayuda a 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 surco fuera de tiempo oportuno. Cerca de dos décadas después, favorecida por las circunstancias, iba a 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.



DON JUAN RUIZ DE ALARCON

**(Conferencia pronunciada en la Librería General,
México, 6 de diciembre de 1913)**

Aquí vengo, señores, en apariencia —muchos lo habréis oído decir ya—, a sostener una tesis difícil, arriesgada e imprevista, que no faltará quien declare carente de todo fundamento. Vengo a sostener —nada menos—, que don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, el singular y exquisito dramaturgo, pertenece de pleno derecho a la literatura de México y representa de modo cabal el espíritu del pueblo mexicano.

Así formulada, rotunda y sin atenuaciones, la tesis es discutible y acaso no deba quedar en pie. Estoy en la obligación, pues, de justificarla definiéndola, explicándola, limitándola.

La tesis que ahora voy a exponer, no es nueva en mí. Surgió tan pronto como tuve necesidad de definir mis opiniones sobre Alarcón, y me atreví a lanzarla al público hace cerca de dos años, en mi cátedra de Literatura Española en la Escuela Preparatoria de la Universidad Nacional: aquí presentes hay testigos. Los valiosísimos descubrimientos de mi distinguido compañero y amigo don Nicolás Rangel, con los cuales se prueba que Alarcón abandonó su país natal cuando había andado ya más de la mitad del



camino de su vida, me dieron audacia para desarrollar mi antigua tesis.

Implica ésta, para ser justamente inteligible, la exposición de lo que es lícito entender por literatura mexicana y aun por espíritu mexicano. Exige, además, la declaración previa de que no se pretende demostrar que todo Alarcón es explicable por su sola cualidad de mexicano: creo, antes que nada, en la personalidad individual, y no en la nacional, como origen del genio. Las cualidades de nación y de época forman el marco que encuadra las individuales. ¿Necesitaré añadir que, al clasificar a Alarcón como mexicano, tampoco intento probar que sus obras son copia de las costumbres de Nueva España, y mucho menos del lenguaje y los hábitos del populacho, en quien suele, equivocadamente, pensarse que reside el carácter local? "Pocas personas saben comprender con delicadeza las cuestiones relativas al espíritu de los pueblos", dice Renán en su clásico ensayo sobre **La poesía de las razas célticas**.

Creo indiscutible la afirmación de que existe un carácter, un sello regional, un **espíritu nacional** en México. Para concebirlo, para comprenderlo, hay que comenzar, a mi juicio, por echar a un lado la fantástica noción de **raza latina**, a que tanto apego tiene el **demi-monde** intelectual. Sólo la de hablarse de **cultura latina**, o, en rigor, **novolatina**: es decir, cultura de los pueblos que hablan idiomas romances, y que a Roma deben étnicamente muy poco, y en civilización mucho, pero no todo, porque lo más proviene de las fuentes griegas y hebreas y del vivificador contacto con los grupos germánicos en la Edad Media.



En México, como en toda la América de habla castellana, el elemento primordial es el español: el espíritu nacional no es otra cosa que espíritu español modificado. Modificado, principalmente, por el medio, y luego por las mezclas: así lo prueba la unidad fundamental de la familia hispanoamericana, que la distingue de la familia española europea (hasta en signos externos, como la pronunciación), y que establece un parentesco mucho más cercano entre los pueblos más disímiles del Nuevo Mundo, que entre cualquiera de ellos y España. El pueblo español, mucho más definido que los aborígenes de América—definido por siglos de vida nacional, por la lenta modelación de la cultura, que es al cabo la que hace surgir las voces de los pueblos, el espíritu de las naciones—, hubo de imponerse, de constituir el núcleo mental, el centro espiritual de las sociedades nuevas que aquí se organizaron.

Las modificaciones principales las recibió del medio más que del físico (cuya influencia no ha de exagerarse), del medio social especialísimo que crearon las condiciones nuevas, las nuevas organizaciones y adaptaciones que exigía la vida en América, a raíz de una conquista sin precedentes en la historia. Después, al normalizarse esta vida, al definirse las costumbres, los grupos sometidos, aborígenes o no, que al principio se limitaron a continuar oscuramente sus tradiciones propias o se convirtieron en simples imitadores del vencedor, fueron dando, a medida que se fundían con él, su contribución de carácter, de personalidad, al conjunto. En el caso de México, los elementos indígenas (como en las Antillas los africanos) han ejercido poderoso influjo en la vida nacional du-



rante todo el siglo XIX. Las sociedades hispanoamericanas adquirieron, así, su espíritu peculiar, el cual sólo espera el auxilio de una cultura más extensa y más alta que la alcanzada hasta ahora, para manifestarse en plenitud (1).

La existencia, inevitable e indiscutible, del espíritu nacional, del carácter regional, del local a veces, no implica en todos los casos, empero, la existencia de literaturas nacionales o regionales. ¿Existe una literatura hispanoamericana? ¿Existen literaturas americanas?

Problema semejante al nuestro se discute en los Estados Unidos, poseedores de una literatura muy superior a la de las Américas españolas. La voz más autorizada, acaso, en el país, la del sabio y sereno

(1) No falta quien considere que, si las diferencias entre el espíritu español y el americano no son muy esenciales y profundas hoy, menos habían de serlo en los tiempos de Alarcón. Pero es un error. La diferencia se produjo desde el siglo de la Conquista (apunta razones don Justo Sierra en su *Evolución política de México*), y se manifiesta, por ejemplo, en los acres sonetos mexicanos, descubiertos por el insigne García Icazbalceta en la *Sumaria relación de las cosas de Nueva España*, de Baltasar Dorantes de Carranza, contra los españoles peninsulares que aquí venían justamente por los años en que nació Alarcón. Como pendant puede citarse la censura que hace de los indios Cristóbal Suárez de Figueroa, hacia el final del *Alivio IV en El pasajero* (1617). Abundan en la literatura de los siglos de oro pasajes relativos al carácter de los indios que estiman perfectamente definidos. Y en 1604 (fecha en que el cultivo de las letras se hallaba prodigiosamente extendido en México), se publicó la *Grandeza Mexicana*, de Valbuena, de la cual data, según Menéndez Pelayo, el nacimiento de la poesía americana propiamente dicha. Sobre la vida colonial, las obras de don Joaquín García Icazbalceta y el *México viejo*, de don Luis González Obregón, son el mejor archivo de noticias para quien no quiera acudir a los libros antiguos.



William Dean Howells, ha dicho: "La literatura norteamericana no es sino una modalidad (a condition) de la inglesa". Igual debe ser, en verdad, nuestra sentencia. En rigor absoluto, nuestra América no ha dado sino una contribución a la gran literatura española, contribución que se propuso incorporar en la de su Patria europea el siempre generoso don Marcelino Menéndez y Pelayo.

Pero así como existen características regionales en la literatura de las provincias de España —Andalucía, por jemplo, o Valencia—, han de existir, y existen, las características nacionales de la producción literaria, todavía informe, en cada uno de los países de la América Española. No me refiero únicamente a las obras en que se procura el carácter criollo, la descripción de cosas locales. No; cualquier lector avezado a la literatura nuestra, discierne, sin grande esfuerzo, la nacionalidad, sobre todo, de los poetas. Los grandes artistas, verdad es, se llaman a excepción muchas veces. Pero observando por conjuntos, ¿quién no distingue la poesía cubana, elocuente, a menudo razonadora y aun prosaica, de la dominicana, llena también de ideología, pero más sobria y a la vez más libre en sus movimientos? ¿Quién no distingue entre la facundia, la difícil facilidad, la elegancia venezolana, superficial a ratos, y el lirismo metafísico, singular y trascendental de Colombia? ¿Quién no distingue, junto a la marcha lenta y mesurada de la poesía chilena, los ímpetus brillantes y las audacias de la argentina? ¿Y quién, por fin, no distingue entre las manifestaciones de esos y los demás pueblos de América, este carácter peculiar: el sentimiento dis-



creto, el tono velado, el matiz crepuscular de la poesía mexicana?

Como los paisajes de la altiplanicie de Nueva España, recortados y acentuados por la tenuidad del aire, aridecidos por la sequedad y el frío, se cubren, bajo los cielos de azul pálido, de tonos grises y amarillentos, así la poesía mexicana parece pedirles su tonalidad. La discreción, la sobria medida, el sentimiento melancólico, crepuscular y otoñal, van concordados con este otoño perpetuo de las alturas, bien distinto de la eterna primavera fecunda de los trópicos: este otoño de temperaturas discretas que jamás ofenden, de crepúsculos suaves y de noches serenas.

Así descubrimos la poesía mexicana desde que se define: poesía de tonos suaves, de emociones discretas. Así la vemos, poco antes de la independencia, en los **Ratos tristes**, efusiones vertidas en notas que a veces alcanzan cristiana delicadeza, por fray Manuel de Navarrete; y luego en José Joaquín Pesado, sobre todo en sus finos paisajes, **Sitios y escenas de Orizaba y Córdoba**, que de seguro requerían más vigoroso pincel, pero a través de los cuales se entrevé un mundo pictórico de extraordinaria fascinación; en las canciones místicas de los poetas religiosos de mediados del siglo (Aragón, Guzmán, Martínez); en la estoica filosofía de los tercetos de Ignacio Ramírez; en las añoranzas que llenan los versos de Riva Palacio; en la grave inspiración clásica de Pegaza y de Othón; en *Pax animae* y *Non omnis moriar*, los más penetrantes y profundos acentos de Gutiérrez Nájera, poeta otoñal entre todos, "flor de otoño del romanticismo mexicano", como magistralmen-



te le llamó don Justo Sierra; por último, en las emociones delicadas y la solemne meditación de nuestros más amados poetas de hoy, Nervo, Urbina, González Martínez. Excepciones, desde luego, las hay: en Gutiérrez Nájera (*Después*) y en Othón (*Idilio salvaje*), encontramos notas intensas, gritos apasionados; y no serían tan grandes poetas como son, si les faltaran. Los poetas nacidos en la tierra baja, como Carpio y Altamirano, nos han dado paisajes ardientes. Y, sobre todo, me diréis, Díaz Mirón. ¡Ah, sí! Díaz Mirón, que es de los poetas mexicanos nacidos en regiones tórridas, refleja en sus grandes odas los ímpetus de la tierra cálida, y en los cuadros del *Idilio* las reverberaciones del sol tropical. Pero a Díaz Mirón debemos también canciones delicadas, como la *Barcarola* y la melancólica *Nox*, filosofía serena, como en la oda *A un profeta*, y paisajes tristes, teñidos de emoción crepuscular, como el incomparable *Toque*:

¿Do está la enredadera, que no tiende
como un penacho su verdor oscuro
sobre la tapia gris? La yedra prende
su triste harapo al ulcerado muro.

Si el paisaje mexicano, con su tonalidad gris, se ha entrado en la poesía, ¿cómo no había de entrarse en la pintura? No hace mucho por una de las inabarcables ordenaciones que sufren las galerías de la Academia de Bellas Artes, vinieron a quedar, frente a frente, en los muros de una sala, los pintores españoles y los mexicanos contemporáneos. Bastaba llegarse al salón para observar el contraste brusco: de un lado, la cálida opulencia del rojo y del oro, los



azules y púrpuras violentos del mar, la alegre luz del Sol, las flores vívidas, la carne de las mujeres, en las telas de Sorolla, de Bilbao, de Benito, Chincharro de Carlos Vázquez; del otro, los ambientes grises, en los lienzos de Juan Téllez, de Germán Gedovius, de Angel Zárraga, de Diego Rivera, de Francisco de la Torre.

Así, en medio a la opulencia del teatro español en los siglos de oro, en medio a la abundancia y el despilfarro de Lope, de Calderón y de Tirso, el mexicano Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza da una nota de discreción y sobriedad. No es espejismo de la distancia. Acudamos a su contemporáneo, don Juan Pérez de Montalbán, y veremos qué nos dice en la *Memoria de los que escriben comedias en Castilla*, al final de su miscelánea *Para todos*:

“Don Juan Ruiz de Alarcón las dispone con tal novedad, ingenio y extrañeza, que no hay Comedia suya que no tenga mucho que admirar, y nada que aprehender, que después de averse escrito tanto, es gran muestra de su caudal fertilissimo”.

Si la singularidad de Alarcón se advirtió desde entonces, ¿cómo después nadie ensayó explicarla? Abiertamente dígase: Alarcón sólo ha dado tema, por lo general, a estudios académicos; y el juicio académico típico, cualesquiera que sean sus méritos en el análisis paciente y la averiguación minuciosa, desconoce las altas funciones de la crítica: la síntesis, la reconstrucción de la vida espiritual que dió vida a la obra de arte, y la renovación —cada vez que sea necesaria— de los valores literarios. Azorín pide la revisión de los clásicos del idioma. No la revisión: para muchos de ellos hace falta la lectura inicial. Es-



tán por juzgar: sobre ellos se transmiten, de generación en generación, frases vagas, huecas y sin sentido. Fuera de la magna obra de Menéndez y Pelayo (a quien con grave error se confundiría entre los críticos académicos), fuera de excepcionales monografías, no se ha juzgado aún la literatura española.

La crítica académica —y especialmente sus más ilustres representantes en este asunto, Hartzenbusch y Fernández Guerra— dió por sentado que Alarcón, a quien tradicionalmente se contaba entre los jefes del teatro nacional, había de ser tan español como Lope o Tirso. El desdén metropolitano aun inconsciente y sin malicia, ayudado de la pereza, vedaba buscar las raíces del carácter propio de Alarcón en su nacionalidad. ¿Cómo la lejana colonia había de engendrar un verdadero ingenio de la corte? La patria, en este caso, resultaba mero accidente.

Hoy debemos pensar que no. Y, ¿no nos dan ejemplo los españoles mismos, reclamando para su literatura a los Sénecas y a Quintiliano, a Lucano y a Marcial, así como a Juvencio y a Prudencio?

Alarcón nació en la ciudad de México, hacia 1580; toda probabilidad se inclina a esa fecha. Marchó a España en 1600, o poco antes. Después de cinco años en Salamanca y tres en Sevilla, volvió al país en 1608, y se graduó de licenciado en Derecho, por la antigua Universidad de México. De aquí, suponía Fernández Guerra, regresó a Europa en 1600. Don Nicolás Rangel acaba de descubrir que salió de aquí a mediados de 1613, cuando su célebre biógrafo lo imaginaba estrenando comedias en Madrid. Es de creer que a la Corte no llegara hasta 1614. A los



treinta y tres años de edad, más o menos, abandonó definitivamente su patria; en España vivió veintiséis más, hasta su muerte. Hombre orgulloso, pero discreto, acaso no habría sido víctima de las acres costumbres literarias de su tiempo, si no mediaran su deformidad física y su color moreno (a que parece aludir Lope en una carta), como de mestizo: aunque no hay probabilidad de que lo fuese. Publicó sólo dos volúmenes de comedias, en 1628 y en 1634; sumando las rigurosamente auténticas y exclusivamente suyas (veintitrés apenas); con las dudosas y escritas en colaboración, no llegan a treinta y cinco, mientras es bien sabido que las de Lope fueron mil ochocientas, ochocientas las de Calderón y cuatrocientas las de Tirso. De seguro comenzó a componerlas antes de 1614, y tal vez algunas escribió aquí: de una de ellas, **El semejante a sí mismo**, se juzga probable; y tanto ésta como **Mudarse por mejorarse** (que ofrece varias semejanzas con la anterior), contienen palabras y expresiones que, sin dejar de ser castizas, se emplean más en México, hoy, que en ningún otro país de lengua castellana. Posibilidad tuvo de representarlas aquí, pues se edificó teatro hacia 1597 (el de don Francisco de León) y se estilaban "fiesta y comedias nuevas cada día", según el testimonio de Bernardo de Valbuena, en su brillante poema de **La grandeza mexicana**. Colaboró, por los años de 1619 a 1623, con el maestro Tirso de Molina, y en **La Villana de Vallecas** utilizaron ambos sus recuerdos de América: Alarcón, los de su patria; Tirso, los de la isla de Santo Domingo, donde estuvo de 1616 a 1618.

Estos datos aproximados fundan la que llama-



ré presunción material de **mexicanismo** a favor de don Juan Ruiz. No bastarían, sin embargo, y exigen el complemento de la prueba psicológica. La curiosa observación de Montalbán, citada mil veces, nunca explicada, como que sugirió al fin a Mr. James Fitzmaurice-Kelly al planteo del problema: "Ruiz de Alarcón —dice— es menos genuinamente nacional que todos ellos (Lope, Tirso, Calderón), y la verdadera individualidad, la **extrañeza** que Montalbán advirtió en él con cierta perplejidad, le hace ser mejor apreciado por los extranjeros que en su propio país (España)."

Menos español que sus rivales: tampoco escapó al egregio Wolf el percibirlo, aunque se contentó con indicarlo de paso. Pero limitemos esta idea. El teatro español de la época áurea, que busca su fórmula definitiva con las escuelas de Sevilla y de Valencia, la alcanza en Lope, y la impone durante cien años de esplendor, hasta agotarla, hasta su muerte, en los aciagos comienzos del siglo XVIII. No es, sin duda, la más perfecta fórmula de arte dramático. No es sencilla y **directa**, como el teatro del pueblo helénico, como el teatro de los pueblos germánicos —el de Shakespeare, el de Goethe, el de Ibsen, también el de Wagner—: animada lucha de apariencias individuales, a cuyo través se asoma el espíritu a la más profunda intuición de los destinos. Es una fórmula artificiosa, la de la **comedia**, que pretende vivir por sí sola, bastarse a sí misma, justificarse por su poder de atracción, de **diversión**, en suma. Dentro de ella caben, y los hubo, grandes casos divinos y humanos; más no siempre su realidad profunda vence al artificio. Aun el auto sacramental, diverso por su ob-



jeto y carácter, soporta la pesadumbre de la casi indomable ficción alegórica.

Así y todo, más amplia y rica es la fórmula española que la francesa de los siglos XVII y XVIII. No vuelvo a la arcaica querella. No discuto valer de autores. Pongo a Moliere entre mis favoritos, y jamás huyo de Corneille ni de Racine, aunque sí de los centenares de volúmenes que sobre ellos escriben sus compatriotas, empeñados en sorprenderles tanto secretos como a Platón o a Dante. Digo sólo la fórmula del teatro francés que tuvo su arquetipo en la existencia cortesana, sujeta a corto espacio y pocos movimientos, y mesurada expresión (por mucho que estas condiciones permitan, más que otras ningunas, penetrar hondamente en el elemento cómico de los usos sociales y crear la especie peculiar de la **comedia de costumbres**), es fórmula menos libre, menos variada y animada que la española, hecha para advertir con su brío y agitación, a una sociedad de vida más ardiente y más franca.

La necesidad de movimientos: esa es la característica de la vida española en los siglos áureos. Y ese movimiento, que se desparrama en guerras y navegaciones, que acomete magnas empresas religiosas y políticas, es el que en la literatura hace de la **Celestina**, del **Lazarillo**, del **Quijote**, ejemplos iniciales de **realismo activo**, no meramente descriptivo y analítico; que en los conceptistas y culteranos se ejercita de imprevisto modo, consumiéndose en perpetuo esfuerzo de invención; y que, por fin, en el teatro, convierte la vida en apariencia de rápido e ingenioso mecanismo.



Nadie como Lope de Vega para dominar ese mecanismo (en buena parte invento suyo) y someterlo a toda suerte de combinaciones, multiplicando así los modelos que inmediatamente adoptó España entera. Dentro del mecanismo de Lope, cupieron desde la vaciedad absoluta hasta la más vigorosa humanidad; pocas veces la tesis; nunca, quizás, el problema ético o filosófico. En Tirso, en Calderón, por un momento en tal cual otro dramaturgo, com Mira de Mescua, esos problemas entraron e hicieron al teatro español lanzarse en vuelos vertiginosos, rara vez con absoluto equilibrio, siempre con la plenitud de la audacia romántica.

En medio de este teatro artificioso, pero rico y brillante, don Juan Ruiz de Alarcón manifestó personalidad singular. Entróse como aprendiz por los caminos que abrió Lope, y lo mismo ensaya la tragedia grandilocuente (en *El Anticristo*), que la comedia extravagante (en *La Cueva de Salamanca*). Quiere, pues, conocer todos los recuerdos del mecanismo y medir sus propias fuerzas; día llega en que se da cuenta de sus capacidades reales, y entonces cultiva y perfecciona su huerto cerrado. No es rico en dones de poeta: carece por completo de virtud lírica; versifica con limpieza (salvo en los endecasílabos) y a veces con elegancia. No es audaz y pródigo como su maestro y enemigo, Lope; como sus amigos y rivales: es discreto (como mexicano), escribe poco, pule mucho y se propone dar a sus comedias significación y sentido claros. No modifica, en apariencia, la fórmula del teatro español (por eso superficialmente no se le distingue entre sus émulos, y pue-



de suponérsele tan español como ellos); pero internamente su fórmula es otra.

El mundo de la comedia de Alarcón es, en lo exterior, el mismo mundo de la escuela de Lope; galanes nobles que pretenden, contra otros de su categoría, o más alto, a menudo príncipes, a damas virgiladas, no por madres, que jamás existen, sino por padres, hermanos o tíos: enredos e intrigas de amor; conflictos de honor por el decoro femenino o la emulación de los caballeros; amor irreflexivo en el hombre, afición variable en la mujer; solución, la que salga, distribuyéndose matrimonios aun innecesarios e inconvenientes. Pero este mundo, que en la obra de los dramaturgos peninsulares vive y se agita vertiginosamente, anudando y reanudando conflictos como en compleja danza de figuras, en Alarcón se mueve con menos rapidez: su marcha, su desarrollo son más mesurados y más calculados, sometidos a una lógica más estricta (salvo los desenlaces). Ya señaló en él Hartzenbuch "la brevedad de los diálogos, el cuidado constante de evitar las repticiones, y la manera singular y rápida de cortar a veces los actos" (y las escenas). No se excede, si se le juzga comparativamente, en los enredos; mucho menos en las palabras; reduce los monólogos, las digresiones, los arranques líricos, las largas pláticas y disputas llenas de brillantes juegos de ingenio. Sólo los relatos suelen ser largos, por excesivo deseo de explicación, de lógica dramática. Sobre el ímpetu y la prodigalidad del español europeo que creó y divulgó el mecanismo de la comedia, se ha impuesto, como fuerza moderadora, la prudente sobriedad, la discreción del mexicanismo.



Y son también de mexicano los dones de observación. La observación maliciosa y aguda, hecha con espíritu satírico, no es privilegio de ningún pueblo: pero si bien el español la expresa con abundancia y desgarro (¿y qué mejor ejemplo, en las letras, que las inacabables diatribas de Quevedo?), el mexicano la guarda socarronamente para lanzarla bajo concisa fórmula, en oportunidad inesperada. Las observaciones breves, las réplicas imprevistas, las fórmulas epigramáticas, abundan en Alarcón, y constituyen uno de los atractivos de su teatro. Y bastaría comparar, para este argumento, los enconados ataques que le dirigieron Quevedo mismo, y Lope y Góngora, y otros ingenios eminentes —si en esta ocasión mezquinos—, con las sobrias respuestas de Alarcón, por vía alusiva, en sus comedias, particularmente aquella, no ya satírica, sino amarga, de **Los pechos privilegiados** (acto III, escena III):

Culpa a aquél que, de su alma
olvidando los defectos,
graceja con apodar
los que otro tiene en el cuerpo.

La observación de los caracteres y las costumbres, es el recuerdo fundamental y constante de Alarcón, mientras en sus émulos es incidental; y nótese que digo la observación, no la reproducción espontánea de las costumbres ni la libre creación de los caracteres, en que no les vence. Este propósito de observación incesante se subordina a otro más alto: el fin moral, el deseo de dar a una verdad étnica aspecto convincente de realidad artística.

Alarcón crea, dentro del antiguo teatro español, la especie, en éste solitaria, sin antecedentes califica-



dos ni sucesión inmediata, de la comedia de costumbres. No sólo la crea para España, sino también para Francia, imitándole, traduciéndole, no sólo a una lengua diversa, sino a un sistema artístico diverso. Corneille introduce en Francia, con *Le menteur*, la alta comedia, que iba a ser en manos de Moliere labor fina y profunda. Esa comedia, al extender su imperio por todo el siglo XVIII, vuelve a entrar en España, para alcanzar nuevo apogeo, un tanto pálido, con don Leandro Fernández de Moratín y su escuela, en la cual figura, significativamente, otro mexicano de discreta personalidad artística: don Manuel Eduardo de Gorostiza.

Aunque en Lope se hallan obras cercanas al tipo, como *El premio del bien hablar*, nunca podrá confundirse su arte espontáneo y sin tesis con el reflexivo y bien orientado de Alarcón.

Y al llegar aquí confieso (nunca pensé negarlo), que la nacionalidad no explica por completo al hombre. Las dotes de observador de nuestro dramaturgo, que coinciden con las de su pueblo, no son todo su caudal artístico: lo superior en él es la transmutación de elementos morales en elementos estéticos, don rara vez concedido a los creadores. Alarcón es singular, por eso, no sólo en la literatura española, sino en la literatura universal.

Su nacionalidad no nos da la razón de su poder supremo; sólo su vida nos ayuda a comprender cómo se desarrolló. En un hombre de alto espíritu como el suyo, la desgracia aguza la sensibilidad y estimula el pensar; y cuando la desgracia es perpetua e indestructible, la hiperestesia espiritual lleva fatal-



mente a una actitud y a un concepto de la vida hondamente definidos y tal vez excesivos. Ejemplo clarísimo, el de Leopardi.

En el caso de Alarcón, orgulloso y discreto, observador y reflexivo, la dura experiencia social le llevó a formar un código de ética práctica cuyos preceptos reaparecen, en cada paso, en las comedias. No es una ética que esté en franco desacuerdo con los hidalgos de entonces, pero sí señala rumbos particulares, que a veces importan modificaciones. Piensa que vale más (usaré las clásicas expresiones de Shopenhauer) lo que se es que lo que se tiene o lo que se representa. Vale más la virtud que el talento, y ambos más que los títulos de nobleza; pero éstos valen más que los favores del poderoso, y más, mucho más que el dinero. Ya se ve: don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza vivió mucho tiempo con escasa fortuna (así nos lo dice Cervantes, en su relación de la fiesta celebrada en Sevilla, el año de 1606, por la cofradía literaria de los Jiménez de Enciso, de la que era socio el mexicano); él mismo alude a sus dificultades y estrecheces de pretendiente, y sólo en la madurez alcanzó la posición económica apetecida. En cambio, sus títulos de nobleza eran excelentes, como que su padre descendía de los Alarcones de Cuenca, ennoblecidos en el siglo XII, y de la ilustrísima casa de los Mendozas, que en el siglo XVII contaba con sesenta mayorazgos (entre ellos ducados, condados y marquesados), y de cuyas diversas ramas habían salido el primer almirante de Castilla en el siglo XIV, y, para las letras, don Pedro López de Ayala, el marqués de Santillana, los dos Manriques, Garcilaso de la Vega, don Diego Hurtado de Mendoza.



Alarcón nos dice en todos los tonos y en todas las comedias —punto menos— la incomparable nobleza de su estirpe: debilidad que le conocieron en su época y que le censura en su rebuscado y venenoso estilo Cristóbal Suárez de Figueroa.

El honor —¡desde luego!—. El honor debe ser cuidadosa preocupación de hombre o de mujer: y debe oponerse, como principio superior, a toda categoría social, aunque sea la realeza. Las nociones morales no pueden ser derogadas por ningún hombre, aunque sea rey, no por motivo alguno, aunque sea la pasión más legítima (el amor, o la defensa personal, o el castigo por deber familiar, supervivencia de moral antihistórica). Entre las virtudes, ¡qué alta es la piedad! Alarcón llega a pronunciarse contra el duelo, y sobre todo contra el deseo de matar. Además, le son particularmente caras las virtudes que pueden llamarse lógicas: la sinceridad, la lealtad, la gratitud, así como la regla práctica que debe complementarlas: la discreción. Y por último, hay una virtud de tercer orden que estimaba en mucho: la cortesía. Vosotros quizás extrañaréis se os diga que ésta es muy de México; pero yo, que no nací aquí, sé que lo es. Proverbial era el hecho precisamente en los tiempos de nuestro dramaturgo: "cortés como un indio mexicano", dice en el *Marcos de Obregón* Vicente Espinel. A fines del mismo siglo XVII, decía el venerable Palafox, al hablar de las *Virtudes del Indio*: "La cortesía es grandísima". Alarcón mismo fué, sin duda, muy cortés: Quevedo con su irrefrenable maledicencia, le llamaba "mosca y zalamero". Y en sus comedias se nota una abundancia de expresiones de cortesía y amabilidad, que contrasta con



la usual omisión de ellas en los dramaturgos peninsulares.

