

en las que tienen á su cargo los diferentes grupos de obreros y mercaderes de cada ciudad; y, por último, en las correspondientes á los obreros que concurren á la producción de un objeto determinado.

La ley general que se descubre en la evolución del organismo social, se revela también con la misma evidencia en la evolución de los productos del pensamiento y de la actividad de los hombres, sean concretos ó abstractos reales ó ideales. Fijémonos, como primer ejemplo, en el lenguaje.

V

El progreso en el lenguaje y las bellas artes.

La forma más elemental del lenguaje es la exclamación: con ella se expresa vagamente una idea total con un solo sonido, como ocurre también entre los animales inferiores. No hay pruebas para afirmar que el lenguaje humano haya consistido primeramente sólo en exclamaciones, y, por consiguiente, que haya sido rigurosamente homogéneo, respecto á las partes de la oración. Pero es hecho ya establecido, que en las formas primitivas del lenguaje entraron como elementos únicos los nombres y los verbos. En la multiplicación gradual de las partes del discurso, á partir de las mencionadas, en la división de los verbos en activos y pasivos, y de los nombres en abstractos y concretos; en la distinción de modos, tiempos, números, personas y casos; en la formación de los verbos auxiliares, de los adjetivos, adverbios, pronombres, preposiciones y artículos, así como en la diversidad de órdenes, géneros y variedades de estas partes, con cuyo concurso las razas civilizadas expresan las modificaciones más delicadas del pensamiento; en todo esto, repetimos, se ve el paso de lo homo-

géneo á lo heterogéneo. Y puede observarse que á causa especialmente de haber llevado esta subdivisión de funciones á un alto grado de extensión y determinación, es la lengua inglesa superior á todas las demás.

Bajo otro aspecto podemos considerar el desarrollo del lenguaje, y es el de la diferenciación de las palabras de sentido análogo. La filología descubrió hace mucho tiempo que en todas las lenguas pueden agruparse las palabras en familias que tienen un origen común. Un nombre primitivo aplicado indirectamente á toda una clase de cosas ó acciones mal definidas, se modifica después de diferentes maneras para expresar las divisiones fundamentales de la clase. Estos varios nombres, derivados de una raíz única, son á su vez origen de otros, y así sucesivamente. Y gracias á este sistema de formar por derivación y composición términos que expresan las diferencias más imperceptibles, se forman tribus de palabras tan heterogéneas, que al no iniciado le parece increíble que tengan un mismo origen. Tribus semejantes han nacido á la par de las demás raíces, hasta el punto de producir una lengua de más de sesenta mil palabras diferentes que expresan otros tantos objetos, cualidades y actos diversos.

La multiplicación de lenguas da también testimonio del paso de lo homogéneo á lo heterogéneo. Sea como piensan Max Muller y Bunsen, que todas las lenguas se deriven de un tronco, sea como opinan otros filólogos, que procedan de dos ó más, siempre resultará cierto que, si numerosas familias de lenguas, como las indo-europeas, tienen la misma filiación, habrán llegado á diferenciarse entre sí por un proceso de continua divergencia. La misma propagación de los hombres sobre la superficie de la tierra, dando lugar á la diferenciación de las razas, ha producido simultáneamente la diferenciación de las lenguas, verdad que se justifica con el ejemplo de los dialectos particulares que se hablan en los diferentes distritos de cada nación.

Por tanto, el progreso del lenguaje se conforma á la ley general, así en la evolución de las lenguas, como en la evolución de las familias de palabras y en la evolución de las partes del discurso.

Pasando del lenguaje hablado al escrito, encontramos varias series de hechos que implican la misma verdad. El lenguaje escrito tiene estrecha conexión con la pintura y la escultura, y en un principio depende como éstas de la arquitectura, que está á su vez estrechamente unida con la forma primitiva de todo gobierno, la teocracia. Mencionando de pasada el hecho de que varias razas salvajes, como por ejemplo, la australiana y las tribus del Sur de América, decoran con la pintura de personajes y sucesos los muros de sus cuevas, que probablemente miran como lugares sagrados, fijemos nuestra atención en el pueblo egipcio. Éste, como el asirio, usaba pinturas murales para decorar los templos de los dioses y los palacios de los reyes, entre los cuales edificios no había diferencia en un principio, y en tal concepto eran dichas pinturas, lo mismo que las ceremonias públicas y las fiestas religiosas, cosa propia del gobierno, con tanto mayor motivo, cuanto que representaban el culto del dios, los triunfos del dios-rey, la sumisión de los vasallos y el castigo de los rebeldes, y además expresaban las manifestaciones de un arte reverenciado por el pueblo y considerado como un misterio sagrado. Del uso habitual de las representaciones pictóricas, nació naturalmente la práctica de la pintura-escritura, que es una ligera modificación de aquéllas, y que subsistía aún entre los mejicanos, al ser descubierto este país. Por abreviaturas semejantes á las que todavía empleamos en nuestro propio lenguaje hablado y escrito, fueron simplificándose sucesivamente las más familiares de las figuras pintadas, hasta que, por último, se formó un sistema de símbolos, muchos de los cuales sólo conservan una semejanza remota con los objetos que primeramente representaron. La inducción de