Grande cosa —piensa—, es el amor; ¿pero es posible alcanzarlo? La mujer es voluble, inconstante, falsa; se enamora del buen talle, o del pomposo título, o —cosa peor— del dinero. Sobre todo, la abominable, la mezquina mujer de Madrid, que vive soñando con que la obsequien en las tiendas de plateros. La amistad es afecto más desinteresado, más firme, más seguro. ¡Y cómo no había de ser esa la experiencia del dramaturgo!

El interés que brinda este conjunto de conceptos sobre la vida humana, es que se los ve aparecer contantemente como motivos de acción, como estímulos de conducta. No hay en Alarcón tesis que se planteen y desarrollen silogísticamente, como en ciertos dramas del siglo XIX: no surgen tampoco bruscamente, con ocasión de conflictos excepcionales, como en *García del Castañar* o *El Alcalde de Zalamea* (pues el teatro de los españoles europeos, fuera de los casos extraordinarios, se contenta con normas convencionales, en las que no se paran largas mientes). No; las ideas morales de éste que fué "moralista entre hombres de imaginación", circulan libre y normalmente, y se incorporan al tejido de la comedia, sin pesar sobre ella ni convertirla en disertación metódica. Por lo común, aparecen bajo forma breve, concisa, como incidentes del diálogo; o bien se encarnan en un ejemplo, tanto más convincente cuanto que no es un tipo unilateral: tal es el don García de *La Verdad Sospechosa* y el don Mendo de *Las Paredes Oyen* (ejemplo a contrario) o el Garci



Ruiz de Alarcón de **Los Favores del Mundo** y el marqués don Fadrique de **Ganar Amigos**.

El don de crear personajes, es el tercero de los grandes dones de Alarcón. Para desarrollarlo, le valió de mucho el amplio movimiento del teatro español, cuya libertad romántica (semejante a la del inglés isabelino) permitía mostrar a los personajes en todas las situaciones interesantes para la acción, cualesquiera que fuesen el lugar y el tiempo; y así, bajo el principio de unidad lógica que impone a sus caracteres, gozan éstos de extenso margen para manifestarse como seres capaces de aficiones diversas. No sólo son individualidades con vida amplia, sino que su creador los trata con simpatía: a las mujeres, no tanto (oponiéndose en esto a su compañero ocasional, Tirso); a los protagonistas masculinos sí, aun a los viciosos. Por momentos diríase que en **La Verdad Sospechosa** Alarcón está de parte de don García, y hasta esperamos que prorrumpa en un elogio de la mentira, digno del ingenio de Mark Twain o de Oscar Wilde. Y, ¿qué personaje hay, en todo el teatro español, de tan curiosa fisonomía como **Don Domingo de Don Blas**, apologista de la conducta lógica y de la vida sencilla y cómoda, sin cuidado del qué dirán; paradójico en apariencia, pero profundamente humano; personaje digno de la literatura inglesa, en opinión de Wolf; digno de Bernard Shaw, puede afirmarse hoy?

Pero, además, en el mundo alarconiano se dulcifica la vida turbulenta de perpetua lucha e intriga, que reina en el drama de Lope o de Tirso, así como la vida de la Colonia era mucho más tranquila que la



de su metrópoli; se está más en la casa que en la calle; no siempre hay desafíos; hay más discreción y tolerancia en la conducta; las relaciones humanas son más fáciles, y los afectos, especialmente la amistad, se manifiestan de modo más normal e íntimo, con menos aparato de conflicto, de excepción y de prueba. El propósito moral y el temperamento meditativo de Alarcón ilumina con pálida luz y tiñen de gris melancólico este mundo estético, dibujado con líneas claras y firmes, más regular y más sereno que el de los dramaturgos españoles, pero sin sus riquezas de color y forma.

Todas estas cualidades, que en parte se derivan de su propio genio, original e irreducible, en parte de su experiencia de la vida, y en parte de su nacionalidad y educación mexicanas, todas ellas, colocadas dentro del marco de la tradición literaria española, hacen de Alarcón, como magistralmente dijo Menéndez y Pelayo, en brevísimo juicio que ojalá hubiese ampliado, “el clásico de un teatro romántico (a semejanza de Ben Jonson en Inglaterra), sin quebrantar la fórmula de aquel teatro ni amenguar los derechos de la imaginación en aras de una preceptiva estrecha o de un dogmatismo ético”; dramaturgo que encontró “por instinto o por estudio, aquel punto cuasi imperceptible en que la emoción moral llega a ser fuente de emoción estética, y sin aparato pedagógico, a la vez que conmueve el alma y enciende la fantasía, adoctrina el entendimiento como en escuela de virtud, generosidad y cortesía”.

Artista de espíritu clásico (entendida esta designación en el sentido de artista sobrio y reflexivo),



Alarcón revela en su orientación misma su carácter nacional. Acaso parezca exageración desmedida atribuir tales tendencias clásicas a un país, como México, que nunca ha podido, como ninguno de sus hermanos de América, formarse una cultura propia, disciplinada y superior, única que con absoluto derecho puede llamarse clásica. Pero dentro de las imperfecciones inherentes a la vida colonial, México fué el más clásico solar de la cultura española en el Nuevo Mundo: fué aquí donde se extendió más y dió mayor caudal de frutos. ¿Qué otro pueblo de América —ni el Perú siquiera— recibió falange de humanistas comparable con la que vino a México a seguidas de la conquista— los que desde luego trajeron la imprenta, la Universidad, las letras latinas y castellanas? ¿Qué otro pueblo de América sería capaz de ostentar un esplendor de cultura autóctona, por igual científica y artística, como el de México, en el siglo XVIII? Y dentro de esa cultura, el espíritu mexicano se orientó siempre hacia las aficiones clásicas. México produjo a dos, y educó a uno de los mejores poetas modernos en lengua latina: los jesuítas Abad, Alegre, Landívar, lejanos y brillantes discípulos del arte, lleno de sutiles secretos de perfección, de Horacio y de Virgilio. La afición al espíritu clásico, sobre todo al de Roma, nunca ha faltado en México; no necesito aducir ejemplos. Menéndez y Pelayo no pudo dejar de observarlo: México es, dice, "país de arraigadas tradiciones clásicas, a las cuales por uno u otro camino vuelve siempre".

No está, pues, fuera de las tendencias del espíritu mexicano Juan Ruiz de Alarcón, al revelarse clásico de espíritu, tanto por su disciplina artística (en



la que, bien se comprende, es el primero entre todos sus compatriotas), como por su aficiones a la literatura del Lacio, por su afinidad, tantas veces señalada, con la musa sobria y pensativa de Terencio. Pero su espontánea disciplina, por lo que tenía de clásica, nunca le impidió apreciar el valor del arte de su tiempo (nunca ha sido del clásico vivir en desacuerdo con su época); no sólo adoptó el sistema dramático de Lope, y puso en él su nueva orientación, sino que estudió con interés toda la literatura de entonces; hay en él reminiscencias, por ejemplo, de Quevedo y de Cervantes (aunque no autorizan, ni con mucho, para tenerle por discípulo de éste, como pretendió Fernández Guerra), y aun del romance popular, con no ser el suyo un espíritu popular, sino aristocrático.

Por eso hay en su obra ensayos que no pertenecen al tipo de comedia que desarrolló y perfeccionó. De ellos, el más importante, es **El Tejedor de Segovia**, brillante drama novelesco, de extravagante asunto romántico, pero a través del cual se descubre la musa propia de Alarcón, predicando contra la matanza y definiendo la suprema nobleza. Ni debe olvidarse **El Anticristo**, tragedia religiosa inferior a las de Calderón y Tirso; de argumento a ratos monstruoso; pero donde sobresale, por sus actitudes hieráticas, la figura de Sofía, y donde se encuentran pasajes de los más elocuentes de su autor, los que más se acercan al tono lírico (así el que comienza: Babilonia, Babilonia...)

Tiene la comedia dos grandes tradiciones, que suelen llamarse, recortando el sentido de las palabras



romántica y clásica, o poética y realista. Ambas reconocen como base necesaria la creación de la vida estética, de personajes activos y situaciones ingeniosas; pero la primera se entrega desinteresadamente a la imaginación, a la alegría de vivir, a las emociones amables, al deseo de ideales sencillos, y confina a veces en el idilio y con la utopía, como en *Las aves* de Aristófanes y *La tempestad* de Shakespeare: la segunda quiere ser espejo de la vida social y crítica en acción de las costumbres, se ciñe a la observación exacta de hábitos y caracteres, y a menudo se aproxima a la tarea del moralista psicólogo, como Teofrasto o Montaigne. De la primera han gustado genios mayores: Aristófanes y Shakespeare, Lope y Tirso. Los representantes de la segunda, son artistas más limitados, pero admirables señores de su dominio, cultores perfectos y delicados. De su tradición es patriarca Menandro: a ella pertenecen Plauto y Terencio, Ben Jonson, Moliere y su numerosa escuela. Alarcón es su representante de genio en la literatura española —muy por encima de Moratín y su grupo—, y acaso México deba contar, como blasón propio haber dado bases, con elementos de carácter nacional, a la constitución de esa personalidad singular y gloriosa.

(Edición de la revista *Nosotros*, en un folleto de 18 págs., México, 1914).



EL NACIMIENTO DE DIONISOS

JUSTIFICACION

En este ensayo de tragedia antigua se ha tratado de imitar la forma trágica en uso durante el período inmediatamente anterior a Esquilo: la forma que, según las noticias llegadas hasta nosotros, empleó el poeta Frínico, y cuyas características son el predominio absoluto del coro y la intervención de un solo actor en cada episodio. No se ha omitido ninguna de las partes esenciales de la tragedia griega: el PARODOS, la entrada del coro; los EPISODIOS, que contienen la acción (forma primitiva de nuestros Actos); los STASIMA, cantos del coro que separan los episodios; en cuanto al EXODO, el final, he adoptado, no la forma en uso desde Esquilo, en la que se desechaba generalmente la forma lírica en favor de la dialogada, sino una de las formas primitivas, que subsiste todavía, por ejemplo, en *Los Persas* del propio Esquilo: las voces alternan del coro y el actor. He introducido también el COMMOS, lamento alternado del coro y el actor, parte no imprescindible, pero sí tan usual que cabe llamarla característica de la tragedia griega.

Si este ensayo en un género esencialmente poético no está escrito en verso, débese a la dificultad de emplear metros castellanos que sugieran las formas poéticas de los griegos. He preferido la prosa, ateniéndome al ejemplo de muchos insignes traductores



de las tragedias clásicas, uno de ellos no menor poeta que Leconte de Lisle. Con relación a las estrofas, antistrofas y épodos, debo recordar, a quienes juzguen absurdas las estrofas en prosa, que estas palabras significaban originariamente los movimientos del coro. En el lenguaje, he tratado de seguir principalmente las formas de los trágicos, conservando, entre otros detalles, el uso variable (arbitrario en apariencia, pero psicológico en realidad) de singular y plural en el coro.

Si mi ensayo de tragedia no corresponde a la concepción moderna del conflicto trágico, no altera la concepción griega: como desenlaces sin desastre, y a veces jubilosos, recuérdense los de *Las suplicantes* y *Las Euménides* de Esquilo, el *Edipo en Colona* y el *Filoctetes* de Sófocles, el *Ion*, la *Helena*, la *Ifigenia en Táurida* y la *Alceste* de Eurípides. El desenlace de muchas tragedias griegas era el establecimiento de un culto: el de las Euménides en Atenas, por ejemplo.

PERSONAJES:

Coro de mujeres de Tebas.

Semele.

Hermes.

Cadmo.

Iris.

Dionisos.

PARODOS

Coro

Aquí llegamos las mujeres de Tebas ante las puertas del palacio de Cadmo, solícitas en nuestro



amor a esta raza ilustre. Nuestro corazón está lleno de gratitud para Cadmo, cuya sabiduría es hija de Gea, venerable nutriz del don profético, y cuyo valor alcanza la protección de Palas, la virgen de fuerte lanza; Cadmo matador del dragón, inventor de los gráficos signos, fundador de Tebas la de las siete puertas, maestro de las artes pacíficas y las industrias de la guerra. Pues desde que él hizo nacer de la tierra cosecha de caballeros armados, Tebas rica en guerreros es temida entre las ciudades; y él hace fructificar sobre el suelo la magnanimidad de su poder, como el trigo maduro lleno de espigas de oro.

Pero he aquí que graves desazones afligen a la raza cadmea. La discordia divide a las hijas de Cadmo y Harmonía. Semele, la de espesa cabellera, ha sido amada por el poderoso Zeus, y espera como fruto de su vientre nuevo dios que sea protección y honor de Tebas; pero sus hermanas, Ino y Agave y Autonoe, la acusan de sacrílego engaño. Mi corazón se contrista al considerar esta disensión lastimosa en familia egregia; vacilo entre el temor de ofender la majestad olímpica de Zeus Cronida y el deseo de que la ciudad posea un dios tutelar, y ansiosa espero el día en que se ostenten claros los designios divinos.

Estrofa.— Entretanto, quiero recordar la esforzada virtud del monarca venerable y los hechos famosos que ilustran los orígenes de mi ciudad nativa. Los dioses me inspiran para que elogie el esfuerzo tenaz que levantó los muros tebanos, sobre el suelo escogido por la bestia apolínea, a la orilla del Ismeno impetuoso, y el valor osado que dió muerte al dragón de roja cresta.



Antistrofa.— Los dientes del dragón devorador de hombres hicieron nacer, sembrados en el polvo, la raza de mis antecesores, guerreros de bronceína armadura resplandeciente. Y Atenea, protectora de las ciudades, dió al héroe poder sobre esta fértil tierra oscura, pródiga en claras fuentes; y él la hizo rica por sus labores, y la fama de Tebas próspera y aguerrida se extendió por toda la Hélade.

Estrofa.— Ni olvido el don de Zeus omnipotente. Fuíste tú, brillante Harmonía, fiel e irreprochable, hija de Ares invicto y de Afrodita áurea, la esposa destinada por el soberano inmortal a compartir el lecho de Cadmo y el trono de Tebas.

Antistrofa.— Y fueron tus nupcias esplendor y orgullo de la tierra, abrumada de gozo por la presencia de los olímpicos, que para honor de los desposados ilustres descendieron de sus moradas inquebrantables.

Estrofa.— Pero a vosotras, hijas felices de la pareja favorecida por los dioses, los augurios os declaran madres de héroes. La suerte de los héroes es siempre triunfo y sacrificio. Cantemos Ailino, Ailino, pero que venza al fin la buena fortuna.

Antistrofa.— Semejantes a las plantas que se coronan de hojas verdes en la margen de los ríos, generosos padres de la vida lozana, habéis vivido junto a la pródiga virtud paterna. Os agitan ahora vientos que son amenaza de destrucción y promesa de vigor. Cantemos Ailino, Ailino, pero que venza al fin la buena fortuna.

Epodo.— Más que ninguna consagrada a las Moi-



ras por los presagios, Semele anuncia el nacimiento del dios epónimo de Tebas, hijo de Zeus tonante. Hay sombras y luces en los presagios. Ante su misterio cantemos Ailino, Ailino, pero que venza al fin la buena fortuna.

Estrofa.— Zeus Cronida, cuyo cetro sostiene la excelsitud de Olimpo, tuya es la cólera resonante del trueno y tuya la gloria refulgente del relámpago, tirano de los ojos mortales.

Antistrofa.— Tuya es también la sonrisa del cielo abierto, luz apacible, blancura de nubes, serenidad infinita, deleite de los humanos ojos.

Estrofa.— Impenetrables son los designios de Zeus y oscuros los sueños y los augurios de las aves. No aspiro a conocer el arcano terrible; acato la ley de la Voluntad suprema y temo a sus cóleras ardientes.

Antistrofa.— Pero la clemencia de Zeus se ostenta en la clara serenidad del cielo; Iris, la virgen alada de clámide polícroma, es la portadora de los mensajes de paz. Sea siempre benévolo el poder de Zeus.

EPISODIO I

Semele

Vengo, mujeres de Tebas, del palacio en donde fuí otro tiempo hija dilecta y soy ahora recibida con ceño adusto. Mis padres me acogen en silencio y oyen con tristeza mis palabras. Mis hermanas son mis enemigas, porque la envidia fácilmente se apo-



dera del corazón femenino. El poderoso Zeus, que rige el Olimpo e impera sobre los inmortales y sobre los mortales, ha deseado conceder a Tebas el ser cuna de nuevo dios portador de bienes innúmeros para campos y ciudades, y ha escogido entre todas las mujeres a esta hija de Cadmo y Harmonía, para ser la madre de su hijo divino.

Pero ved que mis hermanas me acusan de sacrílego engaño y me imputan ofensa a la majestad de Zeus. A vosotras acudo, a vuestros jóvenes pechos maternos, pues no ignoro vuestra fidelidad a los designios de las uránidas y a las acciones ilustres de los héroes, para que encendáis en vuestro corazón la llama viva del amor que debe acoger al dios amable. Por mí se dirá que en Tebas las mujeres mortales tienen hijos inmortales. Tened fe y esperanza, mujeres de Tebas.

CORO.

Mi corazón se regocija con tus palabras, pero teme ofender.

SEMELE.

¿Por qué alimentas temores?

CORO.

Ignoro los designios divinos.

SEMELE.

¿No ves clara la voluntad de Zeus?

CORO.

Temo me engañe la esperanza.



SEMELE.

Confía en la verdad que te diga tu corazón.

CORO.

Mi corazón presente a un tiempo mismo dichas y males.

SEMELE.

Aleja de tí los pensamientos negros.

CORO.

Quisiera fundar la fe en la certeza.

SEMELE.

El nacimiento, ya no lejano, del dios que aliena en mis entrañas, disipará tus dudas. Todo será esplendor y contento de la tierra en el fausto día. Pero he ansiado dar a vosotras, y a mis padres contristados, y a mis hermanas envidiosas, y a toda la ciudad de Cadmo, clara muestra del favor que me otorga el augusto Zeus. El penetra en mi morada bajo la apariencia de simple mortal, y así me ama. Día por día ruégole, sin alcanzarlo aún, me conceda verle circundado de la majestad con que se presenta a su divina esposa Hera. Pero ha jurado, derramando en el polvo sitibundo agua de la Estigia incorruptible, acceder a todas mis súplicas. Le rogaré de nuevo y confío oh mujeres de Tebas! en que descienda circuido de esplendor olímpico para dar testimonio del favor que ha prometido a esta tierra. (Exit).

STASIMON I**Coro**

Estrofa.— ¡Ay mel! ¡Que presiento desgracia!



No es dado a los mortales contemplar la forma divina sin deslumbrarse, ni la presencia terrible de Zeus sin perder la vida. Temo que los deseos ambiciosos de esta hija de Cadmo la lleven a perecer y perezca con ella la carga divina de sus entrañas.

Antistrofa.— ¡Ay me! ¡Qué de males se avecinan! Ciegos están quienes pretenden alcanzar esplendor de dioses. Presiento la tempestad que ha de abatirse sobre la casa del hijo de Agenor y el duelo que ha de afligir al heroico anciano en su vejez.

EPISODIO II

Coro

¡Dioses inmortales! ¡Qué espectáculo contemplan mis ojos! ¡Qué espanto cae sobre la tierra! El rayo descende, más que nunca ingente y airado, sobre la morada de Semele. Mi vista se ciega y no puede resistir tanta luz. ¡Ay! ¡Ay! La tierra se estremece y llena los aires estrépito fragoroso. Caigo prosternada en el polvo. Acorredme, dioses inmortales. Sé clemente, Zeus Cronida.

Ha cesado ya el fragor terrífico. Trémula todavía por el espanto tiendo la mirada para conocer el desastre. He aquí que la morada de Semele es consumida por el fuego y la hija de Cadmo no se levanta de entre los escombros. La piedad señorea mi alma, pero temo acercarme a la mansión herida por el rayo. Suplícote, Zeus omnipotente, salves al dios próximo a nacer. A ti acudo también, Peán protector.

Pero ved que Hermes llega rápido hacia aquí. Aunque asume forma de mortal, por su casco alado



le reconozco, y por sus insignias de heraldo. La presencia del dios prudente sosiega mi ánimo, y confío en que traiga del Olimpo palabras de esperanza.

HERMES.

Tranquilizaos, mujeres de Tebas, que os traigo palabras de consuelo. Semele ha perecido, frágil forma humana devorada por el fuego de la divina presencia, pero Zeus no quiere que perezca el fruto de su vientre, el dios prometido a la ciudad de Cadmo.

CORO.

Tu llegada calma mi ansiedad, pero mi corazón se desgarrá ante la certidumbre de la muerte de Semele.

HERMES.

Bien está que llores a la hija de tus príncipes, pero no olvides que Zeus es clemente para tu ciudad.

CORO.

¿No perecerá el nuevo dios?

HERMES.

Zeus me envía a salvarlo del incendio.

CORO.

¿Y cómo podrá vivir, si no era llegada aún la hora de su nacimiento?

HERMES.

Zeus lo guardará dentro de su propia carne, cerrándola con áureos broches, para que se nutra con sangre olímpica, mientras las Moiras terminan la obra comenzada.



CORO.

¿Y cuándo verá la luz este dios prematuramente huérfano?

HERMES.

Cuando llegue el día en que debió nacer del vientre de Semele; así nacerá dos veces.

CORO.

¡Suerte excepcional, feliz y a la par desgraciada!

HERMES.

Guardad en vuestro corazón la memoria de Semele, pues como ella sois jóvenes y sois madres. El dios que Zeus ofrece a Tebas tendrá para la madre tristemente muerta sin conocer la gloria de su hijo, la más piadosa recordación; santuario de ternura será su alma. Conservad vuestros corazones como urnas perfumadas de piedad para ser gratas al dios epónimo de la ciudad cadmea. (Exit).

STASIMON II

Coro

Preludio.— Las palabras del mensajero olímpico me inundaron de amor para el dios cuya gloria presiento; pero todavía me agobia con pesadumbre de montaña el fin pavoroso de Semele.

Estrofa.— Cae sobre mí el dolor como lluvia lenta, y mis ojos dan salida a los raudales de mi corazón lleno de amargura. Lamento con gemidos la suerte de la que no logró ver el nacimiento del hijo ansiado. ¡Ay! ¡Ay! Madre sin ¡ventura!

Antistrofa.— El dolor me abrasa el pecho como fuego inclemente y sale fuera en llamas rojas. Alzo clamor ante la suerte de Semele, descendida al



oscuro Hades cuando su cuerpo florecía de juventud como el jacinto en primavera. ¡Ay! ¡Ay! ¡Juventud desgraciada!

Estrofa.— ¡Lamentable hija de Cadmo! Martirio fué para ti concebir un dios; sola y desdeñada viviste, y al fin consumió el fuego de tu divino amor, la presencia radiosa del amado inmortal. Atrozmente expían los mortales el deseo de igualar a los dioses.

Antistrofa.— ¡Raza lamentable de Cadmo! Ilustre y dichosa hasta ayer, privilegiada en el favor de los soberanos poderes del Olimpo, duélome presintiendo larga serie de males que afligirán de hoy más tu casa. La balanza de la Moira es fiel, y para vencer la fuerza de los dones gloriosos, comienzan a caer a la opuesta parte gérmenes de calamidad perdurable.

EPISODIO III

Cadmo

Yacía en mi palacio bajo el ala de la sombra, porque presentí que descendería sobre mi raza el primer golpe de Atropos, la Moira implacable. Oí las palabras orgullosas de Semele, sin que logaran libramme de la duda que me laceraba como herida que sangra interiormente; pero el brillo y el fragor del rayo me hicieron comprender la verdad de sus palabras y la tremenda realización de sus deseos. El terror me aprisionó, ató mis manos y nubló mi cabeza. Pero escuchando ahora vuestros lamentos y clamores, salgo a darne cuenta del suceso fatal. Tú, que sin duda los contemplaste, dime si Semele ha muerto.

CORO

Bien te dijo tu corazón: tu hija pereció abrumada



por la divina presencia. Contempla los escombros humeantes de su morada. Pero sabe que Hermes vino a salvar del desastre al hijo de Semele, y ascendió al Olimpo llevándolo consigo para entregarlo a Zeus, en cuyo cuerpo quedará encerrado hasta la hora del nacimiento.

COMMOS

Cadmo

Estrofa.— Como príncipe de esta ciudad ilustre, tributo mi gratitud a Zeus; pero mi corazón de padre está desolado por la muerte de la hija dilecta.

Coro

Lamenta, rey de Tebas, el destino tremendo de tu hija; lamenta los males que caen sobre tu raza gloriosa.

Cadmo

Antistrofa.— Con golpes hiero mi pecho, meso con desesperación mis cabellos; el dolor me acosa como hambriento lobo.

Coro

Uno mis lamentos a los tuyos; no ignoro cuán duro trance es la eterna partida de los bienamados.

Cadmo

Estrofa.— ¡Ay! ¡Ay! ¡Hija sin ventura! ¿Por qué no tuve fe en tus palabras? Trajiste gloria a tu raza, y tu raza se apartó de tí; no supo escuchar el divino mensaje.

Coro

¡Ay suerte lamentable! El amor de Zeus es justo motivo de orgullo; pero el esplendor olímpico no es para los ojos mortales.



CADMO

Antistrofa.— ¡Ay! ¡Ay! ¡Madre sin ventura! No concerás la gloria prometida a tu hijo; al abrasarse tu cuerpo, sin duda creció tu angustia pensando que contigo perecía el fruto de tus entrañas.

CORO

¡Ay memorias dolientes! La muerte de las madres jóvenes es duelo de la tierra, y es recuerdo piadoso para los hijos.

Cadmó

Estrofa.— Dolorosa será mi vejez, huérfana de tu amor; y mi morada, llena de tus memorias, será muda evocadora de perennes tristezas.

Coro

Profundo es tu mal ¡oh anciano heroico! y dueñome por tu corazón herido.

Cadmó

Antistrofa.— Si mi voz puede llegar a tu morada sombría, oye los clamores paternos; acepta el amor que te fué esquivo en tus días supremos.

Coro

Yo también deploro el desastre; lloro a los muertos y honro sus tumbas; me inclino ante los golpes de la Moira.

Cadmó

Epodo.— Fuentes de lágrimas eternas son mis ojos: ellas regarán tu sepulcro y caerán sobre el fuego que te consume.



Coro

Llevaré mis ofrendas a la tumba de Semele, para que Hades devorador sea propicio a sus manes. Acato reverente los designios de la Voluntad augusta.

Coro

Pero no eches en olvido ¡oh Cadmo! los dones de Zeus; álzate con fortaleza y ordena los tributos que deben ofrecerse al dios epónimo.

Cadmo

Cuerdamente hablas. Reprimo la corriente de mis lágrimas y atiendo a mis deberes de príncipe. De hoy más será lugar santo la mansión herida por el rayo; allí fué concebido el dios, y allí descendió la majestad de Zeus. Cerca de las fuentes se edificará el templo del dios pirogénito; y el fresco rumor de las aguas hará grato el ambiente. Acoged vosotras con regocijo su fausto advenimiento. Yo retorno a mi palacio a refugiarme bajo el ala de la sombra. (Exit).

STASIMON III

Coro

Estrofa.— Se ha calmado la tempestad cuyas alas coléricas azotaron mi frente. Descansa en paz, hija desgraciada y gloriosa de Cadmo, que no faltarán a tu sepulcro los ritos y las ofrendas venerables. Entretanto, me dispongo a recibirte, hijo de Zeus, honor de Tebas, gloria de la tierra. ¿Cómo te llamaré? ¿Con qué nombre habré de invocarte?

Antistrofa.— Invade mi ánimo quietud serena.



Se acerca ya la hora feliz en que ha de nacer de nuevo, desprendido de la carne inmortal del padre Zeus, el hijo de Semele. La paz de los cielos se refleja en mi pensamiento. ¿No veo lucir el signo de la gracia? ¿No es Iris la que desciende rápida?

EPISODIO IV

Iris

Devorando el espacio con vuelo de paloma silvestre llego a vosotras, fieles mujeres de Tebas; os traigo palabras aladas del padre Zeus. Llegó la hora fausta del nacimiento de vuestro dios epónimo, y el soberano de los inmortales, abriendo su carne sagrada, lo ha dado a la vida. Las ninfas, vírgenes ligeras y alegres, coronadas de flores nuevas, bañan en las aguas cristalinas de la fuente Dircea el cuerpo glorioso del recién nacido, cuya blancura brilla bajo los rayos benéficos de Helios. Junto a la fuente ha brotado la planta simbólica: la vid que acendra energía y dulzura en su fruto de oscura corteza; ved ahora como surge de entre las ruinas de la mansión azotada por el rayo de Zeus, cobijándola con sus sombras verdes y purpúreas. Ha invadido también las laderas del monte Nisa, en cuyas cavernas, llenas de grato frescor, florecerán los primeros años del hijo de Semele, al cuidado del astuto Sileno. Pronto llegará hacia aquí el dios niño, vestido de blanco y oro, a anunciaros su poder.

CORO

Mi corazón está lleno de júbilo, júbilo que anhela saltar como chorro de manantial borbotante.



¿Cómo llamaré al dios? ¿Con qué nombre le invocaré?

Iris

Le llamarás Dionisos, porque su ser participará de la brillantez del cielo y de la humedad de la tierra. Le invocarás con muchos nombres: Ditirambo, Baco, Lisio, Leneo, Basáreo, Eleuterio, Evio, Bromio, Zagreo; y así conmemorarás su doble nacimiento; y el dón que hará a los mortales, y el entusiasmo de su culto, y los trances de su vida heroica. Porque él dará a los humanos nueva riqueza, causa a la vez de gozo y de mal: el jugo de la vid de purpúreos racimos. El será libertador de los corazones, animador de los labios, generador de los pensamientos elocuentes, inspirador de pasiones ardorosas y de iras horrendas. Tendrá poder gemelo al de la venerable Deméter, como sobre terrestre olimpo; su espíritu, formado de fuego y de rocío, presidirá a la germinación bullente de la savia; en su cortejo formarán las ninfas de las fuentes y los árboles, las Dríadas que vuelan entre las frondas y las Híadas que recorren los caminos líquidos; y se unirán también Pan arcádico, con sus rústicos hijos, y los sátiros alegres y veloces. Apolo, señor de la lira mirífica, le dará, para que en ella reine, una de las dos cumbres del Parnaso; desde allí regirá la música de las flautas, y nadie que le desconozca podrá entonar hermosos cánticos. El presidirá a los más ardientes y graves misterios; reinará por fin en las fiestas de las ciudades, y su nombre será inseparable de las glorias de la Hélade.



Coro

Gracias te doy por tus palabras aladas, hijas de Taumas, y me regocijo con tu mensaje.

Iris

Dispónte, pues, a recibir a Dionisos, que presto vendrá hacia aquí. Recíbele con voz de entusiasmo. (Exit).

STASIMON IV

Coro

Estrofa.— Late con ritmo acelerado mi corazón y me impulsa a danzar de alegría. Bienaventurado hijo de Zeus, opulento Dionisos! ¿Cómo te honraré? ¿Qué tributos te ofreceré que más gratos te sean?

Antistrofa.— Quiero entregarme al culto entusiasta, quiero celebrar a Dionisos inspirador. Dios tutelar de mi patria, Evio portador de la buena nueva! ¿Qué himnos te cantaré? ¿Qué fiestas serán más dignas de ti?

EPISODIO V

(Aparición de Dionisos)

Coro

Llega, dios niño, dios virginal, coronado de yedra, coronado de pámpanos, coronado de serpientes; Dionisos fructuoso, lleno de aromas, portador de mieles, amigo de Deméter, maestro de las Gracias; Bromio deleitable, Evio inspirador, Baco benévolo, Le neo resonante, Zagreo rugiente, Eleuterio, libertador de corazones, libertador de espíritus! Inspíranos para que dignamente celebremos tus ritos; inicianos



en tus misterios sagrados; aquí tendrás tu templo, cabe las fuentes gratas.

DIONISOS

Vengo tan sólo a anunciaros mi reinado; Tebas, patria de mi madre muerta, será la primera ciudad helena que conozca mi culto; así está prometido. Pero aún no ha llegado la hora. Antes iré al monte Nisa, donde me espera, afable y prudente, el maestro Sileno; y cuando transcurra mi infancia, rápida y floreciente como conviene a un dios, iré a llevar mis dones a los pueblos lejanos, recorreré el Oriente, venerable dominio del culto de la madre Rea, que guarda la clave de los ritos de la naturaleza; moraré en las selvas índicas, y atravesaré los llanos ardientes de la Persia, y la Arabia feliz, y el Asia menor bañada por el mar sedoso; y me detendré en la Lidia rica en oro y en la Frigia famosa por sus corceles; y tornaré por fin a esta ciudad ilustre, para darle la flor de mi sabiduría. Yo traeré nuevas virtudes a la Hélade; no lucharé con los olímpicos, reinaré sobre la tierra, a los humanos daré mi sangre, y prestaré esplendor al culto imperecedero de Zeus omnipotente, porque los dioses nuevos no vienen a luchar con los antiguos, sino a acrecer el sentido religioso de la tierra. Mientras tanto, conservad en vuestro corazón el entusiasmo que debe acoger mi culto; venerad la mansión herida por el rayo, donde crecen ya mis vides sagradas, regocijaos también por Semele, a quien libertaré del Hades sombrío, llevándola a las moradas inmortales, y por Cadmo, que a su vejez, convertido en serpiente sutil, morará en la vecindad maternal de Gea; regocijaos por la alegría que llega a la tierra,



y no lamentéis los males que mis dones causen, porque el delirio dionisiaco será la obra de las ocultas voluntades ascendentes y elevará a los mortales por sobre el dolor hacia la vida plena. Esperad mi retorno triunfal; las mujeres de Tebas serán las primeras bacantes de la Hélade.

Coro

Esperaremos, niño divino, tu madurez y tu regreso. Entretanto, no olvidaremos los ritos debidos a la tumba de tu madre ilustre, y alimentaremos en nuestro corazón los gérmenes de entusiasmo y esperanza. Aprenderé a invocarte, dios juvenil, dios virginal, dios doloroso y heroico, gozoso y triunfante. Salve, Dionisos, Baco, Evio!

EXODO

Dionisos.

Preludio.— Contad lo Peán, lo Peán!

Coro

lo Peán, lo Peán!

Dionisos

Cantad Evohé, Evohé!

Coro

Evohé, Evohé!

Dionisos

Estrofa.— ¡lo! Preparad los tirsos y las coronas de yedra y las pieles de ciervo; disponed las ramas de pino que deben arder esplendorosamente y



las ramas de laurel que deben agitar el aire; aprestad al sacrificio cabras y ovejas.

Coro

Ya ansío purificarme para ser iniciada en tus misterios, y ornarme con tus galas espléndidas, y portar las insignias de tu culto.

Dionisos

Antistrofa.— ¡lo! Preparad las flautas armoniosas y los resonantes tambores; disponed el culto en las montañas, y ensayad los juegos brillantes, y los cantos de los viñedos, y las danzas ardorosas.

Coro

Quiero recorrer las florestas, entregándome a los ritos jocundos, y sentirme transportada con las alas que darás a los que sigan tus giros veloces.

Dionisos

Epodo.— ¡lo! ¡lo! Yo os guiaré a los bosques sacros, poblados de espíritus amables, vida del mundo verde; respiraréis los hondos aromas, y domaréis los seres salvajes, y yo os daré el agua de mis fuentes y la miel de mis panales y la sangre de mi cuerpo.

Coro

Te cantaré siempre, me uniré a tus cortejos, y me poseerá tu delirio, dios de mil hombres, dios de mil coronas. A Dionisos los himnos exaltados, las antorchas fulgurantes. lo Peán, lo Peán! A Dionisos los sacrificios ardientes, las danzas vertiginosas. Evohé, Evohé!

(Edición de *Las Novedades*, en un folleto de 46 págs. Nueva York, 1946).



RIOJA Y EL SENTIMIENTO DE LAS FLORES

Existe en Rioja, poeta menor, hombre de vida opaca si se la compara con las vidas intensas de los más fuertes poetas en los siglos de oro españoles, este rasgo personal y singular, el más delicado atractivo de su poesía: el sentimiento apasionado, fino y ardiente, de la vida maravillosa y efímera de las flores.

El sentimiento de las flores es uno de los sentimientos más antiguos en el arte: tan primario y tan definitivo a la vez, que no es extraño caiga fácilmente en ridícula puerilidad y a pesar de todo subsista y perdure. A los ojos del hombre anterior a la historia, la flor hubo de aparecer como la primera y desconcertante expresión estética en la naturaleza: expresión estética, porque es desinteresada, inútil al parecer, serena en su mismo desamparo. El cielo, el mar, los paisajes, de bosque o desierto, de montaña o llanura, contantes, usuales, no pudieron entrar desde el principio en la contemplación estética: sus aspectos, sus cambios, favorables o adversos al hombre, interesaban demasiado al sentido de lo útil. La flor se ofrecía como expresión libre y pura de las cosas vivas: no primordialmente como signo de la primavera, porque mucho antes la denuncian las nuevas hojas; no como anunciación del fruto, porque las plantas florales no dan los mejores; exenta de las inquietudes del ave y del insecto, fugitivos siempre ante la curio-



sidad; tranquila ante la contemplación, hasta impasible ante el ataque.

La flor, pues, gala tardía de la primavera, promesa engañosa las más veces, lujo de la naturaleza, derroche inexplicado de forma y color, aparecía ante el hombre como prístina creación estética, como primer modelo de la belleza, libre de toda otra preocupación, que en horas de solaz buscaba su espíritu. Y así, desde temprano la flor se incorpora a la decoración arquitectónica, como antes se empleó en el adorno del cuerpo humano; y se convierte en símbolo de la belleza, en especial la belleza de la mujer.

Pero la flor, tipo del desinterés estético, pudo brindar a la vez la sugestión del misterioso carácter simbólico del arte. Porque la maravilla de este derroche de forma y color crece y se convierte, para la aguda sensibilidad del artista (y al artista primitivo bien podemos atribuirle sensibilidad de niño), en motivo patético: esta maravilla es efímera. Y esta maravilla efímera, la flor, es entonces símbolo de toda hermosura fugaz: de la luz que nace y muere cada día, de la primavera, de la juventud; símbolo de todo placer perecedero, y símbolo, en fin, del perpetuo flujo y mudanza de las cosas, de la brevedad y locura de la vida humana.

De cómo la flor sugirió estas ideas a los hombres anteriores a la historia nos hablan las más arcaicas reliquias artísticas: la más antigua poesía escrita, y, más elocuente aún, la mitología, conservadora de la primitiva actitud espiritual de los pueblos. El mejor dotado entre todos, el griego, nos legó los más delicados mitos florales: Jacinto, Narciso, exquisita-



mente patéticos, como el de Hílas, como el de Adonis, como el de Perséfone, simbólicos de la primavera, de la juventud, y afines a la familia trágica de los mitos solares.

Cuando para los pueblos modernos comienzan a iluminarse las albas del Renacimiento, uno de los siglos de preludio en la literatura es la boga de la alegoría floral, de que da ejemplo el *Roman de la Rose*. La Edad Media concibió el drama de la existencia humana bajo la forma de debates entre entidades morales o de danzas macabras. El Renacimiento revela su carácter propio en la preferencia que concede, para igual propósito, al simbolismo de los días y las estaciones, de la planta y la flor, que vive *l'espace d'un matin*.

Y quizás en ningún país como en España se hizo empleo de estas imágenes. Literatura, la española, llena de conceptos, no es rica en invención de ideas: unas mismas son las que maneja, fuera de cinco o seis escritores. La mística se fundaba en una tradición clara, y su interés, más que ideológico, es en España psicológico. El conceptismo tuvo su tónica, no menos que el discreto su comedia.

Entre los tópicos de la poesía se contaron el elogio de la vida retirada y la brevedad de los años del hombre. Y éstos fueron los temas principales de Rioja, poeta que no inventó ninguno de los elementos filosóficos de su poesía.

Esos son también los temas de la *Epístola moral*: lo que la hace singular es el sentimiento poderoso de la personalidad del desconocido poeta, aislado y for-



talecido por su dolorosa experiencia de la vida urbana, herido quizás por algún fracaso que hoy se nos antoja extraño, pero capaz por su vigor mental y moral, de levantarse por encima de las más aceptadas nociones de la época:

Iguala con la vida el pensamiento...
 ¿Piensas acaso tú que fué criado
 el varón para rayo de la guerra,
 para surcar el piélagos salado,
 para medir el orbe de la tierra
 y el cerco donde el sol siempre camina?
 ¡Oh, quién así lo entiende, cuánto yerra!
 Esta nuestra porción alta y divina
 a mayores acciones es llamada
 y en más nobles objetos se termina...
 Un ángulo me basta entre mis lares,
 un libro y un amigo...
 Un estilo común y moderado
 que no lo note nadie que lo vea...

Nada hay, en la poesía de Rioja, semejante a la tragedia de que vino a ser catarsis la *Epístola moral*. Trata él los mismos temas, pero su estilo es diverso. (1) Y su carácter principal no es la varonía superior del gran descepcionado, sino el sentido patético de la fugacidad de las cosas.

(1) Recientemente se ha intentado devolverle a Rioja la *Epístola moral*, que durante breve tiempo, equivocadamente, se le había atribuído. Atribuírsele de nuevo indica escaso discernimiento estilístico. Y la situación personal del autor de la *Epístola* frente a la corte fué la de muchos hombres de letras en aquellos tiempos. Más razonable, estilísticamente, fué la atribución que hizo López de Sedano, a Bartolomé Leonardo de Argensola, autor de la *Sátira* contra los vicios de la corte; pero ni se puede fundar en documentos ni la justifican las referencias al Guadalquivir y a Itálica, en donde se escribió la *Epístola*. (Nota de 1945).



La exigua obra de Rioja es muestra de la mejor aplicación de la retórica usual entre los sevillanos ajenos al influjo de Góngora. En ellos apuntaba otra especie de estilo culterano, procedente, en gran parte, como el de los gongorinos, del ejemplo de Fernando de Herrera, de quien decía Rioja: "fué el primero que dió a nuestros números en el lenguaje arte y grandeza". Su dicción es limada, pulcra, llena de imágenes y de conceptos clásicos, de reminiscencias latinas. De seguro comenzó con ejercicios retóricos sobre los tópicos de la poesía de su tiempo. Pero al fin Rioja halló su camino: comenzó comparando la vida de los hombres con la de las flores, como en el soneto "Pasa, Tirsis, cual sombra incierta y vana"... o en la silva *Al verano*, dedicada primero al probable autor de la *Epístola moral*, Andrés Fernández de Andrada, y luego a Juan de Fonseca y Figueroa:

¿Y tú la edad no miras de las rosas?

Después se interesó más en la flor que en el hombre. Y este interés, acrecentándose cada día, se hizo sentimiento patético: el poeta llegó a olvidar el tema humano y a cantar sólo la maravilla efímera de las flores. Y entonces no se ciñó a un solo ejemplo o caso: formó un jardín poético, ardiente de esplendor y de pasión como el de *La sensitiva* de Shelley. Las flores se tornan aquí vírgenes de sacrificio, que cada día se ofrecen en holocausto a las iras del sol, y para el martirio se cubren con el resplandeciente atavío de los más cálidos colores: el rojo llameante de la arbolera, el rojo sangriento del clavel, la púrpura de la rosa roja, el oro de la rosa amarilla, la nieve del jazmín.



El acento elegíaco que le inspiran estas sorprendentes expresiones de la vida en la naturaleza es la nota personal de Rioja. Para los otros poetas españoles, la flor es elemento decorativo en los madrigales o en las innumerables glosas del *Carpe diem* (las hizo él también, como el soneto "No esperes, no, perpetua en tu alba frente..."), o elemento de color, como en los deliciosos juegos cromáticos de Góngora, o en la Fábula del Genil, del antequerano Pedro Espinosa; o bien sirve al simbolismo usual de la vida breve y la hermosura fugaz, de que son ejemplos la dodecadria de Lope, el conocido soneto de Calderón "Estas que fueron pompa y alegría...", y el admirable de Sor Juana Inés de la Cruz, "Rosa divina que en gentil cultura..."

En la poesía de Rioja, especialmente en las silvas *A la rosa* y *A la rosa amarilla*, el amor de las flores se vuelve pasión y le inspira sus mejores versos, los más originales (2).

Poco importa que las expresiones se repitan de una en otra silva: la repetición de las palabras lo es también del sentimiento. Sus acentos alcanzan el calor patético, y sólo cabe suponer sinceridad en este dolor:

¡Y esto, purpúrea flor, y esto no pudo
hacer menos violento el rayo agudo!

Si Rioja no cuenta entre los poetas centrales,

(2) Si se exceptúa el dudoso fragmento que comienza "El fuego que emprendió leves materias...", y cuyo estilo parecería, más que de Rioja, curioso tipo intermedio entre el sevillano y el cordobés.



entre los de personalidad fuerte e intensa, en la literatura española, debe estimársele en más de lo que hoy es uso: porque en su poesía se oyen sonar notas de las más delicadas, notas que forman una armonía en tono menor, vagamente extraña, original y exquisita.

México, 1913.

(**Mi España**, México, 1922; retocado después ligeramente para **Plenitud de España**, Buenos Aires, 1940; nueva ed. 1945).



JANE AUSTEN

(1775-1817)

Jane Austen es la escritora femenina por excelencia: la que responde, mejor que ninguna, a las nociones usuales sobre lo que es el espíritu y cómo debería manifestarse en literatura. El arquetipo que contradicen tantas escritoras, desde Mme. de Staël hasta Virginia Woolf, Jane Austen lo realiza fácilmente. Viva intuición psicológica; claro sentido de la realidad; fina percepción del detalle; dón de ironía; sentimiento y emoción discretos; pasión quizás, pero nunca con expresión tempestuosa; estilo fácil y terso, a la vez familiar y depurado, sin ornamentación ni rebuscamientos; ninguna concepción basta; nada de preocupaciones ideológicas; nada de paisajes: así aparece, en su conjunto, la obra de este arquetipo de mujer.

Pero hay más en Jane Austen. Su personalidad es única. Su fascinación es incomparable para el lector inglés: para los hombres de letras, se vuelve pasión; para Walter Scott, como para Coleridge, para el arzobispo Whately, como para el ministro Disraeli, que se leyó diez y siete veces **Orgullo y prejuicio**.

Las seis novelas, los seis libros inmortales de Jane Austen, no deben su fascinación a los asuntos. En Jane Austen apenas hay asunto: no hay conflictos intensos ni sucesos complicados, como que sus obras



fueron, en parte una reacción contra las truculentas narraciones de los novelistas de la escuela del Terror, encabezada por la entonces popular Ann Radcliffe. Si las novelas del Terror, contemporáneas precisamente de la guillotina francesa, pecaban por exceso de asunto, las de Jane Austen, oponiéndose a aquel mundo de fantasía sin alas, se proponen como único tema los amores, rigurosamente terminados en boda, de las jóvenes distinguidas en las pequeñas poblaciones de provincia. Y alrededor de estos temas triviales, la novelista construye el intrincado panorama de las costumbres de la provincia inglesa, el estrecho círculo, social donde los únicos problemas son: buscar una posición a los hijos en la marina, en el ejército o en el sacerdocio, si no les tocó en suerte el mayorazgo, y casar a las hijas en condiciones satisfactorias de dinero y relaciones distinguidas. De ese medio sacó "el breve trozo de marfil, ancho de dos pulgadas —como dice ella misma— sobre el cual trabajó con menudo cepillo".

No en los asuntos, en los personajes está el secreto de invención de Jane Austen. Su individualización es absoluta. Se les conoce "hasta el tono de la voz". Y a pesar de sus vidas, pobres en acontecimientos, limitadas hasta en su radio espiritual, inspiran preferencias. "Que hable Elizabeth Bennet —dice el humanísimo Stevenson— y ya estoy yo a sus pies". Cuando Tennyson estuvo de visita en Bath y se le ofrecía llevarlo a sitios históricos, rehusó saber de ellos, y pidió: "Quiero ver dónde fué la caída de Louisa Musgrove".

Grave error, en que puede caer el lector extran-



jero, como cayó Mme. de Staël, atribuir vulgaridad a Jane Austen. La inexplicable provinciana, "ojo de águila y de hormiga", no se confunde con el mundo que pinta: lo juzga desde su belvedere satírico. Su concepto satírico del mundo lo define, en *Orgullo y Prejuicio*. Mr. Bennett, personaje en quien conviven tan naturalmente el talento ingenioso y la debilidad de carácter: "Para qué vivimos sino para reirnos de nuestros vecinos y divertirlos con nuestras locuras?"

Nadie ha pintado mejor que ella las limitaciones y las trivialidades de su sexo. Llega a estupendas caricaturas, como su Miss Bates, la solterona parlanchina cuyos minuciosos discursos duran hasta tres o cuatro páginas. Pero no olvida a la mujer discreta, que es siempre su protagonista, el triunfo del buen sentido en el mundo de la tontería. ¿Quién no adivina el autorretrato en Elizabeth Bennett? Su arte pertenece a la más exquisita especie de comedia social, que en la literatura inglesa se prolonga, alambiándose gradualmente, hasta la víspera de nuestros días, hasta Henry James y George Meredith. "Quizá el más perfecto artista literario de su tiempo —dice Herford—, es Jane Austen, la fina flor del expirante siglo XVIII: absolutamente inglesa, hasta provinciana, en sus instintos, su punto de vista, sus escenarios; griega en su ingenio vivaz, en su delicada ironía, en su claridad perfecta". Su dón satírico, su fuerza de creación humana, sus talentos de observación, su limpieza de forma, justifican el lugar único que ocupa en la literatura inglesa, entre los cinco o seis mayores novelistas, entre los máximos inventores de personajes (Macauley la ponía cerca de Shakespeare), y explican cómo ha atravesado las edades, con menudo pa-



so, según la expresión del poeta, recogíendose discretamente la falda ante los lodazales del camino.

1914.

(Notas sobre la literatura inglesa,
Buenos Aires, 1928).



PATRIA DE LA JUSTICIA

Nuestra América corre sin brújula en el turbio mar de la humanidad contemporánea. ¡Y no siempre ha sido así! Es verdad que nuestra independencia fué estallido súbito, cataclismo natural: no teníamos ninguna preparación para ella. Pero es inútil lamentarlo ahora: vale más la obra prematura que la inacción; y de todos modos, con el régimen colonial de que llevábamos tres siglos, nunca habríamos alcanzado preparación suficiente: Cuba y Puerto Rico son pruebas. Y con todo, Bolívar, después de dar cima a su ingente obra de independencia, tuvo tiempo de pensar, con el toque genial de siempre, los derroteros que debíamos seguir en nuestra vida de naciones hasta llegar a la unidad sagrada. Paralelamente, en la campaña de independencia, o en los primeros años de vida nacional, hubo hombres que se empeñaron en dar densa sustancia de ideas a nuestros pueblos: así, Moreno y Rivadavia en la Argentina.

Después... Después se desencadenó todo lo que bullía en el fondo de nuestras sociedades, que no eran sino vastas desorganizaciones bajo la apariencia de organización rígida del sistema colonial. Civilización contra barbarie, tal fué el problema, como lo formuló Sarmiento. Civilización o muerte, eran las dos soluciones únicas, como las formulaba Hostos. Dos estupendos ensayos para poner orden en el caos contempló nuestra América, aturdida, poco después



de mediar el siglo XIX: el de la Argentina, después de Caseros, bajo la inspiración de dos adversarios dentro una sola fe, Sarmiento y Alberdi, como jefes virtuales de aquella falange singular de activos hombres de pensamiento; el de México, con la Reforma, con el grupo de estadistas, legisladores y maestros, a ratos convertidos en guerreros, que se reunió bajo la terca fe patriótica y humana de Juárez. Entre tanto, Chile, único en escapar a estas hondas convulsiones de crecimiento, se organizaba poco a poco, atento a la voz magistral de Bello. Los demás pueblos vegetaron en pueril inconciencia o padecieron bajo afrentosas tiranías o agonizaron en el vértigo de sus guerras fratricidas: males pavorosos para los cuales nunca se descubría el remedio. No faltaban intentos civilizadores, tales como en el Ecuador las campañas de Juan Montalvo en periódico y libro, en Santo Domingo la prédica y fundación de escuelas, con Hostos y Salomé Ureña; en aquellas tierras invadidas por la cizaña, rendían frutos escasos; pero ellos nos dan la fe: ¡no hay que desesperar de ningún pueblo mientras haya en él diez hombres justos que busquen el bien!

Al llegar el siglo XX, la situación se define, pero no mejora: los pueblos débiles, que son los más en América, han ido cayendo poco a poco en las redes del imperialismo septentrional, unas veces sólo en la red económica, otras en doble red económica y política; los demás, aunque no escapan del todo al mefítico influjo del Norte, desarrollan su propia vida, —en ocasiones, como ocurre en la Argentina, con esplendor material no exento de las gracias de la cultura. Pero, en los unos como en los otros, la vida



nacional se desenvuelve fuera de toda dirección inteligente: por falta de ella, no se ha sabido evitar la absorción enemiga; por falta de ella, no se atina a dar orientación superior a la existencia próspera. En la Argentina, el desarrollo de la riqueza, que nació con la aplicación de las ideas de los hombres del 52, ha escapado a todo dominio; enorme tren, de avasallador impulso, pero sin maquinista... Una que otra excepción, parcial, podría mencionarse: el Uruguay pone su orgullo en enseñarnos una cuantas leyes avanzadas; México, desde la revolución de 1910, se ha visto en la dura necesidad de pensar sus problemas: en parte, ha planteado los de distribución de la riqueza y de la cultura, y a medias y a tropezones ha comenzado a buscarles solución; pero no toca siquiera a uno de los mayores: convertir al país de minero en agrícola, para echar las bases de la existencia tranquila, del desarrollo normal, libre de los aleatorios caprichos del metal y del petróleo.

Si se quiere medir hasta donde llega la cortedad de visión de nuestros hombres de Estado, piénsese en la opinión que expresaría cualquiera de nuestros supuestos estadistas, si se le dijese que la América española debe tender hacia la unidad política. La idea le parecería demasiado absurda para discutirla siquiera. La denominaría, creyendo haberla herido con flecha destructora, una utopía.

Pero la palabra utopía, en vez de flecha destructora, debe ser nuestra flecha de anhelo. Si en América no han de fructificar las utopías ¿dónde encontrarán asilo? Creación de nuestros abuelos espirituales del Mediterráneo, invención helénica contraria a los ideales asiáticos que sólo prometen al hombre una



vida mejor fuera de esta vida terrena, la utopía nunca dejó de ejercer atracción sobre los espíritus superiores de Europa; pero siempre tropezó allí con la maraña profusa de seculares complicaciones: todo intento para deshacerlas, para sanear siquiera con gotas de justicia a las sociedades enfermas, ha significado —significa todavía— convulsiones de largos años, dolores incalculables.

La primera utopía que se realizó sobre la Tierra —así lo creyeron los hombres de buena voluntad—, fué la creación de los Estados Unidos de América: reconozcámoslo lealmente. Pero a la vez meditemos en el caso ejemplar: después de haber nacido de la libertad, de haber sido escudo para las víctimas de todas las tiranías y espejo para todos los apóstoles del ideal democrático, y cuando acababa de pelear su última cruzada, la abolición de la esclavitud, para librarse de aquel lamentable pecado, el gigantesco país se volvió opulento y perdió la cabeza: la materia devoró al espíritu; y la democracia que se había constituido para bien de todos se fué convirtiendo en la factoría para lucro de unos pocos. Hoy, el que fué arquetipo de libertad es uno de los países menos libres del mundo.

¿Permitiremos que nuestra América siga igual camino? A fines del siglo XIX lanzó el grito de alerta el último de nuestros apóstoles, el noble y puro José Enrique Rodó: nos advirtió que el empuje de las riquezas materiales amenazaba ahogar nuestra ingenua vida espiritual; nos señaló el ideal de la magna patria, la América española. La alta lección fué oída; con todo, ello no ha bastado para detenernos en la marcha ciega. Hemos salvado, en gran parte,



la cultura, especialmente en los pueblos donde la riqueza alcanza a costearla; el sentimiento de solidaridad crece; pero descubrimos que los problemas tienen raíces profundas.

Debemos llegar a la unidad de la magna patria; pero si tal propósito fuera su límite en sí mismo, sin implicar mayor riqueza ideal, sería uno de tantos proyectos de acumular poder por el gusto del poder, y nada más. La nueva nación sería una potencia internacional, fuerte y temible, destinada a sembrar nuevos terrores en el seno de la humanidad atribulada. No: si la magna patria ha de unirse, deberá unirse para la justicia, para asentar la organización de la sociedad sobre bases nuevas, que alejen del hombre la continua zozobra del hambre a que lo condena su supuesta libertad y la estéril impotencia de su nueva esclavitud, angustiosa como nunca lo fué la antigua, porque abarca a muchos más seres y a todos los envuelve en la sombra del porvenir irremediable.

El ideal de justicia está antes que el ideal de cultura: es superior el hombre apasionado de justicia al que sólo aspira a su propia perfección intelectual. Al diletantismo egoísta, aunque se ampare bajo los nombres de Leonardo o de Goethe, opongamos el nombre de Platón, nuestro primer maestro de utopía, el que entregó al fuego todas sus invenciones de poeta para predicar la verdad y la justicia en nombre de Sócrates, cuya muerte le reveló la terrible imperfección de la sociedad en que vivía. Si nuestra América no ha de ser sino una prolongación de Europa, si lo único que hacemos es ofrecer suelo nuevo a la explotación del hombre por el hombre (y por desgracia, esa es hasta ahora nuestra única realidad), si no nos de-



cidimos a que ésta sea la tierra de promisión para la humanidad cansada de buscarla en todos los climas, no tenemos justificación: sería preferible dejar desiertas nuestras altiplanicies y nuestras pampas si sólo hubieran de servir para que en ellas se multiplicaran los dolores humanos, no los dolores que nada alcanzará a evitar nunca, los que son hijos del amor y la muerte, sino los que la codicia y la soberbia infligen al débil y al hambriento. Nuestra América se justificará ante la humanidad del futuro cuando, constituida en magna patria, fuerte y próspera por los dones de su naturaleza y por el trabajo de sus hijos, dé el ejemplo de la sociedad donde se cumple "la emancipación del brazo y de la inteligencia".

En nuestro suelo nacerá entonces el hombre libre, el que, hallando fáciles y justos los deberes, florecerá en generosidad y en creación.

Ahora, no nos hagamos ilusiones: no es ilusión la utopía, sino el creer que los ideales se realizan sobre la tierra sin esfuerzo y sin sacrificio. Hay que trabajar. Nuestro ideal no será la obra de uno o dos o tres hombres de genio, sino de la cooperación sostenida, llena de fe, de muchos, innumerables hombres modestos; de entre ellos surgirán, cuando los tiempos estén maduros para la acción decisiva, los espíritus directores; si la fortuna nos es propicia, sabremos descubrir en ellos los capitanes y timoneles, y echaremos al mar las naves.

Entre tanto, hay que trabajar, con fe, con esperanza, todos los días. Amigos míos: a trabajar.

La Plata, 1925.

(La Utopía de América, La plata, 1925)



EL DESCONTENTO Y LA PROMESA

“Haré grandes cosas: lo que son no lo sé”. Las palabras del rey loco son el mote que inscribimos, desde hace cien años, en nuestras banderas de revolución espiritual. ¿Venceremos el descontento que provoca tantas rebeliones sucesivas? ¿Cumpliremos la ambiciosa promesa?

Apenas salimos de la espesa nube colonial al sol quemante de la independencia, sacudimos el espíritu de timidez y declaramos señorío sobre el futuro. Mundo virgen, libertad recién nacida, repúblicas en fermento, ardorosamente consagradas a la inmortal utopía: aquí había de crearse nuevas artes, poesía nueva. Nuestras tierras, nuestra vida libre, pedían su expresión.

La Independencia Literaria

En 1823, antes de las jornadas de Junín y Ayacucho, inconclusa todavía la independencia política, Andrés Bello proclamaba la independencia espiritual: la primera de sus *Silvas americanas* es una alocución a la poesía, “maestra de los pueblos y los reyes”, para que abandone a Europa —luz y miseria— y busque en esta orilla del Atlántico el aire salubre de que gusta su nativa rusticidad. La forma es clásica; la intención es revolucionaria. Con la *Alocución*, simbólicamente, iba a encabezar Juan María Gutiérrez nuestra primera grande antología, la *América poética*, de 1846. La segunda de las *Silvas* de Bello, tres años



posterior, al cantar la agricultura de la zona tórrida, mientras escuda tras las pacíficas sombras imperiales de Horacio y de Virgilio el "retorno a la naturaleza", arma de los revolucionarios del siglo XVIII, esboza todo el programa "siglo XIX" del engrandecimiento material, con la cultura como ejercicio y corona. Y no es aquel patriarca, creador de civilización, el único que se enciende en espíritu de iniciación y profecía: la hoguera anunciadora salta, como la de Agamenón, de cumbre en cumbre, y arde en el canto de victoria de Olmedo, en los gritos insurrectos de Heredia, en las novelas y las campañas humanitarias y democráticas de Fernández de Lizardi, hasta en los cielitos y los diálogos gauchescos de Bartolomé Hidalgo.

A los pocos años surge otra nueva generación, olvidadiza y descontenta. En Europa, oíamos decir, o en persona lo veíamos, el romanticismo despertaba las voces de los pueblos. Nos parecieron absurdos nuestros padres al cantar en odas clásicas la romántica aventura de nuestra independencia. El romanticismo nos abriría el camino de la verdad, nos enseñaría a completarnos. Así lo pensaba Esteban Echeverría, escaso artista, salvo en uno que otro paisaje de líneas rectas y masas escuetas, pero claro teorizante. "El espíritu del siglo —decía— lleva hoy a las naciones a emanciparse, a gozar de independencia, no sólo política, sino filosófica y literaria". Y entre los jóvenes a quienes arrastró consigo, en aquella generación argentina que fué voz continental, se hablaba siempre que "ciudadanía en arte como en política" y de "literatura que llevara los colores nacionales".



Nuestra literatura absorbió ávidamente agua de todos los ríos nativos: la naturaleza; la vida del campo, sedentaria o nómada: la tradición indígena; los recuerdos de la época colonial; las hazañas de los libertadores; la agitación política del momento... La inundación romántica duró mucho, demasiado; como bajo pretexto de inspiración y espontaneidad protegió la pereza, ahogó muchos gérmenes que esperaba nutrir... Cuando las aguas comenzaron a bajar, no a los cuarenta días bíblicos, sino a los cuarenta años, dejaron tras sí tremendos herbazales, raros arbustos y dos copudos árboles, resistentes como om-búes: el Facundo y el Martín Fierro.

El descontento provoca al fin la insurrección necesaria: la generación que escandalizó al vulgo bajo el modesto nombre de **modernista** se alza contra la pereza romántica y se impone severas y delicadas disciplinas. Toma sus ejemplos en Europa, pero piensa en América. "Es como una familia —decía uno de ella, el fascinador, el deslumbrante Martí—. Principió por el rebusco imitado y está en la elegancia suelta y concisa y en la expresión artística y sincera, breve y tallada, del sentimiento personal del juicio criollo y directo". ¡El juicio criollo! O bien: "A esa literatura se ha de ir: a la que ensancha y revela, a la que saca de la corteza ensangrentada el almendro sano y jugoso, a la que robustece y levanta el corazón de América". Rubén Darío, si en las palabras liminares de **Prosas profanas** detestaba "la vida y el tiempo en que le tocó nacer", paralelamente fundaba la **Revista de América**, cuyo nombre es programa, y con el tiempo se convertía en el autor del yambo contra Roosevelt, del **Canto a la Argentina** y del



Viaje a Nicaragua. Y Redó, el comentador entusiasta de *Prosas profanas*, es quien luego declara, estudiando a Montalvo, que "sólo han sido grandes en América aquellos que han desenvuelto por la palabra o por la acción un sentimiento americano".

Ahora, treinta años después, hay de nuevo en la América española juventudes inquietas, que se irritan contra sus mayores y ofrecen trabajar seriamente en busca de nuestra expresión genuina.

Tradición y Rebelión

Los inquietos de ahora se quejan de que los antepasados hayan vivido atentos a Europa, nutriéndose de imitación, sin ojos para el mundo que los rodeaba: olvidan que en cada generación se renueva, desde hace cien años, el descontento y la promesa. Existieron, sí, existen todavía, los europeizantes, los que llegan a abandonar el español para escribir en francés, o, por lo menos, escribiendo en nuestro propio idioma ajustan a moldes franceses su estilo y hasta piden a Francia sus ideas y sus asuntos. O los hispanizantes, enfermos de locura gramatical, hipnotizados por toda cosa de España que no haya sido transplantada a estos suelos.

Pero atrevámonos a dudar de todo. ¿Estos crímenes son realmente insólitos e imperdonables? ¿El criollismo cerrado, el afán nacionalista, el multiforme delirio en que coinciden hombres y mujeres hasta de bandos enemigos, es la única salud? Nuestra preocupación es de especie nueva. Rara vez la conocieron, por ejemplo, los romanos: para ellos, las artes, las letras, la filosofía de los griegos eran la



norma; a la norma sacrificaron, sin temblor ni queja, cualquier tradición nativa. El *carmen saturnium*, su "versada criolla", tuvo que ceder el puesto al verso de pies cuantitativos; los brotes autóctonos de diversión teatral quedaban aplastados bajo las ruedas del carro que traía de casa ajena la carga de argumentos y formas; hasta la leyenda nacional se retocaba, en la epopeya aristocrática, para enlazarla con Ilión; y si pocos escritores se atrevían a cambiar de idioma (a pesar del ejemplo imperial de Marco Aurelio, cuya prosa griega no es mejor que la francesa de nuestros amigos de hoy), el viaje a Atenas, a la desmedrada Atenas de los tiempos de Augusto, tuvo el carácter ritual de nuestros viajes a París, y el acontecimiento se celebraba, como ahora con el obligado banquete, con odas de despedida como la de Horacio a la nave en que se embarcó Virgilio. El alma romana halló expresión en la literatura, pero bajo preceptos extraños, bajo la imitación erigida en método de aprendizaje.

Ni tampoco la Edad Media vió con vergüenza las imitaciones. Al contrario: todos los pueblos, a pesar de sus características imborrables, aspiraban a aprender y aplicar las normas que daba la Francia del Norte para la canción de gesta, las leyes del trovar que dictaba Provenza para la poesía lírica; y unos cuantos temas iban y venían de reino en reino, de gente en gente: proezas carolingías, historias célticas de amor y de encantamiento, fantásticas tergiversaciones de la guerra de Troya y las conquistas de Alejandro, cuentos del zorro, danzas macabras, misterios de Navidad y de Pasión, farsas de carnaval... Aun el dioma se acogía, temporal y parcialmente, con la moda



literaria: el provenzal, en todo el Mediterráneo latino; el francés, en Italia, con el cantar épico; el gallego, en Castilla, con el cantar lírico. Se peleaba, sí, en favor del idioma propio, pero contra el latín moribundo, atrincherado en la Universidad y en la Iglesia, sin sangre de vida real, sin el prestigio de las Cortes o de las fiestas populares. Como excepción, la Inglaterra del siglo XIV echa abajo el frondoso árbol francés plantado allí por el conquistador del XI.

¿Y el Renacimiento? El esfuerzo renaciente se consagra a buscar, no la expresión característica, nacional ni regional, sino la expresión del arquetipo, la norma universal y perfecta. En descubrirla y definirla concentran sus empeños Italia y Francia, apoyándose en el estudio de Grecia y Roma, arca de todos los secretos. Francia llevó a su desarrollo máximo este imperialismo de los paradigmas espirituales. Así, Inglaterra y España poseyeron sistemas propios de arte dramático, el de Schakespeare, el de Lope (improvisador genial, pero débil de conciencia artística, hasta pedir excusas por escribir a gusto de sus compatriotas); pero en el siglo XVIII iban plegándose a las imposiciones de París: la expresión del espíritu nacional sólo podía alcanzarse a través de fórmulas internacionales.

Sobrevino al fin la rebelión que asaltó y echó a tierra el imperio clásico, culminando en batalla de las naciones, que se peleó en todos los frentes, desde Rusia hasta Noruega y desde Irlanda hasta Cataluña. El problema de la expresión genuina de cada pueblo está en la esencia de la revolución romántica, junto con la negación de los fundamentos de



toda doctrina retórica de toda fe en "las reglas del arte" como clave de la creación estética. Y, de generación en generación, cada pueblo afila y aguja sus teorías nacionalistas, justamente en la medida en que la ciencia y la máquina multiplican las uniformidades del mundo. A cada concesión práctica va unida una rebelión ideal.

El problema del Idioma

Nuestra inquietud se explica. Contagiados, espoleados, padecemos aquí en América urgencia romántica de expresión. Nos sobrecogen temores súbitos: queremos decir nuestra palabra antes de que nos sepulte no sabemos qué inminente diluvio.

En todas las artes se plantea el problema. Pero en literatura es doblemente complejo. El músico podría, en rigor sumo, si cree encontrar en eso la garantía de originalidad, renunciar al lenguaje tonal de Europa: al hijo de pueblos donde subsiste el indio —como en el Perú y Bolivia— se le ofrece el arcaico pero inmarcesible sistema nativo, que ya desde su escala pentatónica se aparte del europeo. Y el hombre de países donde prevalece el espíritu criollo es dueño de preciosos materiales, aunque no estrictamente autóctonos: música traída de Europa o de Africa, pero impregnada del sabor de las nuevas tierras y de la nueva vida, que se filtra en el ritmo y el dibujo melódico.

Y en artes plásticas cabe renunciar a Europa, como en el sistema mexicano de Adolfo Best, construido sobre los siete elementos lineales del dibujo azteca, con franca aceptación de sus limitaciones. O



cuando menos, si sentimos excesiva tanta renuncia, hay sugerencias de muy variada especie en la obra del indígena, en la del criollo de tiempos coloniales que hizo suya la técnica europea (así, con esplendor de dominio, en la arquitectura), en la popular de nuestros días, hasta en la piedra y la madera y la fibra y el tinte que dan las tierras natales.

De todos modos, en música y en artes plásticas es clara la partición de caminos: o el europeo, o el indígena, o en todo caso el camino criollo, indeciso todavía y trabajoso. El indígena representa quizás empobrecimiento y limitación, y para muchos, a cuyas ciudades nunca llega el antiguo señor del terruño, resulta camino exótico: paradoja típicamente nuestra. Pero, extraños o familiares, lejanos o cercanos, el lenguaje tonal y el lenguaje plástico de abolengo indígena son inteligibles.

En literatura, el problema es complejo, es doble: el poeta, el escritor, se expresan en idioma recibido de España. Al hombre de Cataluña o de Galicia le basta escribir su lengua vernácula para realizar la ilusión de sentirse distinto del castellano. Para nosotros esta ilusión es fruto vedado o inaccesible. ¿Volver a las lenguas indígenas? El hombre de letras, generalmente, las ignora, y la dura tarea de estudiarlas escribir en ellas lo llevaría a la consecuencia final de ser entendido entre muy pocos, a la reducción inmediata de su público. Hubo, después de la conquista, y aun se componen, versos y prosa en lengua indígena, porque todavía existen enormes y difusas poblaciones aborígenes que hablan cien —si no más— idiomas nativos; pero raras veces se anima esa literatura con propósitos lúcidos de persistencia y opo-



sición. ¿Crear idiomas propio, hijos y sucesores del castellano? Existió hasta años atrás —grave temor de unos y esperanza loca de otros— la idea de que íbamos embarcados en la aleatoria tentativa de crear idiomas criollos. La nube se ha disipado bajo la presión unificadora de las relaciones constantes entre los pueblos hispánicos. La tentativa, suponiéndola posible, habría demandado siglos de cavar foso tras foso entre el idioma de Castilla y los germinantes en América, resignándonos con heroísmo franciscano a una rastrera, embobrecida expresión dialectal mientras no apareciera el Dante creador de alas y de garras. Observemos, de paso, que el habla gauchesca del Río de la Plata, substancia principal de aquella disipada nube, no lleva en sí diversidad suficiente para erigirla siquiera en dialecto como el de León o el de Aragón: su leve matiz la aleja demasiado poco de Castilla, y el **Martín Fierro** y el **Fausto** no son ramas que disten del tronco lingüístico más que las coplas murcianas o andaluzas.

No hemos renunciado a escribir en español, y nuestro problema de la expresión original y propia comienza ahí. Cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir, y cuanto en él se escribe se baña en el color de su cristal. Nuestra expresión necesitará doble vigor para imponer su tonalidad sobre el rojo y el gualda.

Las Fórmulas del Americanismo

Examinemos las principales soluciones propuestas y ensayadas para el problema de nuestra expresión en literatura. Y no se me tache prematuramen-



te de optimista cándido porque vaya dándoles aprobación provisional a todas: al final se verá el por qué.

Ante todo, la naturaleza. La literatura descriptiva habrá de ser, pensamos durante largo tiempo, la voz del Nuevo Mundo. Ahora no goza de favor la idea: hemos abusado en la aplicación; hay en nuestra poesía romántica tantos paisajes como en nuestra pintura impresionista. La tarea de escribir, que nació del entusiasmo, degeneró en hábito mecánico. Pero ella ha educado nuestros ojos: del cuadro convencional de los primeros escritores coloniales, en quienes sólo de raro en raro asomaba la faz genuina de la tierra, como en las serranías peruanas del Inca Garcilaso, pasamos poco a poco, y finalmente llegamos, con ayuda de Alexander von Humboldt y de Chateaubriand, a la directa visión de la naturaleza. De mucha olvidada literatura del siglo XIX sería justicia y deleite arrancar una vivaz colección de paisajes y miniaturas de fauna y flora. Basta detenernos a recordar para comprender, tal vez con sorpresa, cómo hemos conquistado, trecho a trecho, los elementos pictóricos de nuestra pareja de continentes y hasta el aroma espiritual que se exhala de ellos: la colosal montaña; las vastas altiplanicies de aire fino y luz tranquila donde todo perfil se recorta agudamente; las tierras cálidas del trópico, con sus marañas de selvas, su mar que asorda y su luz que emborracha; la pampa profunda; el desierto "inexorable y hosco". Nuestra atención al paisaje engendra preferencias que hallan palabras vehementes: tenemos partidarios de la llanura y partidarios de la montaña. Y mientras aquéllos, acostumbrados a que los ojos



no tropiecen con otro límite que el horizonte, se sienten oprimidos por la vecindad de las alturas, como Miguel Cané en Venezuela y Colombia, los otros se quejan del paisaje "demasiado llano", como el personaje de la Xamaica de Güiraldes, o bien, con voluntad de amarlo, vencen la inicial impresión de monotonía y desamparo y cuentan cómo, después de largo rato de recorrer la pampa, ya no la vemos: vemos otra pampa que se nos ha hecho en el espíritu (Gabriela Mistral). O acerquémonos al espectáculo de la zona tórrida: para el nativo es rico en luz, calor y color, pero lánguido y lleno de molicie; todo se le deslíe en largas contemplaciones, en pláticas sabrosas, en danzas lentas,

y en las ardientes noches del estío
la bandola y el canto prolongado
que une su estrofa al murmurar del río...

Pero el hombre de climas templados ve el trópico bajo deslumbramiento agobiador: así lo vió Mármol en el Brasil, en aquellos versos célebres, mitad ripio, mitad hallazgo de cosa vivida; así lo vió Sarmiento en aquel breve y total apunte de Río de Janeiro:

"Los insectos son carbunclos o rubíes, las mariposas plumillas de oro flotantes, pintadas las aves, que engalanan penachos y decoraciones fantásticas, verde esmeralda la vegetación, embalsamadas y purpúreas las flores, tangible la luz del cielo, azul cobalto el aire, doradas a fuego las nubes, roja la tierra y las arenas entremezcladas de diamantes y de topacios".



A la naturaleza sumamos el primitivo habitante. ¡Ir hacia el indio! Programa que nace y renace en cada generación, bajo muchedumbre de formas, en todas las artes. En literatura, nuestra interpretación del indígena ha sido irregular y caprichosa. Poco hemos agregado a aquella fuerte visión de los conquistadores como Hernán Cortés, Ercilla, Cieza de León, y de los misioneros como fray Bartolomé de Las Casas. Ellos acertaron a definir dos tipos ejemplares, que Europa acogió e incorporó a su repertorio de figuras humanas: el "indio hábil y discreto", educado en complejas y exquisitas civilizaciones propias, singularmente dotado para las artes y las industrias, y el "salvaje virtuoso", que carece de civilización mecánica, pero vive en orden, justicia y bondad, personaje que tanto sirvió a los pensadores europeos para crear la imagen del hipotético hombre del "estado de naturaleza" anterior al contrato social. En nuestros cien años de independencia, la romántica pereza nos ha impedido dedicar mucha atención a aquellos magníficos imperios cuya interpretación literaria exigiría previos estudios arqueológicos; la falta de simpatía humana nos ha estorbado para acercarnos al superviviente de hoy, antes de los años últimos, excepto en casos como el memorable de los Indios Ranqueles; y al fin, aparte del libro impar y delicioso de Mansilla, las mejores obras de asunto indígena se han escrito en países como Santo Domingo y el Uruguay, donde el aborigen de raza pura persiste apenas en rincones lejanos y se ha diluido en recuerdo sentimental. "El espíritu de los hombres flota sobre la tierra en que vivieron, y se le respira", decía Martí.



Tras el indio, el criollo. El movimiento criollista ha existido en toda la América española con intermitencias, y ha aspirado a recoger las manifestaciones de la vida popular, urbana y campestre, con natural preferencia por el campo. Sus límites son vagos: en la pampa argentina, el criollo se oponía al indio, enemigo tradicional, mientras en México, en la América Central, en toda la región de los Andes y su vertiente del Pacífico, no siempre existe frontera perceptible entre las costumbres de carácter criollo y las de carácter indígena. Así mezcladas las reflejan en la literatura mexicana los romances de Guillermo Prieto y el Periquillo de Lizardi, despertar de la novela en nuestra América, a la vez que despedida de la picaresca española. No hay país donde la existencia criolla no inspire cuadros de color peculiar. Entre todas, la literatura argentina, tanto en el idioma culto como en el campesino, ha sabido apoderarse de la vida del gaucho en visión honda como la pampa. Facundo Quiroga, Martín Fierro, Santos Vega, son figuras definitivamente plantadas dentro del horizonte ideal de nuestros pueblos. Y no creo en la realidad de la querrela de Fierro contra Quiroga, Sarmiento, como civilizador, urgido de acción, atenaceado por la prisa, escogió para el futuro de su patria el atajo europeo y norteamericano en vez del sendero criollo, informe todavía, largo, lento, interminable tal vez, o desembocando en callejón sin salida; pero nadie sintió mejor que él los soberbios ímpetus, la acre originalidad de la barbarie que aspiraba a destruir. En tales oposiciones y en tales decisiones está el Sarmiento aquilino: la mano inflexible escoge; el espíritu amplio se abre a todos los vientos. ¿Quién



comprendió mejor que él a España, la España cuyas malas herencias quiso arrojar al fuego, la que visitó "con el santo propósito de levantarle el proceso verbal", pero que a ratos le hacía agitarse en ráfagas de simpatía? ¿Quién anotó mejor que él las limitaciones de los Estados Unidos, de esos Estados Unidos cuya perseverancia constructora exaltó a modelo ejemplar?

Existe otro americanismo, que evita al indígena, y evita el criollismo pintoresco, y evita el puente intermedio de la era colonial, lugar de cita para muchos antes y después de Ricardo Palma: su precepto único es ceñirse siempre al Nuevo Mundo en los temas, así en la poesía como en la novela y el drama, así en la crítica como en la historia. Y para mí, dentro de esa fórmula sencilla como dentro de las anteriores, hemos alcanzado, en momentos felices, la expresión vívida que perseguimos. En momentos felices, recordémoslo.

El Afán Europeizante

Volvamos ahora la mirada hacia los europeizantes, hacia los que, descontentos de todo americanismo con aspiraciones de sabor autóctono, descontentos hasta de nuestra naturaleza, nos prometen la salud espiritual si mantenemos recio y firme el lazo que nos ata a la cultura europea. Creen que nuestra función no será crear, comenzando desde los principios, yendo a la raíz de las cosas, sino continuar, proseguir, desarrollar, sin romper tradiciones ni enlaces.

Y conocemos los ejemplos que invocarían, los ejemplos mismos que nos sirvieron para rastrear el



origen de nuestra rebeldía nacionalista: Roma, la Edad Media, el Renacimiento, la hegemonía francesa del siglo XVIII... Detengámonos nuevamente ante ellos. ¿No tendrán razón los arquetipos clásicos contra la libertad romántica de que usamos y abusamos? ¿No estará el secreto único de la perfección en atenernos a la línea ideal que sigue desde sus remotos orígenes la cultura de Occidente? Al criollista que se defienda —acaso la única vez de su vida— con el ejemplo de Grecia, será fácil demostrarle que el milagro griego, si más solitario, más original que las creaciones de sus sucesores, recogía vestustas herencias: ni los milagros vienen de la nada; Grecia, madre de tantas invenciones estupendas, aprovechó el trabajo ajeno, retocando y perfeccionando, pero, en su opinión, tratando de acercarse a los cánones, a los paradigmas que otros pueblos, antecesores suyos o contemporáneos, buscaron con intuición (1).

Todo aislamiento es ilusorio. La historia de la organización espiritual de nuestra América, después de la emancipación política, nos dirá que nuestros propios orientadores fueron, en momento oportuno, europeizantes: Andrés Bello, que desde Londres lanzó la declaración de nuestra independencia literaria, fué motejado de europeizante por los proscriptos ar-

(1) Víctor Bérard, el helenista revolucionario, llega a pensar que la epopeya homérica fué "producto del genio nacional y fruto lentamente madurado de largos esfuerzos nativos, pero también brusco resultado de influencias y de modelos exóticos: ¿en todo país y en todo arte no aparecen los grandes nombres en la encrucijada de una tradición nacional y de una intervención extranjera?" (L'Odyssee, texto y traducción, París, 1924).



gentinos veinte años después, cuando organizaba la cultura chilena; y los más violentos censores de Bello, de regreso en su patria, habían de emprender a su turno tareas de europeización, para que ahora se lo afeen los devotos del criollismo puro.

Apresurémonos a conceder a los europeizantes todo lo que les pertenece, pero nada más, y a la vez tranquilicemos al criollista. No sólo sería ilusorio el aislamiento —la red de las comunicaciones lo impide—, sino que tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental. Y en literatura —ciñéndonos a nuestro problema— recordemos que Europa estará presente, cuando menos, en el arrastre histórico del idioma.

Aceptemos francamente, como inevitable, la situación compleja: al expresarnos habrá en nosotros, junto a la porción sola, nuestra, hija de nuestra vida, a veces con herencia indígena, otra porción sustancial, aunque sólo fuere el marco, que recibimos de España. Voy más lejos: no sólo escribimos el idioma de Castilla, sino que pertenecemos a la Romania, la familia románica que constituye todavía una comunidad, una unidad de cultura, descendiente de la que Roma organizó bajo su potestad; pertenecemos —según la repetida frase de Sarmiento— al Imperio Romano. Literariamente, desde que adquieren plenitud de vida las lenguas romances, a la Romania nunca le ha faltado centro, sucesor de la Ciudad Eterna: del siglo XI al XIV fué Francia, con oscilaciones iniciales entre Norte y Sur; con el Renacimiento se desplaza a Italia; luego, durante breve tiempo, tien-



de a situarse en España; desde Luis XIV vuelve a Francia. Muchas veces la Romania ha extendido su influjo a zonas extranjeras, y sabemos cómo París gobernaba a Europa, y de paso a las dos Américas, en el siglo XVIII; pero desde comienzos del siglo XIX se definen, en abierta y perdurable oposición, zonas rivales: la germánica, suscitadora de la rebelión; la inglesa, que abarca a Inglaterra con su imperio colonial, ahora en disolución, y a los Estados Unidos; la eslava... Hasta políticamente hemos nacido y crecido en la Romania. Antonio Caso señala con eficaz precisión los tres acontecimientos de Europa cuya influencia es decisiva sobre nuestros pueblos: El Descubrimiento, que es acontecimiento español; el Renacimiento, italiano; la Revolución, francés. El Renacimiento da forma —en España sólo a medias— a la cultura que iba a ser trasplantada a nuestro mundo; la Revolución es el antecedente de nuestras guerras de independencia. Los tres acontecimientos son de pueblos románicos. No tenemos relación directa con la Reforma ni con la evolución constitucional de Inglaterra, y hasta la independencia y la Constitución de los Estados Unidos alcanzan prestigio entre nosotros merced a la propaganda que de ellas hizo Francia.

La Energía Nativa

Concedido todo eso, que es todo lo que en buen derecho ha de reclamar el europeizante, tranquilicemos al criollo fiel recordándole que la existencia de la Romania como unidad, como entidad colectiva de cultura, y la existencia del centro orientador, no son estorbos definitivos para ninguna originalidad,



porque aquella comunidad tradicional afecta sólo a las formas de la cultura, mientras que el carácter original de los pueblos viene de su fondo espiritual, de su energía nativa.

Fuera de momentos fugaces en que se ha adoptado con excesivo rigor una fórmula estrecha, por excesiva fe en la doctrina retórica, o durante períodos en que una decadencia nacional de todas las energías lo ha hecho enmudecer, cada pueblo se ha expresado con plenitud de carácter dentro de la comunidad imperial. Y en España, dentro del idioma central, sin acudir a los rivales, las regiones se definen a veces con perfiles únicos en la expresión literaria. Así, entre los poetas, la secular oposición entre Castilla y Andalucía, el contraste entre Fray Luis de León y Fernando de Herrera, entre Quevedo y Góngora, entre Espronceda y Bécquer.

El compartido idioma no nos obliga a perdernos en la masa de un coro cuya dirección no está en nuestras manos: sólo nos obliga a acendrar nuestra nota expresiva, a buscar el acento inconfundible. Del deseo de alcanzarlo y sostenerlo nace todo el rompecabezas de cien años de independencia proclamada; de ahí las fórmulas de americanismo, las promesas que cada generación escribe, sólo para que la siguiente las olvide o las rechace, y de ahí la reacción, hija del inconfesado desaliento, en los europeizantes.

El Ansia de Perfección

Llegamos al término de nuestro viaje por el palacio confuso, por el fatigoso laberinto de nuestras aspiraciones literarias, en busca de nuestra ex-



presión original y genuina. Y a la salida creo volver con el oculto hilo que me sirvió de guía.

Mi hilo conductor ha sido el pensar que no hay secreto de la expresión sino uno: trabajarla hondamente, esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir; afinar, definir, con ansia de perfección.

El ansia de perfección es la única norma. Contentándonos con usar el ajeno hallazgo, del extranjero o del compatriota, nunca comunicaremos la revelación íntima; contentándonos con la tibia y confusa enunciación de nuestras intuiciones, las desvirtuaremos ante el oyente y le parecerán cosa vulgar. Pero cuando se ha alcanzado la expresión firme de una intuición artística, va en ella, no sólo el sentido universal, sino la esencia del espíritu que la poseyó y el sabor de la tierra de que se ha nutrido.

Cada fórmula de americanismo puede prestar servicios (por eso les dí a todas aprobación provisional); el conjunto de las que hemos ensayado nos da una suma de adquisiciones útiles, que hacen flexible y dúctil el material originario de América. Pero la fórmula, al repetirse, degenera en mecanismo y pierde su prístina eficacia; se vuelve receta y engendra una retórica.

Cada grande obra de arte crea medios propios y peculiares de expresión; aprovecha las experiencias anteriores, pero las rehace, porque no es una suma, sino una síntesis, una invención. Nuestros enemigos, al buscar la expresión de nuestro mundo, son la falta de esfuerzo y la ausencia de disciplina, hijos de la



pereza y la incultura, o la vida en perpetuo disturbio y mudanza, llena de preocupaciones ajenas a la pureza de la obra: nuestros poetas, nuestros escritores, fueron las más veces, en parte son todavía, hombres obligados a la acción, la faena política y hasta la guerra, y no faltan entre ellos los conductores e iluminadores de pueblos.

El Futuro

Ahora, en el Río de la Plata cuando menos, empieza a constituirse la profesión literaria. Con ella debieran venir la disciplina, el reposo que permite los graves empeños. Y hace falta la colaboración viva y clara del público: demasiado tiempo ha oscilado entre la falta de atención y la excesiva indulgencia. El público ha de ser exigente; pero ha de poner interés en la obra de América. Para que haya grandes poetas, decía Walt Whitman, ha de haber grandes auditorios.

Sólo un temor me detiene, y lamento turbar con una nota pesimista el canto de esperanzas. Ahora que parecemos navegar en dirección hacia el puerto seguro, ¿no llegaremos tarde? ¿El hombre del futuro seguirá interesándose en la creación artística y literaria, en la perfecta expresión de los anhelos superiores del espíritu? El occidental de hoy se interesa en ellas menos que el de ayer, y mucho menos que el de tiempos lejanos. Hace cien, cincuenta años, cuando se auguraba la desaparición del arte, se rechazaba el agüero con gesto fáciles: "siempre habrá poesía". Pero después —fenómeno nuevo en la historia del mundo, insospechado y sorprendente— hemos visto surgir a existencia próspera sociedades ac-



tivas y al parecer felices, de cultura occidental, a quienes no preocupa la creación artística, a quienes les basta la industria, o se contentan con el arte reducido a procesos industriales: Australia, Nueva Zelanda, aun el Canadá. Los Estados Unidos ¿no habrán sido el ensayo intermedio? Y en Europa, bien que abunde la producción artística y literaria, el interés del hombre contemporáneo no es el que fué. El arte había obedecido hasta ahora a dos fines humanos: uno, la expresión de los anhelos profundos, del ansia de eternidad, del utópico y siempre renovado sueño de la vida perfecta; otro, el juego, el solaz imaginativo en que descansa el espíritu. El arte y la literatura de nuestros días apenas recuerdan ya su antigua función trascendental; sólo nos va quedando el juego... Y el arte reducido a diversión, por mucho que sea diversión inteligente, pirotecnia del ingenio, acaba en hastío.

... No quiero terminar en el tono pesimista. Si las artes y las letras no se apagan, tenemos derecho a considerar seguro el porvenir. Trocaremos en arca de tesoros la modesta caja donde ahora guardamos nuestras escasas joyas, y no tendremos por qué temer al sello ajeno del idioma en que escribimos, porque para entonces habrá pasado a estas orillas del Atlántico el eje espiritual del mundo español.

Buenos Aires, 1926.

(Seis Ensayos en busca de nuestra expresión, Buenos Aires. (1928).



CAMINOS DE NUESTRA HISTORIA LITERARIA

La literatura de la América española tiene cuatro siglos de existencia, y hasta ahora los dos únicos intentos de escribir su historia completa se han realizado en idiomas extranjeros: uno, hace cerca de diez años, en inglés (Coester); otro, muy reciente, en alemán (Wagner). Está repitiéndose, para la América española, el caso de España: fueron los extraños quienes primero se aventuraron a poner orden en aquel caos o —mejor— en aquella vorágine de mundos caóticos. Cada grupo de obras literarias— o, “cada género”— se ofrecía como “mar nunca antes navegado”, con sirenas y dragones, sirtes y escollos. Buenos trabajadores van trazando cartas parciales: ya nos movemos con soltura entre los poetas de la Edad Media; sabemos cómo se desarrollaron las novelas caballerescas, pastoriles y picarescas; conocemos la filiación de la familia de Celestina... pero para la literatura religiosa debemos contentarnos con esquemas superficiales, y no es de esperar que se perfeccionen, porque el asunto no crece en interés; aplaudiremos siquiera que se dediquen buenos estudios aislados a Santa Teresa o a Fray Luis de León, y nos resignaremos a no poseer sino vagas noticias, o lecturas sueltas, del Beato Alonso Rodríguez o del padre Luis de la Puente. De místicos luminosos, como Sor Cecilia del Nacimiento, ni el nombre llega a los



tratados históricos (1). De la poesía lírica de los "siglos de oro" sólo sabemos que nos gusta, o cuánto nos gusta; no estamos ciertos de quién sea el autor de poesías que repetimos de memoria; los libros hablan de escuelas que nunca existieron, como la salmantina; ante los comienzos del gongorismo, cuantos carecen del sentido del estilo se desconciertan, y repiten discutibles leyendas. Los más osados exploradores se confiesan a merced de vientos desconocidos cuando se internan en el teatro, y dentro de él, Lope es caos él solo, monstruo de su laberinto.

¿Por qué los extraños se arriesgaron, antes que los nativos, a la síntesis? Demasiado se ha dicho que poseían mayor aptitud, mayor tenacidad; y no se echa de ver que sentían menos las dificultades del caso. Con los nativos se cumplía el refrán: los árboles no dejan ver el bosque. Hasta este día, a ningún gran crítico español le debemos una visión completa del paisaje. D. Marcelino Menéndez y Pelayo, por ejemplo, se consagró a describir uno por uno los árboles que tuvo ante los ojos; hacia la mitad de la tarea le traicionó la muerte (2).

En América vamos procediendo de igual modo. Emprendemos estudios parciales: la literatura colonial de Chile, la poesía en México, la historia en el

(1) Debo su conocimiento, no a ningún hispanista, sino al Dr. Alejandro Korn, el sagaz filósofo argentino. Es significativo.

(2) A pesar de que el colosal panorama quedó trunco, podría organizarse una historia de la literatura española con textos de Menéndez y Pelayo. Sobre muchos autores sólo se encontrarían observaciones incidentales, pero sintéticas y rotundas.



Perú. . . Llegamos a abarcar países enteros, y el Uruguay cuenta con siete volúmenes de Roxlo, la Argentina con cuatro de Rojas (ocho en la nueva edición!). El ensayo de conjunto se lo dejamos a Coester y a Wagner. Ni siquiera lo hemos realizado como simple suma de historias parciales, según el propósito de la *Revue Hispanique*: después de tres o cuatro años de actividad la serie quedó en cinco o seis países.

Todos los que en América sentimos el interés de la historia literaria hemos pensado en escribir la nuestra. Y no es pereza lo que nos detiene: es, en unos casos, la falta de ocio, de vagar suficiente (la vida nos exige, con imperio!, otras labores); en otros casos, la falta del dato y del documento: conocemos la dificultad, poco menos que insuperable, de reunir todos los materiales. Pero como el proyecto no nos abandona, y no faltará quien se decida a darle realidad, conviene apuntar observaciones que aclaren el camino.

LAS TABLAS DE VALORES

Noble deseo, pero grave error cuando se quiere hacer historia es el que pretende recordar a todos los héroes. En la historia literaria el error lleva a la confusión. En el manual de Coester, respetable por el largo esfuerzo que representa, nadie discernirá si merece más atención el egregio historiador Justo Sierra que el fabulista Rosas Moreno, o si es mucho mayor la significación de Rodó que la de su amigo Samuel Blixen. Hace falta poner en circulación tablas



de valores: nombres centrales y libros de lectura indispensable (3).

Dejar en la sombra populosa a los mediocres: dejar en la penumbra a aquellos cuya obra pudo haber sido magna, pero quedó a medio hacer: tragedia común en nuestra América. Con sacrificios y hasta injusticias sumas es como se constituyen las constelaciones de clásicos en todas las literaturas. Epicarmo fué sacrificado a la gloria de Aristófanes; Gorgias y Protágoras a las iras de Platón.

La historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó.

Nacionalismos

Hay dos nacionalismos en la literatura: el espontáneo, el natural acento y elemental sabor de la tierra nativa, al cual nadie escapa, ni las excepciones aparentes; y el perfecto, la expresión superior del espíritu de cada pueblo, con poder de imperio, de perduración y de expansión. Al nacionalismo perfecto, creador de grandes literaturas, aspiramos desde la independencia: nuestra historia literaria de los últimos cien años podría escribirse como la historia del flujo y reflujo de aspiraciones y teorías en busca de nuestra expresión perfecta; deberá escribirse como la historia de

(3) A dos escritores nuestros, Rufino Blanco Fombona y Ventura García Calderón, debemos conatos de bibliotecas clásicas de la América española. De ellas prefiero las de García Calderón, por las selecciones cuidadosas y la pureza de los textos.



los renovados intentos de expresión y, sobre todo, de las expresiones realizadas.

Del otro nacionalismo, del espontáneo y natural, poco habría que decir si no se le hubiera convertido, innecesariamente en problema de complicaciones y enredos. Las confusiones empiezan en el idioma. Cada idioma tiene su color, resumen de larga vida histórica. Pero cada idioma varía de ciudad a ciudad, de región a región, y a las variaciones dialectales, siquiera mínimas, acompañan multitud de matices espirituales diversos. Sería de creer que mientras cada región de España se define con rasgos suyos, la América española se quedará en nebulosa informe, y no se hallara medio de distinguirla de España? Y a qué España se parecería? A la andaluza? El andalucismo de América es una fábrica de poco fundamento, de tiempo atrás derribada por Cuervo (4).

En la práctica, todo el mundo distingue al español del hispanoamericano: hasta los extranjeros que ignoran el idioma. Apenas existió población organizada de origen europeo en el Nuevo Mundo, apenas nacieron los primeros criollos, se declaró que diferían de los españoles; desde el siglo XVI se anota, con insistencia, la diversidad. En la literatura, todos la sienten. Hasta en D. Juan Ruíz de Alarcón: la primera impresión que recoge todo lector suyo es que no se parece a los otros dramaturgos de su tiempo,

(4) A las pruebas y razones que adujo Cuervo. (El Castellano en América, *Bulletin Hispanique*, Burdeos, 1901), he agregado otras en dos trabajos míos: *Observaciones sobre el español en América*, en la *Revista de Filología*, de Madrid, 1921, y *El supuesto andalucismo de América*, en las publicaciones del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, 1925.



aunque de ellos recibió —rígido ya— el molde de sus comedias: temas, construcción, métrica.

Constituimos los hispanoamericanos grupos regionales diversos: lingüísticamente, por ejemplo, son cinco los grupos, las zonas. ¿Es de creer que tales matices no trasciendan a la literatura? No; el que ponga atención los descubrirá pronto, y le será fácil distinguir cuándo el escritor es rioplatense, o es chileno, o es mexicano.

Si estas realidades paladinas se oscurecen es porque se tiñen de pasión y de prejuicio, y así oscilamos entre dos turbias tendencias: una que tiende a declararnos "llenos de carácter", para bien o para mal, y otra que tiende a declararnos "pájaros sin matiz, peces sin escama", meros españoles que alteramos el idioma en sus sonidos y en su vocabulario y en su sintaxis, pero que conservamos inalterables, sin adiciones, la *Weltanschauung* de los castellanos o de los andaluces. Unas veces, con infantil pesimismo, lamentamos nuestra falta de fisonomía propia; otras veces inventamos credos nacionalistas, cuyos complejos dogmas se contradicen entre sí. Y los españoles, para censurarnos, declaran que a ellos no nos parecemos en nada; para elogiarnos, declaran que nos confundimos con ellos.

No; el asunto es sencillo. Simplifiquémoslo; nuestra literatura se distingue de la literatura de España, porque no puede menos de distinguirse, y eso lo sabe todo observador. Hay más: en América, cada país, o cada grupo de países ofrece rasgos peculiares suyos en la literatura, a pesar de la lengua recibida de España, a pesar de las constantes influen-



cias europeas. Pero, estas diferencias son como las que separan a Inglaterra de Francia, a Italia de Alemania? No; son como las que median entre Inglaterra y los Estados Unidos. Llegarán a ser mayores? Es probable.

América y la Exuberancia

Fuera de las dos corrientes turbias están muchos que no han tomado partido; en general, con una especie de realismo ingenuo aceptan la natural e inofensiva suposición de que tenemos fisonomía propia, siquiera no sea muy expresiva. Pero, ¿cómo juzgan? Con lecturas casuales: *Amalia* o *María*, *Facundo* o *Martín Fierro*, *Nervo* o *Rubén*. En esas lecturas de azar se apoyan muchas ideas peregrinas por ejemplo, la de nuestra exuberancia.

Véamos. José Ortega y Gasset, en artículo reciente, recomienda a los jóvenes argentinos “estranjular el énfasis”, que él ve como una falta nacional. Meses atrás, Eugenio d'Ors, al despedirse de Madrid el ágil escritor y acrisolado poeta mexicano Alfonso Reyes, lo llamaba “el que le tuerce el cuello a la exuberancia”. Después ha vuelto al tema, a propósito de escritores de Chile, América es, a los ojos de Europa —recuerda d'Ors— la tierra exuberante, y razonando de acuerdo con la usual teoría de que cada clima da a sus nativos rasgos espirituales característicos (“el clima influye los ingenios”, decía Tirso), se nos atribuyen caracteres de exuberancia en la literatura. Tales opiniones (las escojo sólo por muy recientes) nada tienen de insólitas; en boca de americanos se oyen también.

Y, sin embargo, yo no creo en la teoría de nues-



¿Cómo llamaré al dios? ¿Con qué nombre le invocaré?

Iris

Le llamarás Dionisos, porque su ser participará de la brillantez del cielo y de la humedad de la tierra. Le invocarás con muchos nombres: Ditirambo, Baco, Lisio, Leneo, Basáreo, Eleuterio, Evio, Bromio, Zagreo; y así conmemorarás su doble nacimiento; y el dón que hará a los mortales, y el entusiasmo de su culto, y los trances de su vida heroica. Porque él dará a los humanos nueva riqueza, causa a la vez de gozo y de mal: el jugo de la vid de purpúreos racimos. El será libertador de los corazones, animador de los labios, generador de los pensamientos elocuentes, inspirador de pasiones ardorosas y de iras horrendas. Tendrá poder gemelo al de la venerable Deméter, como sobre terrestre olimpo; su espíritu, formado de fuego y de rocío, presidirá a la germinación bullente de la savia; en su cortejo formarán las ninfas de las fuentes y los árboles, las Dríadas que vuelan entre las frondas y las Híadas que recorren los caminos líquidos; y se unirán también Pan arcádico, con sus rústicos hijos, y los sátiros alegres y veloces. Apolo, señor de la lira mirífica, le dará, para que en ella reine, una de las dos cumbres del Parnaso; desde allí regirá la música de las flautas, y nadie que le desconozca podrá entonar hermosos cánticos. El presidirá a los más ardientes y graves misterios; reinará por fin en las fiestas de las ciudades, y su nombre será inseparable de las glorias de la Hélade.



inglés lo hallará en Ruskin, o en Landor o en Thomas de Quincey, o en cualquier otro de sus estilistas ornamentales del siglo XIX; el ruso en Andreyev: excesos distintos entre sí, y distintos del que para nosotros representan Castelar o Zorrilla. Y además, en cualquier literatura, el autor mediocre, de ideas pobres, de cultura escasa, tiende a verboso; en la española, tal vez más que en ninguna. En América volvemos a tropezar con la ignorancia; si abunda la palabrería es porque escasea la cultura, la disciplina, y no por exuberancia nuestra. *Le climat* —parodiando a Alceste— *ne fait rien á l'affaire*. Y en ocasiones nuestra verbosidad llama la atención, porque va acompañada de una preocupación estilística, buena en sí, que procura exaltar el poder de los vocablos, aunque le falte la densidad de pensamiento o la chispa de imaginación capaz de trocar en oro el oropel.

En fin, es exuberancia el énfasis. En las literaturas occidentales, al declinar el romanticismo, perdieron prestigio la *Inspiración*, la elocuencia, el énfasis, "primor de la scriptura". como le llamaba nuestra primera monja poetisa, doña Leonor de Ovando. Se puso de moda la sordina, y hasta el silencio. *Seul le silence est grand*, se proclamaba enfáticamente todavía! En América conservamos el respeto al énfasis mientras Europa nos lo prescribió; aún hoy nos quedan tres o cuatro poetas *vibrantes*, como decían los románticos. ¿No representarán simple retraso en la moda literaria? ¿No se atribuirá a influencia del trópico lo que es influencia de Víctor Hugo? ¿O Byron, o de Espronceda, o de Quintana? Cierto; la elección de maestros ya es indicio de inclinación nativa. Pero —dejando aparte cuanto reveló el ca-



rácter original— los modos enfáticos no eran los únicos; junto a Hugo estaba Lamartine; junto a Quintana estuvo Meléndez Valdés. Ni todos hemos sido enfáticos, ni es éste nuestro mayor pecado actual. Hay países de América, como México y el Perú, donde la exaltación es excepcional. Hasta tenemos corrientes y escuelas de serenidad, de refinamiento, de sobriedad; del modernismo a nuestros días, tienden a predominar esas orientaciones sobre las contrarias.

América Buena y América Mala

Cada país o cada grupo de países —está dicho—, da en América matiz especial a su producción literaria: el lector asiduo lo reconoce. Pero existe la tendencia, particularmente en la argentina, a dividirlos en dos grupos únicos: la América mala y la buena, la tropical y la otra, los *petits pays chauds* y las naciones “bien organizadas”. La distinción, real en el orden político y económico —salvo uno que otro punto crucial, difícil en extremo—, no resulta clara ni plausible en el orden artístico. Hay, para el observador, literatura de México, de la América Central, de las Antillas, de Venezuela, de Colombia, de la región peruana, de Chile, del Plata. Pero no hay una literatura de la América tropical, frondosa y enfática, y otra literatura de la América templada, toda serenidad y discreción. Y se explicaría —según la teoría climatológica en que se apoya parcialmente la escisión intentada— porque, contra la creencia vulgar, la mayor parte de la América española situada entre los trópicos no cabe dentro de la descripción usual de la zona tórrida. Cualquier manual de geografía nos lo recordará: la América intertropical se di-



vide en tierras altas y tierras bajas: sólo las tierras bajas son legítimamente tórridas, mientras las altas son de temperatura fresca, muchas veces fría. Y el Brasil ocupa la mayor parte de las tierras bajas entre los trópicos! Hay opulencia en el espontáneo y delicioso barroquismo de la arquitectura y las letras brasileñas. Pero el Brasil no es América española... En la que sí lo es, en México y a lo largo de los Andes, encontrará el viajero vastas altiplanicies que no le darán impresión de exuberancia, porque aquellas alturas son poco favorables a la fecundidad del suelo y abundan en las regiones áridas. No se conoce allí "el calor del trópico". Lejos de ser ciudades de perpetuo verano, Bogotá y México, Quito y Puebla, La Paz y Guatemala merecerían llamarse ciudades de otoño perpetuo. Ni siquiera Lima o Caracas son tipos de ciudad tropical: hay que llegar, para encontrarlos, hasta La Habana (ejemplar admirable!). Santo Domingo, San Salvador. No es de esperar que la serenidad y las suaves temperaturas de las altiplanicies y de las vertientes favorezcan "temperamentos ardorosos" o "imaginaciones volcánicas". Así se ve que el carácter dominante en la literatura mexicana es de discreción, de melancolía, de tonalidad gris (recórrese la serie de los poetas desde el fraile Navarrete hasta González Martínez), y en ella nunca prosperó la tendencia a la exaltación, ni aún en las épocas de influencia de Hugo, sino en personajes aislados, como Díaz Mirón, hijo de la costa cálida, de la tierra baja. Así se ve que el carácter de las letras peruanas es también de discreción y mesura; pero en vez de la melancolía pone allí su sello particular la nota humorística, herencia de la Lima virreinal, desde las co-



medias de Pardo y Segura hasta la actual descendencia de Ricardo Palma, Chocano resulta la excepción.

La divergencia de las dos Américas, la buena y la mala, en la vida literaria, sí comienza a señalarse, y todo observador atento la habrá advertido en los años últimos; pero en nada depende de la división en zona templada y zona tórrida. La fuente está en la diversidad de cultura. Durante el siglo XIX, la rápida nivelación, la semejanza de situaciones que la independencia trajo a nuestra América, permitió la aparición de fuertes personalidades en cualquier país: si la Argentina producía a Sarmiento, el Ecuador a Montalvo; si México daba a Gutiérrez Nájera, Nicaragua a Rubén Darío. Pero las situaciones cambian: las naciones serias van dando forma y estabilidad a su cultura, y en ellas las letras se vuelven actividad normal; mientras tanto, en "las otras naciones", donde las instituciones de cultura, tanto elemental como superior, son víctimas de los vaivenes políticos y del desorden económico, la literatura ha comenzado a flaquear. Ejemplos: Chile, en el siglo XIX, no fué uno de los países hacia donde se volvían con mayor placer los ojos de los amantes de las letras: hoy sí lo es. Venezuela tuvo durante cien años, arrancando nada menos que de Bello, literatura valiosa, especialmente en la forma: abundaba el tipo del poeta y del escritor dueño del idioma, dotado de *facundia*. La serie de tiranías ignorantes que vienen afligiendo a Venezuela desde fines del Siglo XIX —al contrario de aquellos curiosos "despotismos ilustrados" de antes, como el de Guzmán Blanco— han deshecho la tradición intelectual: ningún escritor de Venezuela menor de cincuenta años disfruta de reputación en América.



Todo hace prever que, a lo largo del siglo XX, la actividad literaria se concentrará, crecerá y fructificará en "la América buena"; en la otra —sean cuales fueren los países que al fin la constituyan—, las letras se adormecerán gradualmente hasta quedar alejadas.

La Plata, 1925.

(Seis ensayos en busca de nuestra expresión, Buenos Aires, 1928).



EN BUSCA DEL VERSO PURO

¿Será cierto que hay dos únicos modos de expresión verbal: el verso y la prosa? ¿Y será cierto que el verso y la prosa deben mantenerse puros, antitéticos e inconfundibles entre sí? Vivimos bajo el terror de que nos descubran parentesco con el inmortal bourgeois gentilhomme. Y más si el parentesco existe. Pero padecemos escrúpulos innecesarios. Quizás M. Jourdain era menos tonto de lo que Moliere creía, como Bouvard y Pécuchet eran menos tontos de lo que Flaubert creyó. Quizás no era M. Jourdain quien se equivocaba, sino el maestro de retórica, según hábitos de su tribu. Recordemos al árabe describiendo la prédica de Mahoma: "No es poesía, ni es prosa, ni es lenguaje mágico, pero impresiona, penetra..."

Barrido

Las nociones usuales sobre el verso son incompletas, o limitadas, o equivocadas. Cada quien parte, para definirlo, de su idioma propio y de sus propios métodos de versificar. Con tal punto de partida, equivocan la ruta y hasta descarrilan. Hace falta la noción genérica. La gente de lenguas germánicas no oye el verso de lenguas romances sino después de aprendizaje especial. Filólogos alemanes hay que se enredan al explicar el verso italiano: se empeñan en ajustarlo a nociones germánicas sobre el acen-



to y hasta sobre el valor de las vocales en grupo. Puhlula en escritores ingleses la confesión de sordera para el verso francés: cosa sencilla les estorba, el valor pleno que conservan para el metro las sílabas mudas. Pero creo que muchos ingleses no entienden todavía su propio verso, hijo confuso de dos familias contrarias, capaz de traicionar unas veces al padre acento y otras veces a la madre sílaba: así me lo confirman los formidables volúmenes de Saintsbury. Donde no por eso falta la perentoria declaración de que ningún extranjero comprende el verso inglés... ¿Y el secular problema semítico? ¿Y todos los problemas de Oriente, lejano y cercano, de India y de China, de Persia y de Arabia, con su multitud de formas intermedias entre el verso y la prosa?

En español, después de siglos beatos de realismo ingenuo, desde Nebrija nos dedicamos laboriosamente a complicar y falsear nuestra noción del verso. Tiempo y paciencia lo alcanzaron al fin: los preceptistas latinizantes decidieron que procedíamos como en Grecia y Roma, combinando sílabas largas y breves. Por fortuna, los poetas no leían los tratados y componían "de oído", como el músico de pueblo "que no sabe nota": confiándose al hábito, evitaban el error de los libros. Después que Bello y Maury nos devolvieron a la ley real de la sílaba de cantidad única, padecemos cerca de cien años nueva sordera: toda obra poética del idioma creíamos explicarla con el verso de número fijo de sílabas. Hombres eminentes perdieron largas horas de su vida en el minucioso error de constreñir en medida exacta los poemas de versificación irregular: Cornu con el Cantar de Mio Cid, Marden con el Fernán González, Pietsch con los



Disticha Catonis. La historia de las letras españolas nos avisa que nuestro verso puede ceñirse a tres normas —la medida, el acento, la rima— o vivir libre de cualquiera de ellas. Los poetas de vanguardia, ahora, nos gritan que deben libertarse de las tres. La actual invasión de los ejércitos del verso sin medida ni rima es para muchos desazón y plaga, es la lluvia de fuego, la abominación de la desolación. Pero es.

Ritmo

Desatando al verso de la cadena de rigores con que se pretende sujetarlo, todavía se aferra al último eslabón: la ley del ritmo. ¿Es justa, entonces, la familiar definición del verso como unidad rítmica?

Sí: la definición es justa siempre que se encierre dentro del círculo exacto de definición mínima, siempre que se recoja estrechamente dentro de la noción limpia y elemental de ritmo, apartando de sí cualquier enredo con la idea de acento o de tono o de cantidad, cualquier exigencia de igualdades o siquiera de relaciones matemáticas.

El verso, en su esencia invariable a través de todos los idiomas y de todos los tiempos, como grupo de fonemas, como "agrupación de sonidos", obedece sólo a una ley rítmica primaria: la de la repetición. Ritmo, en su fórmula elemental, es reptición. El verso, en sencillez pura, es unidad rítmica porque se repite y forma series: para formar series, las unidades pueden ser semejantes o desemejantes.

La unidad aislada carece de valor: la serie le da carácter rítmico y la frecuencia del uso le presta apa-



riencia de entidad. Cuando decimos que frases como "Lo cierto por lo dudoso" o "Amar sin saber a quién" o "En un lugar de la Mancha" son versos octosílabos, es que la abundancia de aquel tipo métrico en la poesía española crea costumbre y obliga al oído a reconocerlo suelto o dentro de la prosa. Cualquier tipo de versificación, cuando es nuevo, cuando falta la costumbre de él, desconcierta al oyente: los tradicionalistas sentencian que "no es verso", que "suena mal al oído". Así se dijo del endecasílabo español en el siglo XVI; así, a fines del XIX, de la rica versificación de Rubén Darío y los suyos; todavía se oyen ecos de aquella disputa cuando estalla otra nueva...

Verso, Música y Danza

La definición mínima, abstracta, como no pide igualdades ni relaciones matemáticas, se contenta con cualquier serie de unidades fluctuantes. Pero la realidad histórica del verso impuso limitaciones. El verso nace junto con la música, unido a la danza: nace sujeto al ritmo de la vida, que si con el espíritu aspira a la libertad creadora, con el cuerpo se pliega bajo la necesidad inflexible: sobre el cuerpo pesan todas las leyes de la materia, desde la gravitación. El hombre que habla, como su esfuerzo físico es escaso, puede olvidarlo y gozar la ilusión de la libertad: en su ilusión ningún cauce lo contiene, ningún dique lo detiene. Río inextinguible de la palabra pura, cuyo murmullo trasciende a la plática encendida de Santa Teresa y al cuento de nunca acabar que es el Quijote. Pero el hombre que danza no se siente libre: corazón y pulmones le dictan su ritmo breve. La danza



está obligada a la conciencia del límite; cada paso de danza tiene su límite. Históricamente, el verso nace con la danza: es danza de palabras, danza de sonidos de la voz. Los nombres arcaicos que designan el verso y la música y la danza son, en su origen, comunes a los tres: areito entre los indígenas de Santo Domingo, o coro entre los griegos, son nombres individuales del baile con canto. Y hasta nuestro día las artes del hombre rústico, y aun las del vulgo en las ciudades populosas (tango en Buenos Aires o jazz en Nueva York), conservan los tres metales en confusión, como en veta nativa.

Limitaciones Históricas

Así, el verso, al nacer, no se modela sobre la onda inagotable de la charla libre, sino en los giros parcos de la danza (1). La primera limitación que padece va contra la longitud: ha de ceñirse a formas

(1) No existiendo disparidad de esencia, sino de organización, entre el habla y el canto, la música de la voz —origen de toda música— nace libre, sin vallas, como la plática. ¿Estará olvidada en América la jugosa tradición española de la mujer que canta todo el día sobre sus labores? ¿Y el pájaro! El baile es quién dictó a la música el compás, y en él arraiga la profusa vegetación de leyes rítmicas que el Occidente hizo culminar, como en finales, supremas, abrumadoras flores de invernadero, en las rosas centifolias de la sonata, el cuarteto y la sinfonía. Después, la influencia de los ritmos danzantes ha ido declinando: la "melodía infinita" de Wagner es en su esencia el ideal contrario a la danza. Separada del baile, la música fluctúa con amplia soltura rítmica: el Occidente la conoce en el canto lleno de la Iglesia Católica y en el canto hondo de los gitanos, herencias de civilizaciones orientales con largas tradiciones de música libre, música sin compás. Sobre los orígenes del verso, son muy interesantes las observaciones (que he leído después de escritas estas páginas) de Karl Bücher en su famoso libro *Arbeit und Rhythmus*.



breves; no admite prolongación indefinida: de ahí que la conciencia del límite perdure hasta en Whitman o en Claudel o en Apollinaire. El español antiguo no se arredra ante dieciocho sílabas; ni el griego ante veinticuatro; ni el árabe ante treinta. Pero tales cifras se alcanza raras veces con la sílaba como elemento puro: se requieren apoyos rítmicos. En la métrica regular del español, el verso llega sin dificultad hasta nueve sílabas; de ahí en adelante, para construir la entidad sonora, pide auxilios: cortes o curas, acentos interiores fijos. . .

Sobre la unidad fluctuante, elástica, con que se contenta la definición mínima, la realidad histórica impone nuevas limitaciones al verso: el grupo de sonidos, de fonemas, que lo constituye, a más de no prolongarse indefinidamente, requiere contornos exactos. Hay que saber dónde empieza y dónde acaba la entidad rítmica. Y siendo la palabra punto en que se cruzan sonido e idea, el término se fija, o por procedimiento fonético, o por procedimiento intelectual.

Entre los procedimientos fonéticos, el más fácil será exigir semejanza, aproximación aritmética entre los versos de cada serie: en su natural desarrollo, esta tendencia llevará a pedir igualdades estrictas. La fluctuación no nace como libertad absoluta. En sus comienzos históricos, el verso fluctúa dentro de márgenes que nunca rebasa: el número de sílabas no crece ni mengua demasiado. Se sabe cuándo el poeta canta en versos largos y cuándo en cortos: dominando la fluctuación hay siempre paradigmas inconscientes Méndez Pidal ha descubierto la ley matemática que, a hurto de los poetas, gobierna la fluctuación, según la frecuencia del uso, en seis o siete poemas de la Edad Media



española. En el verso largo del Cantar de Mio Cid (siglo XII) y del Roncesvalles (siglo XIII) predominaba la medida de catorce sílabas; le seguía, en orden de frecuencia, la de quince; luego, la de trece; luego, la de dieciséis. . . La fórmula aritmética es curiosa: doble corriente de medidas que crecen y de medidas que decrecen:

	15	16	17	18
14				
	13	12	11	

Y el verso corto de la cántica de los veladores, en el Duelo de la Virgen, del maestro Gonzalo de Berceo, fluctúa en sentido contrario:

		10
9		
	8	

La fluctuación inicial, con sus ondulaciones graduales, no permite que conscientemente se hagan alternar versos de longitudes disímiles. La historia nos da como tardía la combinación de versos francamente desiguales, especie de síncopa de la versificación. En Grecia, el metro épico, en hexámetros uniformes, precede al metro elegíaco, en dísticos de hexámetro y pentámetro; todavía son posteriores las combinaciones complejas, como en las odas de Píndaro y los coros de la tragedia. En España, la copla de pie quebrado hace su aparición después de tres siglos de renglones parejos, regulares o irregulares.

El procedimiento intelectual para definir la entidad rítmica será exigir que cada verso termine en el final de una palabra (no a la mitad de ella, como en



Sófocles o en Simónides) y lleve sentido completo: frase, por lo menos; si oración, mejor. En los orígenes del verso, y todavía después mientras vive como hijo del pueblo, cada unidad rítmica es unidad de sentido. La alteración de esta ley, cuando ocurre, es fruto de edades cultas. Existen idiomas que nunca se permiten violarlas: el árabe, el finlandés. En español, la ley rigió desde el Mio Cid hasta el Rimado de Palacio, y el cantar del pueblo la cumple todavía; en la poesía culta, la alteración es normal desde los tiempos de Juan de Mena. El siglo XII nos irá dando tantos conceptos como versos:

Mio Cid fincó el cobdo, en pie se levantó,
el manto trae al cuello, se adeliñó pora león;
el león cuando lo vío, así envergoncó,
ante Mio Cid la cabeza premió e el rostro fincó...

El cantar del pueblo, en el siglo XVI:

Morenica me llaman, madre,
desde el día que yo nací:
el galán que me ronda la puerta
blanca y rubia le parecí...

El siglo XVIII, en cambio:

El polvo y telarañas son los gajes
de su vejez. ¿Qué más? Hasta los duros
sillones moscovitas y el chinesco
escritorio, con ámbar perfumado,
en otro tiempo de marfil y nácar
sobre ébano embutido, y hoy deshecho,
la ancianidad de su solar pregonan...

(Jovellanos)

El verso libre de idiomas europeos, en nuestros días tiende espontáneamente a cumplir la vieja ley,



porque no necesita romper las unidades de sentido para construir unidades rítmicas:

Inmenso almendro en flor,
blanca la copa en el silencio pleno de la luna,
el tronco negro en la quietud total de la sombra,
cómo, subiendo por la roca agria a ti,
me parece que hundes tu troncón
en las entrañas de mi carne...

(Juan Ramón Jiménez)

Con mi soledad
tu ausencia se torna grande y sencilla
como la noche que baja al arrabal cansado...

(Nora Lange)

¿Qué correspondencia tendrá mi faz con la luna?
¿Qué correspondencia tendrá mi alma con el viento?
Soy el que fui hace siglos y no me conozco...

(Domingo Moreno Jimenes)

Apoyos Rítmicos

En los largos amaneceres de la poesía, el verso escinde sus caminos: uno, para acompañar a la danza y, la música; otro, para recorrerlo con la música sola, hasta aprender a separarse de ella. Y este verso que sólo se canta —o se canturrea— admite suma simplificación: así se ve en la poesía narrativa de los tiempos heroicos, capaz de crecer y multiplicarse en bosques de epopeyas. Pero el verso de la danza, como la música danzante, tiende al compás preciso. Ante todo, el verso largo se parte en dos, como la célula: el poema épico, en general, no llega a abandonar la norma; las dos porciones del renglón serán aproximadamente iguales, como en el Mio Cid, o francamente desiguales, como en el Roland. Pero la división avanza, y hay entonces, en vez de hemistiquios, pies, o ambas cosas.



Y, en vez de la medida fluctuante, la danza impuso medidas exactas: acentos de intensidad bien marcados, o tonos, o valores de sílabas (cantidad), o, finalmente, número fijo de sílabas. Apoyos rítmicos que definen agudamente la estructura del verso.

O bien el apoyo rítmico se busca en la homofonía, en la repetición de sonidos: la rima —igualdad o semejanza en la terminación de las palabras (a veces, como en el latín eclesiástico, basta la repetición del último fonema, vocal inacentuada, o, como en chino, la equivalencia de los tonos, sin equivalencia de los fonemas); —o la aliteración— rima al revés, rima de los comienzos de las palabras, en que basta la igualdad de sus sonidos iniciales o en ocasiones (como en el inglés antiguo) el regulado contraste entre ellos. Rima y aliteración ocurren en el interior o en los extremos del verso: en el hecho histórico, la aliteración ha sido las más veces interior; la rima, exterior, de verso a verso. Pero la rima interior es más frecuente que la aliteración exterior.

Para ligar verso a verso se acude a la repetición, no ya de simples fonemas o tonos, sino de palabras enteras: el recurso halla su máximo desarrollo en el encadenamiento, muy conocido en la poesía trovadoresca de todos los idiomas románticos. La repetición ideológica toma principalmente la forma de paralelismo, rima de ideas, típico de la poesía hebrea.

Ultimos son los recursos convencionales que nacen de la escritura y que el oído no atrapa, como el acróstico. Desdeñados como juegos pueriles en las



literaturas occidentales, reciben mejor acogida en Oriente: así, el acróstico alfabético entre los hebreos (2).

Fórmulas de Versificación

Para desvanecer el prejuicio de que sólo es verso el de nuestro idioma en nuestro tiempo, de que sólo merece el nombre aquella unidad rítmica cuyas leyes nos son familiares, nada mejor que una peregrinación a tierras lejanas (3). Los pueblos que nos son exóticos hablan lenguas cuyos sistemas gramaticales resultan irónicamente contrarios al nuestro; su música se organiza sobre escalas distintas de las nuestras. ¿No será natural que el verso difiera? Lo es.

El verso varía de pueblo a pueblo, de siglo a

(2) Los versos, al ligarse entre sí, es natural que produzcan combinaciones diversas. En la literatura arcaica de muchos pueblos se les encuentra en series amorfas, de longitud indefinida —tipo que representan los poemas homéricos y hesiódicos, el Roland, el Cid, el Beowulf de los anglosajones, el Cantar de los Nibelungos, y también en agrupaciones simples, la sloka de dos versos en el Ramayana y el Mahabharatta, el dístico desigual de la elegía helénica, los dísticos y tercetos paralelísticos de los hebreos, de los babilonios, de los egipcios, de los Reyes Magos, los tercetos monorrimos del Dies irae, los cuartetos monorrimos de la cuaderna vía de Berceo y el Arcipreste. De ahí nace la estrofa: una vez nacida, toma las veredas de la complicación, hasta llegar a la selva de formas, rigurosa y minuciosamente legisladas, de la poesía china, o de la árabe, o de la sánscrita, o de la provenzal.

(3) Hallé estímulo para esta investigación en la disputa (1926-1927) entre dos de los mejores poetas argentinos, Leopoldo Lugones y Leopoldo Marechal, el uno en contra y el otro en favor del moderno "verso libre"; pero los dos hablaban atribuyéndole al verso los caracteres del español, o, a lo sumo, del latino y el griego, como si no existiesen otros tipos.



siglo. Pero varía menos que las armazones lingüísticas o los sistemas tonales, porque trabaja con material uniforme, la sílaba, arcilla sonora sujeta a modulaciones pero intacta en su esencia.

Si representamos con letras los recursos principales del verso, podremos resumir en fórmulas la versificación de todos los idiomas. Sean: A, la unidad fluctuante, de medida elástica; B, la combinación de versos desiguales; C, la cesura; D, el número fijo de sílabas; E, la regulación de la cantdiad, el número fijo de valores de sílabas (largas y breves); F, los acentos de intensidad; G, la regulación de los tonos o diferencias de altura musical entre las sílabas; H, la rima; I, la aliteración; J, el encadenamiento; K, el paralelismo; L, el acróstico.

CHINA. La historia de su versificación, a juzgar por las descripciones, da estas fórmulas: A H; D F; D G H; B D H; D G K; D G H K. La principal es, según parece, D G H K: número fijo de sílabas y de tonos, con rima y paralelismo. La regulación del tono musical de las sílabas, cuyo cambio altera el sentido de las palabras, tiene formas sutiles: combinada con el paralelismo —que es antiguo de tres mil años— crea complicaciones microscópicas.

JAPON. D; B D (la versificación típica; ejemplo, el Hai Kai, métricamente parecido al final moderno de las seguidillas españolas: tres versos, uno de cinco sílabas, uno de siete, otro de cinco). A veces hay paralelismo: D K. Versificación cuya sencillez contrasta con los artificiosos enredos de la China. No hay rima en ningún caso.

LOS HEBREOS. A K; F K; C F K; B C F K;



C F J K; C F K L. Después de centurias de discutir y divagar, la investigación ha llegado a puerto, gracias al timón de Sievers: la versificación hebraica, en los poemas y cantares de la Biblia, está constituida por pies acentuales, con número variable de sílabas. El paralelismo es usual, bajo formas varias: simples igualdades, o progresiones, o contrastes. El verso más común es el de tres acentos (Libro de Job; muchos Salmos); frecuente el de cuatro (Salmos); el de cinco es usual en la Kina, la Lamentación. El apoyo rítmico del acento, como todos los de carácter fonético, se usa con libertad; en su uso hay curiosas asimetrías, y ante ellas se ve perplejo, el europeo acostumbrado a versificación regular. George Adam Smith (4) las explica como casos de la tendencia, general en Oriente, que él llama simetrofobia. "Como el paralelismo es el principio característico y dominante del verso hebreo, y el poeta busca constantemente el ritmo de las ideas, se ve obligado a modificar sus ritmos de sonidos. Como su propósito primordial es producir renglones paralelos en ideas, es natural que esos renglones no siempre resulten iguales en longitud. . . Como la ley de los versos hebreos exige que sean, cada uno, oración o frase completa, tenderán dentro de ciertos límites, a variar de longitud, a variar en el número de acentos. . . En toda especie de arte oriental descubrimos la influencia de lo que podría llamarse simetrofobia: aversión instintiva a la simetría absoluta, que, en casos extremos, se expresa en alteraciones arbitrarias y aun violentas del estilo o el plan de la obra artística. . . a la luz

(4) *The early poetry of Israel*, Londres, 1912.



de lo que sabemos sobre la poesía de los semitas y de otros pueblos, el empeño de reducir los versos en la poesía hebrea a métrica estricta, y el paralelismo a simetría absoluta, me parece anticientífico”.

Pero el verso principal, en la Biblia, el de mayor número de obras, no es el de los poemas y cantares: es el de las profecías. Normalmente, el verso de los profetas no es acentual sino fluctuante, con el solo apoyo del paralelismo (A K) y a ratos sin él (A); así en el libro que corre bajo el nombre de Isaías, voz de dos vates poderosos, con adición de cosas menores y ajenas.

La rima cruza la Biblia muy de tarde en tarde (trozos del Cantar de los Cantares; Salmos VI y XVIII); pero la poesía hebrea de los últimos diez siglos la adopta, bajo el influjo árabe.

ASIRIA Y BABILONIA. C F; B C F; C F K; (fórmula principal); B C F K. El acento es la norma esencial. El paralelismo, importante. Incidentalmente se usan la rima, la aliteración, el encadenamiento, el acróstico. La interpretación del sistema poético de los asirios y los caldeos ha sido fácil, gracias a la excepcional precisión de las inscripciones, que separan con líneas horizontales y verticales las estrofas (en su mayoría dísticos y trísticos), los versos y los pies acentuales. El verso de cuatro acentos es el de la epepeya.

Fundamento tradicional de la liturgia arcaica de Babilonia, los himnos sumerios, en la lengua de aquel pueblo extinto, con antigüedad hasta de cincuenta siglos, no parecen llevar sino el verso simple,



fluctuante (A): a modo de complemento único añaden conatos de paralelismo, repeticiones verbales, íntegras o con variaciones, y respuestas de letanía.

LOS ARABES. A C H; C F H; B C F H; C D F H; B C D F H. La rima es esencial en la versificación de los árabes desde épocas remotas, desde el Saj', el "arrullo de paloma", que en su retórica clasifican ellos como prosa rimada (como verso tendría la fórmula A H). Hay quienes erigen la hipótesis del Saj' primitivo, fluctuante y vago, sin rima, pero tal vez paralelístico a la manera hebrea (A K). Muy peculiar la cesura: cae, en muchos versos, a mitad de palabra. La versificación de la era clásica está llena de artificios laboriosos, de que se han contagiado las literaturas de Turquía, de Persia y de la India.

EGIPTO. En el verso de la antigua literatura egipcia entraban, en medidas diversas, al parecer, el principio del número fijo de sílabas, el de los acentos, el paralelismo, la aliteración, y hasta la rima, en cantares mágicos.

LENGUAS INDOEUROPEAS. Si las lenguas del Extremo Oriente, como el chino y el japonés, construyen su verso sobre el fundamento sonoro de la sílaba pura, y las lenguas semíticas, como el babilonio, el hebreo, el árabe, sobre el acento, las indoeuropeas en su origen lo asentaron sobre la cantidad, el juego de sílabas largas y sílabas breves. A pesar de la importancia que tuvo para la estructura de las palabras, el tono musical, explica Meillet, no ejerció influencia ninguna sobre el ritmo de la frase en la primitiva lengua indoeuropea de



donde proceden las nuestras. El acento de intensidad, tampoco. "Pero como toda sílaba del indoeuropeo tenía una cantidad breve o larga fija (salvo, en cierta medida, la final), las oposiciones cuantitativas eran muy perceptibles para el oído y eran constantes. Por lo tanto, sólo en el retorno regular de sílabas largas y sílabas breves en lugares determinados, junto con ciertas reglas sobre los finales de palabra, se funda la métrica de los Vedas y del griego antiguo; en otros términos, el ritmo del indoeuropeo era un ritmo puramente cuantitativo, no un ritmo de intensidad". La cesura debió de existir también: "en el verso de más de ocho sílabas, el védico, el avéstico y el griego antiguo llevan generalmente un corte, que consiste en un final de palabra obligado, en lugar definido; igual cosa en el saturnio de los romanos". Después, los nuevos idiomas en que se partió el indoeuropeo trastornaron el equilibrio sonoro de la lengua madre. "El ritmo deja de ser puramente cuantitativo —dice luego Millet—; la cantidad misma se altera, o desaparece totalmente, como en griego desde el siglo segundo antes de la era cristiana, en latín durante la época imperial, o en armenio".

El griego clásico conservó la cantidad en su verificación (fórmulas: E C E; B C E) hasta el siglo IV de la era actual: en su última época la conservaba artificialmente, porque el ritmo del habla había dejado de ser cuantitativo. Los pies subían desde dos hasta cinco sílabas, y se enlazaban en multitud de formas, con enorme variedad de efectos, desde la solemne monotonía del hexámetro homérico y la llaneza cotidiana del trímetro de los diálogos teatrales hasta el salto y el vuelo de las odas corales y los in-



terludios de la tragedia y la comedia. El latín arcaico, en el *carmen saturnium*, había abandonado el principio indoeuropeo de la cantidad para escribir versificación fluctuante atribuyéndole importancia al acento, y sobre todo a la cesura; pero el influjo helénico restauró el principio cuantitativo, y el latín clásico trató de serle fiel hasta sus últimos días. Bajo el Imperio, el latín vulgar, aceptando descaradamente la realidad fonética, adopta el número fijo de sílabas uniformes, sin distinguir entre largas y breves. El cuento de sílabas persiste a lo largo de la Edad Media y domina por fin en la poesía de la iglesia cristiana, donde se le incorpora la rima, ignota para griegos y latinos clásicos. Los idiomas célticos, cuando los conocemos (siglo VI), no conservan la cantidad, pero sí la cesura del antiguo indoeuropeo, y poseen acentos fuertes, aliteración, rima, y hasta número fijo de sílabas. Y los idiomas germánicos, en los más antiguos restos sobrevivientes de su poesía, se presentan ya bajo el sistema acentual, abandonado el cuantitativo, y guardando solamente la arcaica cesura: añaden la aliteración, que dura en ellos más de mil años. La rima surge, tardía, y espontánea al parecer, en Alemania, en Islandia y aun en Inglaterra: desde el siglo XI la refuerza el influjo francés; convive con la aliteración, y acaba por desplazarla.

Porque entre tanto, a lo largo de la Edad Media, de entre los cien dialectos en que se partió el latín, como su progenitor el indoeuropeo, emergían hacia la luz los que iban a imponerse sobre sus rivales y a crear literaturas. La poesía de las lenguas románicas se organiza bajo el principio común de la



rima, y tiende a contar números iguales de sílabas, pero no con éxito igual en todas partes: Francia, en el Sur y en el Norte, lo alcanza desde temprano; Italia, muy pronto; Portugal, también; pero Castilla tarda mucho —hasta fines del siglo XIV— en lugar de llegar francamente al isosilabismo. La cesura ha persistido en los versos largos; el acento, esencial siempre al final del renglón, se vuelve obligatorio también en el interior del verso largo, con la cesura o sin ella, y en el verso corto sirva de apayo rítmico variable (5).

La versificación regular de Francia, Provenza e Italia, durante toda su historia desde la Edad Media hasta la aparición del verso libre, se resume fácilmente en fórmulas: D H; B D H; D F H; C D F H; B C D F H. Hay que agregar el verso blanco de Italia (D F). Pero la versificación española, junto a esas fórmulas, tiene otras suyas. El español ofrece, como pocas lenguas, el espectáculo del mundo que acaba de brotar del caos y ensaya laboriosamente, bajo nuestra mirada, figuras y formas. La versificación irregular de metros cortos, como en Santa María Egipcíaca o Elena y María, tiene como recurso único la rima (fórmula: A H):

(5) H. Gavel, en su estudio *De coro, decorar* (del Homenaje a Menéndez Pidal, tomo I), supone que acaso el verso irregular haya precedido al regular en la epopeya francesa, como en la poesía española, y sugiere como antecedente posible la salmodia litúrgica de la Iglesia Católica; pero las pruebas faltan. En los poemas anglonormandos de lengua francesa se halla versificación irregular, pero como degeneración de la regular. Y cosa semejante ocurre con poemas franco-italianos.



Qui triste tiene su coracon
 venga oir esta razón
 odrá razón acabada
 feita d'amor e bien rimada...
 (Razón de amor)

Los poemas épicos, y los poemas de clerecía en que no se acertó a aplicar el principio de las "sílabas cantadas", como el Libro de buen amor, vuelven —atávicamente— a partir el verso en dos hemistiquios (fórmula: A C H): como la cesura cae siempre después de palabra acentuada, los exigentes requerirán que se cuente también el acento (fórmula modificada: A C F H). El verso de arte mayor en el siglo XV: número variable de sílabas, pero cesura y acentos fijos, con rima (C F H):

Tanto anduvimos el cerco mirando
 hasta que topamos con nuestro Macías...
 (Juan de Mena)

La versificación irregular de los cantares líricos populares entre el siglo XV y el XVII ofrece unas cuantas especies: el cantarillo (A H):

Guárdame las vacas,
 carillejo, y besarte he;
 si no, bésame tú a mí,
 que yo te las guardaré...
 la seguidilla arcaica (A B H).

Ojos de la mi señora
 ¿y vos qué avedes?
 ¿por qué vos abaxades
 cuando me veedes?...

los cantares de verso largo, tipo muiñeira, cuyo recurso característico es el acento de intensidad, distribuído con escasa regularidad (A F H):



Molinico (por qué no mueles)
 Porque me beben el agua los bueyes...

los cantares paralelísticos (F H K), populares todavía en Asturias; los cantares paralelísticos y encadenados (F H J K):

Amigo, el que yo más quería,
 venid a la luz del día,

Amigo, el que yo más amaba,
 venid a la luz del alba.

Venid a la luz del día,
 non traigáis compañía.

Venid a la luz del alba,
 non traigáis gran compañía... (6)

Portugal comparte con Castilla, probablemente, todas sus especies de versificación: tal vez una que otra, como la épica, haya de discutírsele; en cambio

(6) En su estudio sobre La cantidad silábica en unos versos de Rubén Darío (en la Revista de Filología Española, de Madrid, 1922), D. Tomás Navarro Tomás trata de la cantidad en las sílabas castellanas, medida científicamente por su duración en centésimas de segundo. Los versos de la Sonatina de Rubén Darío (dos estrofas) le sirven, ante todo, como material de investigación fonética, para continuar sus estudios sobre la cantidad en nuestro idioma (Manual de pronunciación castellana, Madrid, 1918; tercera edición, corregida y aumentada, 1926; en la Revista de Filología Española: cantidad de las vocales acentuadas, 1918; Diferencias de duración entre las consonantes españolas, 1918; Historia de algunas opiniones sobre la cantidad silábica española, 1921). Le sirven, después, para averiguar si hay ley cuantitativa que presida a la versificación castellana. Los resultados son: existen grandes diferencias de duración entre las sílabas castellanas, hasta la proporción de uno a cuatro; pero esas diferencias no dependen de la estructura de la sílaba (como en griego o en latín, donde el diptongo, por ejemplo era, "largo por naturaleza"): dependen de su colocación dentro del conjunto. Las causas de la superioridad cuantitativa de unas sílabas respecto de otras son "el acento rítmico, el énfasis



ejerce señoría sobre el cantar paralelístico y encadenado.

El Verso Contemporáneo

La excursión a través de unas cuantas literaturas de Asia, Africa y Europa revela cuántos fenómenos distintos reciben el nombre de verso. ¿Que habrá de común entre el Hai Kai de los japoneses, cuyo úni-

y la posición final ante pausa". "El hecho de que las sílabas hayan sido o no gramaticalmente acentuadas no ha sido fundamento para hacerlas largas o breves. El hecho de que hayan sido abiertas o cerradas, tampoco... Las sílabas no han manifestado tener por sí mismas una cantidad propia. Toda sílaba, cualquiera que haya sido su naturaleza o estructura, ha recibido una u otra duración, según las circunstancias rítmicas, psíquicas o sintácticas en que se ha pronunciado". Las diferencias de duración "ni van ligadas en nuestra lengua a la significación propia de las palabras, ni se dan en éstas en proporción regular y constante, ni tienen en nuestra ortografía signo alguno que las represente, como lo tienen, por ejemplo, la entonación, el acento y las pausas, todo lo cual basta para explicarse el hecho de que dichas diferencias pasen, en general, inadvertidas". No es posible fundar sobre esas diferencias ninguna versificación castellana: de ahí el fracaso de nuestros ensayos de métrica cuantitativa al modo griego o latino. "La idea de una métrica cuantitativa a la manera clásica resulta completamente insostenible". La distribución de la cantidad de las sílabas castellanas resulta asimétrica dentro de las normas de la versificación de las lenguas clásicas: en la Sonatina, las sílabas donde caen acentos rítmicos llevan en general, aunque no siempre, —mayor duración que las inacentuadas adyacentes; pero la sílaba final de los versos llanos, inacentuada, es por lo común de igual o mayor duración que las sílabas donde caen acentos rítmicos interiores.

Pero los versos de la Sonatina tienden a equilibrarse en su duración total: a pesar de las desigualdades entre las sílabas, consideradas aisladamente, la suma de sus cantidades da resultados muy semejantes (fluctuación de menos del diez por ciento). Todavía más: el señor Navarro descubre que dentro de cada verso hay pies cuyo núcleo es el acento rítmico, el tiempo marcado, y esos pies, en el verso llano, tienden a



co recurso rítmico es la regularidad aritmética de la serie de sílabas, y el poema germánico, con sus incisivos acentos, pausas y aliteraciones, pero de medida silábica vaga? ¿Qué habrá de común entre la estrofa de Safo o de Anacreonte, tejida con delicados filamentos de matices en la duración del sonido y la profesía hebraica, en versículos de extensión indeterminada, unidos por la duplicación o el contraste de los pensamientos o las imágenes? ¿Qué habrá de común entre las rigurosas runas filandesas del Kalevala, todas de ocho sílabas, con cuatro acentos fijos, con aliteración y paralelismo, y los vagos contornos del cantarillo español, ceñidos apenas por el lazo pueril del asonante? De común sólo existe la no-

ser iguales, isócronos. Cuando no lo son, a veces se compensan entre sí en la suma total del verso.

Problema interesante: los versos agudos, en el experimento de la Sonatina, quedan siempre, poco o mucho, por debajo de la duración media del alejandrino llano. ¿Nuestro hábito de equiparar versos agudos y versos llanos es asimetría deliberada? La resistencia contra el final agudo, en el endecasílabo, por ejemplo (v. M. Menéndez y Pelayo, Antología de poetas líricos castellanos, tomo XIII. Boscán, Madrid, 1908, págs. 219 a 226), pudiera fundarse en el instinto de la simetría rítmica. Recuerdo, de mi adolescencia, la lectura del Tabaré de Zorrilla de San Martín, donde abundan las sugerencias musicales (el leit motif, entre otros): el poema se desenvuelve en endecasílabos y heptasílabos llanos, salvo unos cuantos pentasílabos arrulladores en las canciones de la española cautiva; después de muchas páginas, en el primer diálogo entre Blanca y Tabaré los versos pares se vuelven agudos:

Tú hablas al indio, tú que de las lunas
tienes la claridad!

El cambio de los finales llanos a los agudos me produjo la impresión brusca de pasar a la plena música, con extrañamiento compás lleno de síncopas.



ción mínima, esencial, de unidad rítmica (la fórmula A) (7).

A la unidad rítmica, desnuda y clara, se atiene el verso libre a que se consagran hoy, en típica confluencia, poetas jóvenes de las más divergentes naciones occidentales. Si es verdad que nuestro tiempo cava hasta llegar a la semilla de las cosas para echarlas a que germinen de nuevo y crezcan libres;

(7) Se ve ahora por qué yerran definiciones como la del Diccionario de la Academia Española: "Palabra o conjunto de palabras sujetas a medida y cadencia, según reglas fijas y determinadas". Exige demasiado: número estricto de sílabas y distribución regular de acentos. Y yerran teorías como las de Lipps en su *Estética* (1903): su base es el acento, legítima para el verso de lenguas germánicas, pero inaceptable para otras tan diversas entre sí como el japonés y el griego, donde la cantidad silábica iba muchas veces en franco desacuerdo con el ictus, el golpe de intensidad. Lipps estudia, después de partir del acento, la pausa, el tono musical, el número de sílabas, la rima (consonancia y asonancia solamente) y la aliteración; reconoce las posibles y hasta frecuentes oposiciones entre los apoyos rítmicos; pero permanece inmovible en su base acentual. No es menos rígido —y falso— en su estética de la música, suponiéndola irremediabilmente atada al compás y asumiendo como escala única la diatónica de Europa, con ligeras incursiones cromáticas. Admite, eso sí, la elasticidad del ritmo, y con ella vagas implicaciones del verso libre. Meumann, a pesar de sus preocupaciones retóricas, admite la elasticidad, en sus célebres *Investigaciones sobre la psicología y la estética del ritmo* (1894), define el ritmo como fenómeno intelectual, y reconoce en el verso dos tendencias, una hacia el orden, otra hacia la libertad. Todo verso necesita elementos de desorden: la regularidad absoluta resulta intolerable. Pero la base, para Meumann, está en el acento. La preocupación germánica de explicar todo verso por los acentos cunde fuera de Alemania, sin otra justificación que la procedencia. Explicar toda la versificación francesa o española como acentual conduce a la paradoja de convertir en versos libres, en virtud de la irregularidad de los acentos, muchos renglones que los poetas escribieron como regulares en virtud de la igualdad del número de sílabas.



si el empeño de simplificación de claridad toca a los fundamentos de los valores espirituales, y del valor económico, y de la actividad política, y de la vida familiar, ¿por qué no ha de tocar a las formas de expresión? Reducido a su esencia pura, sin apoyos rítmicos accesorios, el verso conserva intacto su poder de expresar, su razón de existir. Los apoyos rítmicos, que a unos les parecen necesarios, a otros les sobran o les estorban. Y tales apoyos tienen vida limitada: recorren ciclos y desaparecen. Desapareció la cantidad en los viejos idiomas indoeuropeos; desapareció la aliteración en los germánicos. . . El siglo XIX, en Europa, está lleno de quejas contra la rima. ¿Por qué le rima resiste todavía el ataque? Cuando se la expulsa, se va con ella el cuento de sílabas: de otro modo, habríamos creado especies nuevas de verso blanco en medidas exactas. Y el verso blanco está lejos de la "prosa monótona": órgano de sonoridades rotundas o diáfanas bajo las manos de Shakespeare y de Milton, de Keats y de Shelley, de Goethe y de Leopardi, aun en los poemas de Robert Frost; pero su fuerza parece exhausta. No hay formas universales ni externas.

Aceptemos la sobriedad máxima del ritmo: el verso puro, la unidad fluctuante, está ensayando vida autónoma. No acepta apoyos rítmicos exteriores; se contenta con el impulso íntimo de su vuelo espiritual (8).

(8) Como el castellano, a diferencia del francés, nunca olvidó las dos especies de rima que conoce, nuestros poetas de verso libre se aprovechan del asonante en ocasiones como puente intermedio entre la tiranía de la consonancia y la libertad entera (Juan Ramón Jiménez, Alfonso Reyes, Moreno Villa, Gerardo Diego, Nora Lange, Borges).



Poesía y Prosa

No atribuyo importancia a la romántica discusión —que es significativo encontrar ya en Rousseau— de si la poesía reclama el verso o existe sin él. Mero conflicto verbal. Unos dicen: doy el nombre de poesía a la obra cuyo contenido, en emoción, imagen y concepto, a la vez que en manera expresiva, sea de la calidad que llamamos poética, aunque esté en declarada prosa. Otros dicen: doy el nombre de poesía sólo a las obras escritas en franco verso. Y el problema se reduce a la acepción del vocablo poesía. No hay modo de forzar a los unos ni a los otros para que cambien sus usos.

El problema de definir la poesía —significación espiritual— queda intacto después de definir el verso, fenómeno del orden de los sonidos. Si al verso alcanzamos a encerrarlo dentro del círculo de la noción mínima, es porque existe como entidad sonora en todas las lenguas, y, despojado de sus variaciones, persiste como unidad rítmica que se desarrolla en series. Pero queda el otro problema adyacente, el de los límites entre la prosa y el verso. Y este problema, que muchos pretenden resolver con el tajo brusco entre las dos formas, sólo admite una solución: la separación entre el verso y la prosa no es absoluta; del verso a la prosa hay grados, escalones, etapas descendentes.

Se dice, con la solemnidad del maestro de M. Jourdain, que hablamos en prosa. Distingo. Hay dos acepciones de prosa, una negativa y otra positiva. Si —según el arbitrio popular— decidimos aplicar el nombre de prosa a cualquier uso del lenguaje que no



sea verso, podrá tolerársele su explicación al retórico de la comedia. Pero si el nombre se aplica a una forma de expresión literaria, obra de esfuerzo consciente y claro propósito, no hablamos en prosa. Hablamos, y nada más.

La historia no deja dudas: la prosa no nace como mera proyección del lenguaje hablado; se crea como derivación y a ejemplo del verso. Nuestro período, en los discursos, es una imitación de la estrofa. El orador clásico se sentía cercano al poeta, al punto de hacer acompañar su declamación con música de flautas. Y las huellas de aquellos orígenes podemos rastrearlas: todavía existen oradores cuya entonación es como de himno exaltado, especie de canto solemne para el público, sin semejanza con la conversación familiar. La prosa del Antiguo Testamento está todavía cortada en trechos que calcan el versículo de los poetas. Y, como en la literatura babilónica, hay pasajes de corte dudoso. La Gadya, en sánscrito, es prosa que "guarda el aroma del metro". Y con las prosas profanas de Rubén Darío se ha divulgado entre nosotros la curiosa —pero significativa— circunstancia: nuestra palabra románica para designar la forma de expresión opuesta al verso representó, en su origen, una especie de versificación suelta, sin medida pero con rima. Esas prosas litúrgicas ejercieron influjo que no conocemos bien. En los comienzos de la prosa castellana, en la Crónica general compilada bajo la inspiración de Alfonso el Sabio, tropezamos con barrocas confusiones y vaivenes: los autores prosifican, para convertirlos en historia, los poemas épicos, y en la prosificación dejan



rastros de verso; pero en ocasiones trabajan al revés: versifican a medias la prosa que les sirve de fuente.

Con oriental precisión, los persas distinguen cuatro modos de componer: verso, con medida y rima; lenguaje rimado pero no medido; prosa poética, medida y no rimada; prosa pura, sin metro ni rima. Para los árabes hay formas intermedias entre verso y prosa: el saj', el arrullo de la paloma, su versificación irregular, rimada, es para ellos la fuente de los dos ríos, y el Corán está situado en el punto en que se inicia la divergencia de corrientes. Los chinos poseen el wun chang, prosa media pero no separada en renglones, con frecuentes efectos paralelísticos.

En Occidente, la prosa se nos revela en su des-
 envolvimiento gradual a través de la historia, desde el dibujo incipiente en que apenas se separa del verso hasta las más complejas arquitecturas. Una de sus formas avanzadas es la exposición sistemática de ideas abstractas. Pero su última conquista es la copia exacta de la conversación real: justamente la más difícil hazaña ha sido parecerse a aquello con que torpemente se la confunde. En español, por ejemplo, salvo antecedentes excepcionales como el de Moratín, el lenguaje de la conversación sólo ha penetrado en el teatro con nuestro siglo, y no por cierto con Benavente, cuyo diálogo estuvo cargado de artificios durante largo tiempo. Hay tipos de prosa como hay tipos de versificación, y en general se alejan del verso en la medida en que los asuntos se alejan de la calidad poética. Se les ha estudiado ampliamente desde el punto de vista del estilo, pero no en su aspecto simple de organización de sonidos en series y grupos. Los trabajos que existen son apenas esbozos,



a evces muy discutibles, como los de **Saintsbury**. Ejemplo: la obra experimental de **Patterson**, *The Rhythm of prose*, fascinadora por su modo de exponer ideas y datos, se queda clavada en el comienzo del camino, sin ir más allá de la diferenciación elemental entre el ritmo del verso, con su tendencia a las repeticiones uniformes, y el de la prosa, con sus ritmos entrelazados y sincopados. Eso no basta. Quedan intactos los puntos intermedios, los grados entre verso y prosa: con excesiva ligereza. **Patterson** los da por indemostrables, sólo porque no cabían en sus ingeniosos experimentos, enderezados hacia fines preconcebidos. Y quedan intactos los tipos de prosa. Hay que estudiar, por ejemplo, la medida. En otra obra experimental, *Pause*, **Miss Snell** da estos resultados, que sólo atañen al idioma inglés: la unidad de frase, en el verso endecasílabo, lleva solamente seis sílabas como término medio; la unidad, en la prosa imaginativa, de sabor literario, es de ocho sílabas; en la prosa simple de tipo periodístico, es de catorce sílabas.

La escala, artística e histórica, baja desde el verso en sus formas estrechas, complicadas y difíciles, como se dan en chino, en árabe, en finlandés, en provenzal, en el castellano de los siglos de oro; pasa a través de formas sencillas, como las japonesas y las hebraicas, hasta llegar al límite del verso puro, de unidades fluctuantes, impulsadas rítmicamente por la serie. Debajo de la terraza del verso simple principian los escalones de formas variadas que tienden hacia la prosa y conservan reliquias de verso: rima, en particular. Después se llega a la prosa de la oratoria clásica, el discurso-oda de **Demóstenes** y de **Cice-**



rón, de Bossuet y de Castelar, y de grada en grada se alcanzan las contemporáneas imitaciones de la conversación. Un paso más, y hemos abandonado la escala de las formas artísticas para descender al llano de la conversación en la vida cotidiana. Existe, sí, todavía, para los inquietos, la galería subterránea donde la prosa de Edouard Dujardin, de James Joyce, de John Dos Passos, de Virginia Woolf, copia el íntimo fluir del pensamiento.

1932.

(Del libro **Homenaje a Enrique José Varona**, Habana, 1934).



LA SOMBRA

En la tarde, al llegar a mi nueva casa cerca del mar, sentí la frucción de las cosas bien logradas: el jardín, que recibimos en desorden salvaje, iba definiendo formas; las enredaderas iban subiendo decididas; los rosales habían encogido su exuberancia de ramas dispares; en los naranjos —se afianzaban las orquídeas familiares de las Antillas, la mariposa y la flor de lazo, que allí no se siente catleya vanidosa y envanecedora como en climas extraños.

Pero en la galería encontré al perro desconocido. Echado en actitud vigilante. Me miró; lo miré; no se inmutó. Mediano de tamaño; afilado de hocico; piel negra con manchas claras. Nada extraño que hubiera atravesado el jardín y se hubiera plantado en la galería: en la feliz confianza de las tierras tropicales no hay verjas cerradas. En otro tiempo, ni siquiera puertas cerradas. Pero ahora las puertas se cierran, y yo cerré la mía.

Por la noche, a altas horas llamaron en la casa. Abrí una ventana de la galería, y mi cara estuvo a punto de chocar con otra cara, grande, envejecida, de cochero.

—Aquí traigo al señor.

—¿A qué señor?

—Al inglés que vive aquí.

—Aquí no vive ningún inglés.



—Pero si yo lo he traído muchas veces. . .

—Habr  vivido aquí antes que nosotros.

— Y no sabe dónde vive ahora? Ha bebido mucho y no le entiendo lo que dice.

—No lo conozco y no s  dónde vive. Lo ciento mucho.

— Ad nde lo llevar !

Al dormirme, en la flojedad aprensiva de la somnolencia sent  deshecha la felicidad de la tarde y envuelta la casa en aura de persecución; perros desconocidos. . . ingleses ebrios. . .

Al día siguiente, al caer la tarde, el perro estaba de nuevo echado en mi galería. Me mir ; lo mir ; se levantó del suelo, con los ojos fijos en mí. Entr , cerr  la puerta, y no hubo más.

A la tercera tarde, el perro estaba all  otra vez.

Al verme, se levantó del suelo gruñendo. Lo amenac  con el bastón y huyó.

No volvió a echarse en la galería. Pero noches después divis  en la calle la sombra negra con manchas claras. Se lo mostró a mis hijos, salieron a mirarlo, y hablaron de él con niños del vecindario: supieron que había vivido en la casa y que su amo era inglés; al inglés lo pintaban ebrio, rojo, malhumorado.

— No será que el amo lo trata mal y que quiere venir a vivir aquí?  quieres que lo dejemos? Estará mejor que con el inglés.

Si quisiera. . . Pero de seguro est  enojado porque vivimos en esta casa:  l cree que es suya. Si volviera y no nos amenazara. . .



El animal volvió, pero en actitud de amenaza. No entró a la galería delantera, como antes: se escondió por el camino lateral hacia la cochera, en el fondo del terreno, y se instaló en la cocina, separada del cuerpo principal de la casa. Allí al caer la tarde, recibió con gruñidos a la cocinera. La excelente Celia (¡qué tortugas!, ¡qué langostas!, qué camiguamas!) no tuvo valor para afrontarlo y me pidió socorro. Afortunadamente, la cocina tenía ventanas, y amenazando al perro desde una de ellas, bastón en mano, pude hacerlo huir. Se escapó, con ladridos cortos de despecho, de rabia contra los intrusos que le vedaban su hogar.

Semanas después, cuando íbamos olvidándonos de él, lo encontramos inesperadamente en una confitería vecina, adonde acompañé a mis hijos en busca de caramelos y piñonates. Me miró fijamente, con ojos de conocido, sin aire de rencor.

—Lo conozco bien, —me dijo el dueño de la confitería. Sus amos vivían donde viven ustedes ahora. Ahí murió su ama, que era inglesa; el inglés se mudó en seguida.

—¡Ah! ¿Pero la señora murió ahí? No sabíamos.

—Sí. Se ve que el perro no sabe qué hacerse sin ella: al caer la tarde viene siempre a este barrio y ronda la casa.

—Entonces... tendrá ganas de irse con nosotros. Si quiere, nos lo llevaremos.

Miré al animal: me devolvió la mirada sin te-



mor y sin ira. Lo llamé y se acercó, manso, amistoso: al fin comprendíamos sus deseos. Le hicimos señas para que nos acompañara y se puso en camino con nosotros. Mis hijos iban delante saltando.

—¡Qué bueno! ¿No se peleará con el gatito?

—Verás que no: él es grande ya; el gato es muy chico; yo creo que le hará gracia.

Apenas abrimos la puerta de la casa, el perro corrió ansioso al aposento principal. Allí observó, buscó, olfateó. . . De cuando en cuando nos miraba: al fin vimos en sus ojos el desconsuelo del vacío. Después, pausadamente, como quien cumple el deber sin la urgencia de la esperanza, recorrió todas las demás habitaciones. Y entonces, cabizbajo, sin mirarnos siquiera, salió de la casa, y nunca lo volvimos a ver.

1935.

(*La Nación*, Buenos Aires, 1935).



LA CULTURA Y LAS LETRAS COLONIALES EN SANTO DOMINGO

En toda la América Española, el movimiento de independencia y las preocupaciones de la vida nueva hicieron olvidar y desdeñar durante cien años la existencia colonial, proclamándose una ruptura que sólo tuvo realidad en la intención. En el hecho persistían las tradiciones y los hábitos de la Colonia, aunque se olvidasen personas, obras, acontecimientos. Hubo empeño en romper con la cultura de tres siglos: para entrar en el mundo moderno, urgía deshacer el marco medieval que nos cohibía —nuestra época colonial es nuestra Edad Media—; pero acabamos destruyendo hasta la porción útil de nuestra herencia. Hasta en las letras olvidamos el pasado, con ser inofensivo, y ahora sólo el esfuerzo penoso lo reconstruye a medias recogiendo notas dispersas del que fué concierto vivo.

Así en Santo Domingo, la Haití de los aborígenes. La Española de Colón, la Hispaniola de Pedro Mártir. No es mucho cuanto sabemos ahora de su cultura colonial, en otro tiempo famosa en el Mar Caribe. La leyenda local dice que la ciudad de Santo Domingo, capital de la isla, mereció el nombre de Atenas del Nuevo Mundo. Frase muy del gusto español del Renacimiento; pero ¡qué extraña concepción del ideal ateniense: una Atenas militar en parte, en parte conventual! ¿En qué se fundaba el pompo-



so título? En la enseñanza universitaria, desde luego; en el saber de los conventos, del Palacio Arzobispal, de la Real Audiencia, después.

Santo Domingo, "cuna de América", único país del Nuevo Mundo habitado por españoles durante los quince años inmediatos al Descubrimiento, es el primero en la implantación de la cultura europea. Fué el primero que tuvo conventos y escuelas (¿1502?); el primero que tuvo sedes episcopales (1503); el primero que tuvo Real Audiencia (1511); el primero a que se concedió derecho a erigir universidades (1538 a 1540). No fué el primero que tuvo imprenta: México (1535) y el Perú (1584) se le adelantaron. Se ignora cuándo apareció la tipografía en la isla: la versión usual, sin confirmación de documentos, la coloca a principios del siglo XVII; pero sólo se conocen impresos del XVIII.

Y hubo de ser Santo Domingo el primer país de América que produjera hombres de letras, si bien los que conocemos no son anteriores a los que produjo México. Dominicanos, son, en el XVI, Arce de Quirós, Diego y Juan de Guzmán, Francisco de Liendo, el P. Diego Ramírez, Fray Alonso Pacheco, Cristóbal de Llerena, Fray Alonso de Espinosa, Francisco Tostado de la Peña, Doña Elvira de Mendoza y Doña Leonor de Ovando, las más antiguas poetisas del Nuevo Mundo. Había muchos poetas en la colonia, según atestiguan Juan de Castellanos, Méndez Nieto, Tirso de Molina. Desde temprano se escribió, en latín como en español. Y desde temprano se hizo teatro. Gran número de hombres ilustrados residieron allí, particularmente en el siglo XVI; teólogos y juristas, médicos y gramáticos, cronistas y poetas. En-



tre ellos, dos de los historiadores esenciales de la conquista: Las Casas y Oviedo; dos de los grandes predicadores; Fray Alonso de Cabrera; uno de los mejores naturalistas: el P. J. José de Acosta; escritores estimables como Micael de Carvajal, Alonso de Zorita, Eugenio de Salazar. Hubo escritores de alta calidad, como el arzobispo Carvajal y Rivera, que se nos revelan a medias, en cartas y no en libros. Cuál más, cuál menos, todos escriben —todos los que tienen letras— en la España de entonces: la literatura es “fenómeno verdaderamente colectivo, —dice Altamira—, en que participa la mayoría de la nación”. Pero España no trajo sólo cultura de letras y de libros: trajo también tesoros de poesía popular en romances y canciones, bailes y juegos, y tesoros de sabiduría popular, en el copioso refranero. Y es en Santo Domingo donde se hace carne una de las grandes controversias del mundo moderno, la controversia sobre el derecho de todos los hombres y de todos los pueblos a gozar de libertad; porque España es el primer pueblo conquistador que discute la conquista, como Grecia es el primer pueblo que discute la esclavitud.

La isla conoció días de esplendor vital durante los cincuenta primeros años del dominio español: cuando allí se pensaban proyectos y se organizaban empresas para explorar y conquistar, para poblar y evangelizar. Mientras duró aquel esplendor, se construyeron ciudades, se crearon instituciones de gobierno y de cultura. Ellas sobrevivieron a la despoblación que sobrevino para las Antillas cuando las tierras continentales atrajeron la corriente humana que antes se detenía en aquellas islas: Santo Domingo



conservó tradiciones de primacía y de señorío que se mantuvieron largo tiempo en la iglesia, en la administración política y en la enseñanza universitaria. De estas tradiciones, la que duró hasta el siglo XIX fué la de la cultura. Su vigor se prueba en el extraordinario influjo de los dominicanos que emigraron a Cuba después de 1795: Manuel de la Cruz, el historiador de las letras cubanas, los llama civilizadores.

En el orden práctico, la isla nunca gozó de riqueza, y desde 1550 quedó definitivamente arruinada: nunca se había llegado a establecer allí organización económica sólida, nunca se estableció después. Los hábitos señoriles iban en contra del trabajo libre: desde los comienzos, el europeo aspiró a vivir, como señor, del trabajo servil de los indios y de los negros. Pero los indios se acabaron: los pocos miles que salvó la rebelión de Enriquillo (1519-1533) quedaron libres. Y bien pronto no hubo recursos para traer nuevos esclavos de Africa. A la emigración de pobladores hacia México y el Perú, y a la ausencia de fundamento económico de la organización colonial, se sumaban la frecuencia y la violencia de terremotos y ciclones, y, para colmo, los ataques navales extranjeros: los franceses llegaron a apoderarse de la porción occidental de la isla, y en el siglo XVIII se hizo opulenta su colonia de Saint-Domingue, independiente después bajo el nombre de República de Haití: la riqueza ostentosa del occidente francés contrastaba con la orgullosa pobreza del oriente español.

La ciudad de Santo Domingo del Puerto, fundada en 1496, se quedó siempre pequeña, aun para los tiempos; inferiores a México y a Lima; pero en



el Mar Caribe fué durante dos siglos la única con estilo de capital, mientras las soledades de Jamaica o de Curazao, y hasta de Puerto Rico y Venezuela, desalentaban a moradores hechos a cultura y y vida social, como Oviedo, el obispo Bastidas, Lázaro Bejerano, Bernardo de Valbuena. Los estudiantes universitarios acudían allí de todas las islas y de la tierra firme de Venezuela y Colombia. La cultura alcanzaba aun a los indios: Juan de Castellanos describe al cacique Enriquillo, el gran rebelde, a quien educaron los frailes de San Francisco en su convento de la Verapaz, como "gentil lector, buen escribano".

Era, la ciudad, de noble arquitectura, de calles bien trazadas. Tuvo conatos de corte bajo el gobierno de Diego Colón, el virrey almirante (1509-1523), a quien acompañaba su mujer doña María de Toledo, emparentada con la familia real. Allí se acercaron representantes de poderosas familias castellanas, con "blasones de Mendozas, Manriques y Guzmanes". En 1520, Alessandro Geraldini, el obispo humanista, se asombra del lujo y la cultura en la población escasa. Con el tiempo, todo se redujo, todo se empobreció; hasta las instituciones de cultura padecieron; pero la tradición persistió.

(La Cultura y las Letras Coloniales en Santo Domingo, Buenos Aires, 1936).



EL PAPEL DE SANTO DOMINGO EN LA HISTORIA LINGUISTICA DE AMERICA

Santo Domingo, como en toda la zona del Mar Caribe, se distingue por el sabor fuertemente castellano de su vocabulario y de su sintaxis, en combinación con una fonética que se asemeja más a la andaluza que a la castellana. La zona coincide, en la base castiza de su léxico y su construcción, con Lima y Bogotá, ciudades que en la zona andina representan el grado sumo del sabor castellano, en divergencia con vastas regiones de los propios países a que pertenecen.

Hay en Santo Domingo muchos rasgos arcaicos. Pueden atribuirse, en parte, al hecho de haber sido la isla la primera región de América donde se asentaron los españoles. Podría considerarse el caso como confirmación —por repetición— de la vieja teoría según la cual los dialectos latinos de cada una de las regiones de Romania, de entre las cuales surgieron los modernos idiomas cultos, debían sus rasgos distintivos a la época en que Roma las conquistó. La teoría ha sido muy discutida, y resulta, desde luego, insuficiente como explicación general: el dominio de Roma renovaba constantemente, unificaba y nivelaba, el latín de las provincias. Pero por debajo de la lengua unificada no podían dejar de persistir rasgos arcaicos en cada región. Así ocurre con el español de Santo Domingo: el núcleo de población, relati-



vamente numeroso, que se formó durante los quince años siguientes al Descubrimiento, estableció la base lingüística. A este fondo inicial se sumaban las interesantes aportaciones de los noveles, de los chape-tones; pero debieron de persistir muchos rasgos del habla de los primeros pobladores, de los viejos ba-quianos, como se llamaban ellos a sí mismos, con pa-labra indígena. Así se explica la supervivencia, en Santo Domingo, de palabras o formas medievales que en el siglo XVI eran ya arcaicas o al menos obsoles-centes, como el pronombre *ge*, los sustantivos *conocencia* o *confisión* o *cris*, los verbos *catar*, *creder*, *veder* y *crebar*, los adverbios *aina* y *atento*.

Pero, a la vez, Santo Domingo fué el primer centro de americanización del español, tanto en la adaptación de palabras europeas a cosas o hechos del Nuevo Mundo como en la adopción de palabras in-dias, actividad importante de los siglos XV y XVI, pero detenida luego, al desaparecer las lenguas abo-rígenes de las Grandes Antillas: hoy, por eso, hasta los indigenismos tienen en Santo Domingo carácter arcaico.

Sobre el papel de Santo Domingo en la historia lingüística de América escribe Cuervo: "Puede decirse que la Española fué en América el campo de aclimatación donde empezó la lengua castellana a acomodarse a las nuevas necesidades. Como en esta isla ordinariamente hacían escala y se formaban o reforzaban las expediciones sucesivas, iban éstas lle-vando a cada parte el caudal lingüístico acopiado, que después seguían aumentando o acomodando en los nuevos países conquistados. Así se llamó *estancia* a



la granja o cortijo, y estanciero al que en ella hacía trabajar a los indios (voz que luego ha pasado a significar el que tiene o guarda una estancia); allí quebrada se hizo sinónimo de arroyo; se generalizó el sentido de ramada; y se aplicó a los puches o gachas que de maíz hacían los indios el nombre de mazamorra con que la gente de mar llamaba el potaje hecho de pedazos de bizcocho hervido en agua; allí empezó a decirse que los indios o los animales se alzaban, y hablarse de culebras o tigres cebados (1). Dióse a varias plantas y frutas indígenas el nombre de otras españolas en fuerza de alguna semejanza cierta o imaginaria, como al níspero, al plátano, a la ciruela, al manzanillo; y también se aprendió el nombre común castellano. Muchos términos y formas que entonces eran corrientes en España y después han caído en olvido, de ahí se extendieron a otras partes y, gracias al aislamiento, subsisten hoy, ora bien recibidos, ora un poco o harto desacreditados, por ejemplo abarrajár, aciprés, barrial, brazada, desboronar, desmamparar, liudar, troja, trompezar . . .

“Ilustran y confirman notablemente este punto las relaciones que del descubrimiento de Antioquia, Ancerma y Quimbaya extendieron los escribanos que

(1) Cuervo cita en nota a Oviedo, *Historia*, I, pág. 1431, sobre tiburones cebados. Pero en Santo Domingo nunca pudo decirse “tigre cebado”, porque no hay felinos salvajes. El pasaje de Oviedo, *Historia*, I, pág. 183, se refiere a la Tierra Firme; a ella se refiere también Juan de Castellanos, *Elegías*, 85. Ercilla, *Araucana*, XII, dice “lebrei cebado”. Las Casas, *Historia*, libro II, cap. 7, da otro significado a cebarse: “Como el perro vía al cacique con la vara y mucho menearse, cebábase muchas veces a querer arremeter a él como estaba en desgarrar indios tan bien amaestrado”.



en él acompañaron al mariscal Jorge Robledo... Ahí vemos que se va aplicando a los objetos naturales, a las armas y costumbres de los indios, el nombre aprendido, o en la Española (ají, arcabuco, batata, bejuco, bija, cabuya, ceiba, curí, guama, sabana, yuca, barbacoa, guazábara, hamaca, macana) o en otros puntos..."

El carácter arcaico del vocabulario y de la sintaxis en Santo Domingo se muestra de modo claro en el uso de expresiones obsoletas u obsolescentes y está en el aire todo del habla, que se atiene al fondo común tradicional del español. Unica adición importante es la de palabras indígenas; pero adición ya antigua. Modernamente, no sólo falta la corriente viva de indigenismos, como la que existe en Méjico, en la América Central, en las regiones andinas de la América del Sur, en el Paraguay; no sólo falta la corriente de extranjerismos, fuerte en la Argentina y en el Uruguay: escasean las innovaciones espontáneas que son características de Madrid, de Sevilla, de Méjico, de La Habana. Donde la vida es poco activa, las innovaciones faltan. Las que corren en Santo Domingo son las pocas que llegan de Madrid, a través del teatro y los libros, o de La Habana, a través de la conversación y de las canciones. Existen, naturalmente, regionalismos, que pueden haber surgido en el propio país o que pertenecen a toda la zona del Caribe; no me parecen muy abundantes.

Hasta hace poco, el sabor castellano del español de Santo Domingo tenía, en el habla culta, peculiar señorío, mezcla de gravedad y sencillez. Este



señorío no se permitía nunca el desgarro con que matiza su habla el habitante de ciudades activas o vivaces, como Madrid, o, en la zona del Caribe, La Habana. No existía la tendencia vulgarista en el habla, esta tendencia que constituye uno de los más curiosos problemas de todas las lenguas de civilización en el siglo XX; dominaba el tono culto. Pero sin afectación. Este matiz señorial llevaba consigo el uso normal, sin remilgos, de todo el vocabulario: no hay palabras tabús sino las que directamente designan las cosas que no deben mencionarse "in polite company". No es tabú ninguna palabra que por metáfora o eufemismo haya adquirido significado poco decente.

Sabor de antigua herencia, la herencia del pasado colonial, con su fuerte tradición universitaria, con su tradición de arzobispos eminentes y de aides doctos. Mientras Santo Domingo fué capital del Mar Caribe, el orgullo de sus privilegios daba tono señorial al habla. Y el orgullo no se encerraba en la ciudad del sur: existía en Santiago "la de los Caballeros", en la Vega "de los Dones". Cuando la indiferencia de la metrópoli dejó caer el país en manos extranjeras, no se resignó: durante cincuenta, durante setenta años luchó para conservar su carácter de pueblo hispánico, sus tradiciones de cultura española. Entregada a Francia en 1795, nominalmente —la entrega efectiva no se realizó hasta 1801—, se sublevó en 1808 y se reincorporó a España; proclamada su difícil independencia en 1821, e invadida por la franco-africana Haití en 1822, opuso a aquel pueblo de idioma distinto una larga resistencia pasiva y por fin, en 1844, la resistencia activa con que recobró la independencia; todavía en 1861 se reincorpora a Espa-



ña: ensayo destinado a fracasar (terminó en 1865), pero especie de acto ritual que ponía fin al contacto con pueblos de raíz espiritual distinta. Así, si el orgullo exaltaba el sentimiento del idioma en los siglos coloniales, ahora la defensa desesperada lo mantenía vivo. Y este sentimiento de desesperada defensa persiste hasta ahora: en el período de 1916 a 1922, durante la invasión que emprende el gobierno de los Estados Unidos, sin motivo ni derecho, Santo Domingo, se defiende como cien años antes, resistiendo la influencia del idioma extranjero, viendo en el español su única arma, su único escudo, dentro y fuera del país. ¿Se aflojará ahora este sentimiento defensivo, en el contacto del proletariado con la reciente inmigración antillana? No sabemos si la energía que el pueblo opuso a las invasiones violentas se aflojará frente a la penetración pacífica.

Uno de los signos del influjo de la cultura colonial en el habla está en el uso regular del pronombre tú y de las formas verbales que lo acompañan, como en Méjico y gran parte del Perú, en la zona donde irradia la cultura de Lima, mientras en muchos países de América el vos se impuso, con acompañamiento anómalo, irregular, de formas pronominales (te tuyo, tu) y de formas verbales (andás, tenés; has o habís o habés; andarás o andarés o andarís; andés o andís...) Es plausible la hipótesis de Capdevila: el tú prevaleció en los países coloniales de más antigua cultura, que fueron Santo Domingo, con sus dos universidades, las primeras del Nuevo Mundo, Méjico y el Perú; la cultura sirvió de freno. El uso del tú irradiaba desde Santo Domingo a toda la zona del Caribe (las comunicaciones marítimas, en la época



colonial, eran más fáciles y frecuentes que las terrestres): el **vos** sólo hizo su aparición en los campos de Camagüey, Bayamo y Manzanillo, al oriente de Cuba —con matiz culto, acompañado comúnmente de **os** y de **vuestro**, sin la mescolanza con **te** y **tuyo**—, y en Venezuela, lejos de Caracas.

Otro signo es la persistencia del futuro de subjuntivo (**hablare, hubiere**): en Santo Domingo sobrevive entre la gente culta, y se emplea sin ningún esfuerzo, particularmente al escribir. En general, las formas verbales se mantienen sin muchos trastornos serios, de forma o de significado: no existe, por ejemplo, el uso equivocado del potencial como imperfecto de subjuntivo (“si yo habría visto...”), ni el uso contrario, el del imperfecto en —**se** como potencial, común en Madrid (“entonces yo hubiese dicho...”). Es curiosa también la supervivencia del pronombre enclítico con el verbo, especialmente al narrar: “estaban conversando, y dícele...”; “llega y vítese de prisa...”; “déjolo encerrado y me voy...”.

1937.

(El español en Santo Domingo,
Buenos Aires, 1940).



EL PERFIL DE SARMIENTO

Poesía, teatro y novela acusan con la mayor claridad las líneas principales de nuestro movimiento romántico; y, sin embargo, quien mejor lo encarna no es un poeta, sino un prosista que nunca ensayó el drama ni la novela, Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888).

Sarmiento tenía el ímpetu romántico pleno, la energía de la imaginación y el apasionado torrente de palabras, junto con vivaz percepción de los hechos y rápido fluir de pensamiento. Con todos esos dones, no se resignaba a quedarse en mero escritor; sólo pensaba en servir a su patria Argentina, a Chile, a toda la América española. Educar fué pasión suya, la más temprana, educarse a sí mismo y educar al pueblo. En la infancia y la adolescencia trató de adquirir conocimientos, luchando contra la pobreza de su familia venida a menos en su anticuada provincia montañosa de San Juan, y logró darse el tipo de educación que necesitaba según sus propósitos. Tuvo que estudiar latín, que le interesó poco, pero le dió, dice, un instrumento valioso para la adquisición del francés y del inglés; leyó todo lo que pudo encontrar de filosofía, de historia, de doctrinas políticas, de pedagogía; como no podía dejar de leer cuanto cayera en sus manos, se leyó además la Biblia y muchos libros de religión. Cuando apenas contaba catorce años, sabía matemáticas suficientes para aprender el



arte de la agrimensura ayudando al ingeniero francés Barreau. Como hombre del siglo XIX, tuvo la veneración de las ciencias de la naturaleza, aunque no fué mucho lo que de ellas pudo aprender en las tierras donde vivió hasta terminar la adolescencia. A los quince años empezó a enseñar, adoctrinando a gentes campesinas, junto a su tío el sacerdote José de Oro, a quien ayudó a construir una escuela y a reconstruir una iglesia herida por el rayo. No fué precoz en su vocación literaria. Después de muchos cambios de lugar y de trabajo, comenzó a escribir a los veintiocho años, y sus motivos fueron políticos: fundó su primer periódico, *El Zonda*, en San Juan, para combatir por la libertad y el progreso. Naturalmente, tuvo que salir desterrado, y se estableció en Chile. Allí atrajo la atención de Manuel Montt (1809-1880), estadista de larga mirada, a quien no le puso temor la idea de encomendar a este maestro autodidacto la organización de la primera escuela normal de la América española (1842). Para entonces ya escribía en los periódicos principales de Chile y tomaba parte en la querrela de clasicistas y románticos. Y aquel año fundó, además, el primer diario de Santiago, con el característico nombre de *El Progreso*.

De ahí en adelante, y durante toda su vida, tuvo siempre entre manos dos o tres o más tareas a la vez. En 1845 emprendió el estudio sistemático del despotismo en la Argentina, escogiendo como asunto la vida de Aldao, el fraile convertido en jefe de militar, e inmediatamente después publicó *Facundo*, vida del feroz caudillo de la Rioja —por ello recibió de Alberdi, en momentos de irritación, el mote de "Plutarco de los bandidos". La biografía de Facun-



do Quiroga iba precedida por una descripción de la Argentina, especie de ensayo de geografía humana donde trató de discernir las causas de la enfermedad social del país, la tiranía engendrada por la anarquía; al final del libro iba el estudio de la situación política: allí demostraba que era inevitable la caída de Rosas y de todo el sistema del caudillaje, al cual sucedería la reconstrucción orgánica. Era una profecía sorprendente: se cumplió pocos años después. Este libro poderoso es la obra maestra de su tiempo en América. Ha sido la obsesión de muchos lectores cuya preocupación esencial es el problema de las causas y los remedios de los males que ha padecido y padece la América española.

Tres años (1845-1848) en Europa y los Estados Unidos estudiando las nuevas orientaciones de la enseñanza, dieron como fruto dos nuevos libros: **De la educación popular** (1849) y **Viajes** (1849). Como respuesta a los absurdos ataques que le dirigían los partidarios de los caudillos, Sarmiento había escrito en 1843 un folleto, **Mi defensa**; al regresar a Chile lo desarrolló y lo convirtió en **Recuerdos de provincia** (1850), libro que contiene su autobiografía junto con descripciones ya vigorosas, ya pintorescas, ya delicadas, de la vida común en su tierra natal, y espléndidos retratos como el de Domingo de Oro.

A fines de 1851, Sarmiento se une al ejército de Urquiza, que marcha desde Entre Ríos para luchar contra Rosas en Buenos Aires, y asume el papel de boletínero oficial de la campaña; estuvo presente en la batalla de Caseros (3 de febrero de 1852), donde quedó finalmente derrotado el dictador, y narró sus experiencias en un libro muy original, **Campaña**



del Ejército Grande (1852). Se había alcanzado la meta, al parecer. Pero Sarmiento se separó de Urquiza, en quien hallaba todavía demasiados resgos de caudillo, y regresó a Chile. Al fin volvió a Buenos Aires (1855), para comenzar su larga carrera de constructor de la nación, el más grande que en su especie ha conocido América. Su carrera abarcó muchas campañas en la prensa y en el Congreso, dos años de gobierno en San Juan (1862-1864), tres como ministro en los Estados Unidos (1866-1868), seis como Presidente de la República (1868-1874).

El prodigioso catálogo de sus hazañas comprende centenares de escuelas y bibliotecas, observatorios astronómicos, jardines botánicos y zoológicos, parques, carreteras, ferrocarriles, barcos, líneas telegráficas, inmigración, hasta nuevas ciudades. Tuvo parte en toda contienda cuyos motivos fueran la libertad y la justicia, y, sobre todas cosas, la regeneración del pueblo mediante la educación. La guerra de tres países —Brasil, Uruguay, Argentina— contra el Paraguay llegó a su término mientras él gobernaba, y a su gobierno se le pidió que formulara sus demandas territoriales; la inmortal respuesta la dió su ministro de Relaciones Exteriores: "La victoria no da derechos".

Sarmiento vivió pluma en mano, y escribió tanto después de regresar del destierro como antes: artículos de periódicos, discursos, mensajes en informes oficiales, libros de texto, vidas de hombres que le interesaron (Lincoln, o el naturalista Muñiz, o su propio hijo, Dominguito, que murió en la guerra del Paraguay mientras él se hallaba en los Estados Unidos); finalmente emprendió una vasta obra sociológica que



nunca terminó, **Conflicto y armonías de las razas en América** (1883).

A su propio período inicial pertenecen sus tres libros mejores, **Facundo**, **Recuerdos de provincia**, **Viajes**. Están sólidamente contruídos; los escribió de prisa, pero concibió su estructura íntegra y armoniosa desde el principio. Hechos y teorías, en ellos, marchan de la mano. Todo hecho que observa —y observa mucho— está siempre, implícita o explícitamente, en relación con un amplio y coherente sistema de ideas. Todo lo que atrae su atención lo espolea a pensar. Pero su mirada no es sólo intelectual; es también imaginativa. Tiene el don descriptivo: su pintura de Río de Janeiro en diez líneas es ejemplo clásico. No menos clásica es su pintura de las pampas de la Argentina en las primeras páginas del **Facundo**, después de la Introducción; culmina en aquel momento en que la mesnada de gauchos “vuelve maquinalmente la vista hacia el sur, al más ligero susurro del viento que agita las yerbas secas, para hundir sus miradas en las tinieblas profundas de la noche, en busca de los bultos siniestros de la horda salvaje (de indios) que puede de un momento a cha rumor alguno, si la vista no alcanza a calar el otro sorprenderla desapercibida; si el oído no escuvelo oscuro que cubre la callada soledad, vuelve sus miradas, para tranquilizarse del todo, a las orejas de algún caballo que esté inmediato al fogón, para observar si están inmóviles y negligentemente echadas hacia atrás; entonces continúa la conversación interrumpida...” Cuando escribió estas páginas excitantes, Sarmiento conocía la pampa sólo de oídas.

A veces su pensamiento mismo se encarnaba en



imágenes: así, el doctor Francia, el tirano del Paraguay "muerto de la quieta fatiga de estar inmóvil pisando un pueblo sumiso"; o el viajero ignorante que nada entiende de las modernas maravillas de invención técnica que se le muestran: "el Anacarsis no viene con su ojo de escita a contemplar las maravillas del arte, sino a riesgo de injuriar la estatua con sólo mirarla"; o nuestras tradiciones latinas, resumidas en una frase: "pertenece al Imperio Romano"; o los hábitos de los gauchos, a quienes describe viviendo en una edad de cuero, porque el cuero les servía no sólo para calzado, sombreros, trajes, camas, sillas, mesas y alfombras, sino también para techar casas y para construir botes.

Tuvo extraña maestría de lenguaje. Hubo muchas leyendas sobre él mientras vivió, y una de ellas le ha sobrevivido: la de su estilo descuidado. Como inició su carrera literaria cuando era nuevo el romanticismo y las opiniones en literatura estaban gobernadas todavía, a sabiendas o no, por las doctrinas clasicistas, se le condenó en nombre del siglo XVIII. Transcurridos cien años, sus escritos nos lo revelan como maestro. Es desigual, sin duda. Como hombre público y como periodista escribió muchas páginas que no esperó vivieran más de un día; pero las hemos recogido todas. Es apresurado, como hombre que escribía para la publicación inmediata; apresurado, además, porque las ideas se le agolpaban con impulso tumultuoso y en ocasiones se olvidaba de enlazarlas adecuadamente: es a menudo elíptico. "Un estilo castizo y correcto —decía en 1842— sólo puede ser la flor de una civilización desarrollada y completa". Pero nunca fué descuidado a la manera de



los mediocres, y nunca escribió jerga periodística, ni siquiera en sus artículos de periódico sin firma. Su estilo tenía vigor de raza y podía alzarse hasta la brillantez sin esfuerzo. Acertaba muchas veces con la palabra justa, que podía ser un solo adverbio, como cuando habla del "camino que sólo conduce a la riqueza". Se le acusó de caer en el galicismo, plaga que infestó el idioma castellano durante los siglos XVIII y XIX; en verdad, sólo hizo uso de unas pocas palabras de origen francés, y éstas las empleó, por lo común, deliberadamente: creía que el empobrecido español de sus tiempos necesitaba enriquecerse. Al contrario: su lenguaje era ricamente diomático, cualidad que heredó del habla tradicional de su provincia nativa, libre entonces, como ahora, de los vientos internacionales que soplan sobre Buenos Aires. "Mi español —decía— es algo colonial".

Los libros que escribió después de su regreso a la Argentina en 1855 no igualan, como literatura, a los que escribió antes: estaba entonces más urgido que nunca por la desconcertante multiplicidad de sus actividades; además, ahora era constructor, que se exprimía en "la labor del minuto" para alcanzar "el prodigio del año", y no ya el combatiente crítico cuyos ojos tratan de escudriñar bajo las apariencias para penetrar hasta el corazón de la realidad social. Pero todavía escribió páginas magníficas, como el discurso sobre la bandera, al inaugurarse la estatua de Belgrano.

Poco antes de su muerte, Sarmiento resumió su autobiografía en pocas palabras, apropiada conclusión de semejante vida:

"Partiendo de la falda de los Andes nevados



—dice—, he recorrido la tierra y remontado todas las pequeñas eminencias de mi patria.

“No se describiría con menos frases vida más larga. He vivido en todas partes de la vida íntima de mis huéspedes y no como viajero. Dejo tras de mí un rastro duradero en la educación y columnas miliarias en los edificios de escuelas que marcarán en la América la ruta que seguí.

“Hice la guerra a la barbarie y a los caudillos en nombre de ideas sanas y realizables, y, llamado a ejecutar mi programa, si bien todas las promesas no fueron cumplidas, avancé sobre todo lo conocido hasta aquí en esta parte de América.

“He labrado, pues, como las orugas mi tosco capullo, y, sin llegar a ser mariposa, me sobreviviré para ver que el hilo que depuse será utilizado por los que me sigan.

“Nacido en la pobreza, criado en la lucha por la existencia, más que mía, de mi patria, endurecido a todas las fatigas, acometiendo todo lo que creí bueno, y coronada la perseverancia con el éxito, he recorrido todo lo que hay de civilizado en la tierra, y toda la escala de los honores humanos, en la modesta proporción de mi país y de mi tiempo; he sido favorecido con la estimación de muchos de los grandes hombres de la tierra; he escrito algo bueno entre mucho indiferente; y sin fortuna, que nunca codicié, porque era bagaje pesado para la incesante pugna, es pero una buena muerte corporal, pues la que me vendrá en política es la que yo esperé, y no deseé mejor que dejar por herencia millares en mejores condiciones intelectuales, tranquilizado nuestro país, asegura-



das las instituciones y surcado de vías ferreas el territorio, como cubiertos de vapores los ríos, para que todos participen del festín de la vida, de que yo gocé sólo a hurtadillas”.

(**Literary Currents in Hispanic America**, Harvard Univ. Press, 1946. Este es el único capítulo que el autor mismo tradujo de esa obra, que más tarde vió la luz en español: **Las corrientes literarias en la América Hispánica**, México, 1949. El libro fué traducido por Joaquín Diez Canedo, salvo ese capítulo, que su autor publicó en 1945 en **Cuadernos Americanos**, de México).



LOS INTELLECTUALES EN LA INDEPENDENCIA AMERICANA

Los próceres de la independencia fueron, en su mayor parte, hombres de pensamiento a la vez que hombres de acción; el pensamiento preparó y dirigió la acción. No pocos de ellos eran universitarios. Miranda tuvo curiosidad insaciable e inmensa de lectura: se le consideraba, dice John Adams, "hombre de conocimientos universales" (*a man of universal knowledge*); Ezra Stiles, el presidente Yale College, lo llamaba "hombre sabio y ardiente hijo de la libertad" (*a learned man and a flaming son of liberty*). Bolívar, gran lector y gran viajero, escribió páginas admirables en sus cartas, dedicó gran atención a los principios políticos y redactó dos constituciones, la primera de la "Gran Colombia", en 1819 (con la colaboración de Francisco Antonio Zea), (1770-1822), y la primera de Bolivia, en 1826. Mariano Moreno estudió problemas sociales y económicos, señaladamente en su disertación *Sobre el servicio personal de los indios*, leída en Charcas (1802), y en la *Representación de los hacendados y labradores* ante el virrey de Buenos Aires en solicitud del comercio libre con países extranjeros (1809); tenía estilo elocuente. Hidalgo se había ocupado en enseñar a sus feligreses industrias y oficios; había sido rector del Colegio de San Nicolás, en Valladolid de Michoacán; había traducido obras del teatro francés.



José Núñez de Cáceres (1772-1846), autor de la independencia de Santo Domingo en 1821, fué juriconsulto y escritor; en 1815 había sido rector de la Universidad de Santo Tomás de Aquino. Y entre tantos otros patriotas que fueron juristas, escritores, oradores o poetas figuran, en México, Fray Servando Teresa de Mier (1765-1827), cuya autobiografía tiene animación de novela picaresca, y Andrés Quintana Roo (1787-1851); en Centro América, José Cecilio del Valle (1780-1834) y Fray Matías de Córdoba (c. 1750-1829); en Colombia, Francisco de Paula Santander (1792-1840), "el hombre de las leyes", primer presidente de la nación después de separada de Venezuela y Ecuador; en Chile, Camilo Henríquez; en la Argentina, Bernardo de Monteagudo (c.1787-1825), Manuel Belgrano y José María Paz (1782-1854), generales los dos últimos. Hasta el general venezolano José Antonio Páez (1790-1873), que al estrenarse como guerrero era hombre de escasa cultura, se dedicó a instruirse, y en la vejez escribió sus memorias.

Este período, por su brevedad, y por sus necesarias inquietudes, apenas podía producir obras de arte: edificios, desde luego, ninguno, ni estudios; en pintura, sólo retratos de héroes; en música, himnos de guerra. Literatura sí hubo, en gran abundancia; fué, en su mayor parte, literatura de intención política o social. Las primeras novelas escritas y publicadas en la América hispánica son de entonces: las cuatro de Fernández de Lizardi; *El Periquillo Sarmiento*, la primera y la más conocida, es novela picaresca todavía, pero las lecciones sociales que trata de inculcar proceden de la "Ilustración" del siglo



XVIII. El teatro también se utilizó como medio de estimular el patriotismo y de propagar principios políticos y sociales. Hay propósito polémico hasta en obras de erudición como la **Biblioteca hispanoamericana septentrional** del canónigo mexicano José Mariano Beristáin de Souza (1756-1817), publicada (1816-1821) durante la guerra: copiosa bibliografía, en tres volúmenes, de la producción escrita en México, la América Central y las Antillas durante tres siglos.

La poesía se pone al servicio de la libertad. Parte de esta poesía tiene origen popular, anónimo, como las conmovedoras coplas en honor de Morelos, otro sacerdote convertido en general, como Hidalgo:

Por un cabo doy dos reales,
por un sargento un doblón;
por mi general Morelos
doy todo mi corazón.

Otra parte está escrita por poetas cultos en lenguaje popular. Como el más interesante de estos poetas se destaca Bartolomé Hidalgo (1788-1823), que nació en el Uruguay y trabajó por la independencia de la Argentina. Con él se inaugura en la zona del Río de la Plata la poesía gauchesca, distinta de la poesía gaucha, compuesta por los campesinos a quienes se les llamaba gauchos, mientras la poesía gauchesca se refiere a ellos, pero se escribe en las ciudades. Hidalgo compuso cielitos, para cantar en los campamentos, y diálogos en verso.

Finalmente, la poesía culta celebró los triunfos de la revolución. Se escribieron muchos himnos y odas. Sobresale entre éstas **La Victoria de Junín** (1825), del ecuatoriano José Joaquín de Olmedo



(1780-1847), en elogio de Bolívar: está en estilo clasicista del siglo XVIII, que Olmedo manejaba magistralmente. Olmedo, que fué diputado de Guayaquil en las Cortes de Cádiz, hizo además una traducción del *Ensayo sobre el hombre*, de Pope. Otro poeta, el cubano José María Heredia (1803-1839), ensalzó igualmente a Bolívar y a Wáshington; fué el cantor de las desgracias de Cuba, que no logró entonces su independencia (él mismo participó en la frustrada conspiración de la Orden de los "Soles y Rayos de Bolívar", en 1823). Sus mejores odas son *El teocalli de Cholula* (1820) y *Niágara* (1824): ésta tuvo tanta fama en todos los pueblos de habla española, que al autor se le llama todavía "el cantor del Niágara". Dos odas no menos célebres que la de Olmedo y Heredia escribió el venezolano Andrés Bello (1781-1865) bajo el título de *Silvas americanas*: la primera, *Alocución a la poesía* (1823), contiene una declaración de independencia intelectual de la América española, comparable a la de Channing en su ensayo *On National Literature* (1823) y a la de Emerson en su discurso *The American Scholar* (1837); la segunda, *La agricultura de la zona tórrida* (1826), excita a las "jóvenes naciones" a dedicarse a tareas civilizadoras. Bello era en su tiempo el hombre de más basta cultura en el Nuevo Mundo: enseñó disciplinas filosóficas y produjo un tratado docto y a la vez original, *Filosofía del entendimiento*; enseñó derecho: fué el principal autor del Código Civil de Chile (1855), y compuso uno de los primeros tratados importantes de derecho internacional; escribió una extensa *Gramática de la lengua castellana* y una breve *Métrica*, fundamentales ambas y no igua-



ladas hasta ahora; emprendió investigaciones de historia literaria, y esclareció antes que nadie los orígenes de la rima asonante; hizo traducciones de Horacio (como muchos de sus contemporáneos), y de Plauto, de **Los Nibelungos** (fragmentos) y del **Orlando de Boiardo**, de Byron y de Víctor Hugo. En su vida pública, después de haber servido a su país como agente de la revolución en Londres, donde vivió de 1810 a 1829, ejerció en Chile durante más de treinta años funciones de maestro y de consejero del gobierno en cuestiones jurídicas, reorganizó y presidió la Universidad (1843) y en general dió orientaciones a la cultura.

A José Bonifacio de Andrada e Silva, orador y poeta, autor verdadero de la independencia del Brasil, se le estimaba como el hombre de mayor ilustración en el país, tanto en ciencias como en letras. En la ciencia su especialidad fué la mineralogía. José da Silva Lisboa (1756-1836) se distinguió como economista y como historiador.

(Historia de la Cultura en la América Hispánica (obra póstuma), Méjico, 1947).





I N D I C E

Evocación (a guisa de prólogo)	xi
Bibliografía	Lii
Días alciónicos [A Antonio Caso y Alfonso Reyes.- A Leonor M. Feltz]	1
Literatura histórica [Carta a F. García Godoy]	6
Don Juan Ruiz de Alarcón [conferencia]	14
El nacimiento de Diosisos [ensayo de tragedia antigua]	38
Rioja y el sentimiento de las flores	58
Jane Austen	65
Patria de la justicia	69
El descontento y la promesa	75
Caminos de nuestra historia literaria	96
En busca del verso puro	109
La sombra [cuento]	138
La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo	142
El papel de Santo Domingo en la historia lingüística de América	147
Perfil de Sarmiento	154
Los intelectuales en la independencia americana	163







COLOFON

Esta Segunda Edición de 1,000 (un mil) ejemplares de "ANTOLOGIA", de Pedro Henríquez Ureña, seleccionada, prologada y anotada por Max Henríquez Ureña, se terminó de imprimir en EDITORA TALLER, C. por A., Isabel la Católica 309, en el mes de abril de 1984, con motivo de la XII Feria Nacional del Libro "Homenaje a Pedro Henríquez Ureña".



Proyecto de Digitalización
Academia Dominicana de la Historia