que los geroglíficos de los egipcios se produjeron de este modo, la confirma el hecho de que la pintura-escritura de los mejicanos dió también origen á formas ideográficas de la misma familia; y en este pueblo, como en el egipcio, dichos caracteres se diferenciaron en «kuriológicos» ó imitativos, y en «trópicos» ó simbólicos, los cuales, sin embargo, se usaban juntos en las inscripciones. En Egipto, el lenguaje escrito presenta otra nueva diferenciación, de donde proviene la escritura *hierática*, y la *epistolográfica* ó *euchorial*, una y otra derivadas de la jeroglífica primitiva. Se observa á la par que se emplean símbolos fonéticos para la expresión de los nombres que no podían ser representados de otro modo; y si bien los egipcios no llegaron á crear la escritura alfabética, apenas puede dudarse que los símbolos fonéticos empleados por ellos como auxiliares de los ideográficos, sean el germen de la misma. Una vez separada la escritura fonética de la jeroglífica, se multiplicaron los alfabetos, por medio de sucesivas diferenciaciones; entre todos ellos sin embargo, es fácil señalar relaciones más ó menos estrechas, y cada nación civilizada cuenta ya para la representación de una serie de sonidos, una serie correspondiente de signos escritos; finalmente, por una diferenciación todavía más importante vino la imprenta que, uniforme en un principio, ha tomado después numerosas formas.

Mientras el lenguaje daba los primeros pasos en el camino de su desenvolvimiento, la decoración mural que fué su origen se diferenció en pintura y escultura. Los dioses, reyes, hombres y animales representados se figuraban primeramente por medio de líneas esculpidas y dadas de color, y á veces éstas eran tan profundas y el objeto circunscrito por ellas resultaba tan abultado, que formaba una especie de obra intermedia entre el entallado y el bajo-relieve. Luégo aparece un nuevo progreso: se levanta con el cincel la parte de muro que había entre figura y figura, se

dá de color á éstas, y nace el bajo-relieve pintado. La arquitectura asiria restaurada que se ve en Sydenham manifiesta este estilo llevado á la mayor perfección: en las personas y cosas representadas, aunque el colorido todavía es bárbaro, hay mucha verdad y gran profusión de detalles; y en los leones y toros alados de los ángulos de los vestíbulos podemos ver un señalado progreso hacia la figura completamente libre que, sin embargo, se pinta aún y forma parte del edificio. Pero si en Asiria apenas se encuentra una verdadera estatua, en el arte egipcio, en cambio, es fácil trazar la separación gradual de la figura esculpida del muro donde antes estaba. Un paseo por el Museo Británico nos hace comprender esto claramente, proporcionándonos al mismo tiempo ocasión de observar señales evidentes de que las estatuas provienen de los bajo-relieves, pues en casi todas ellas no sólo aparece la unión de todos los miembros con el cuerpo, que es lo que caracteriza el bajo-relieve, sino que también la espalda de la estatua está unida desde la cabeza hasta los pies á un trozo de piedra que ocupa el lugar del muro primitivo. Grecia sigue la misma marcha en su progreso. Como en Asiria y Egipto, la pintura y la escultura estuvieron primeramente unidas entre sí y con su madre común la arquitectura, siendo auxiliares de la religión y del gobierno. En los frisos de los templos griegos vemos bajo-relieves pintados que representan sacrificios, batallas, procesiones, juegos, escenas todas en cierto modo religiosas. En los frontones hay esculturas pintadas, unidas más ó menos al tímpano y cuyos asuntos son los triunfos de los dioses y de los héroes. Se sigue pintando las estatuas, aun después de separarlas definitivamente de la pared, y sólo en los últimos períodos de la civilización griega se completa la diferenciación entre la escultura y la pintura.

En el arte cristiano se observa una marcha paralela á la que acabo de explicar. Todas las pinturas y esculturas

de Europa, representan asuntos religiosos, como Cristos, crucifixiones, vírgenes, sagradas familias, apóstoles, santos. Formaban parte integrante de la arquitectura de las iglesias y se contaban entre los medios de excitar la devoción, como todavía se ve en los países católico-romanos. Las primeras esculturas de Cristo crucificado, de la Virgen y de los Santos son esculturas pintadas, y basta recordar las *madonas* y crucifijos, revestidos de color, que aun abundan en el continente en iglesias y santuarios para darse cuenta de que la pintura y la escultura siguen en estrecha relación, allí donde subsiste este mismo lazo entre una y otra y su madre común, la arquitectura. Aun después de emancipada de la pintura, la escultura cristiana siguió siendo religiosa y gubernamental en los asuntos, usándose para los sepulcros en las iglesias y en las estatuas de los reyes, y la pintura, por su parte, al dejar de ser puramente eclesiástica, se aplicó á la decoración de los palacios, representando personajes reales y, principalmente, leyendas sagradas. Sólo en los últimos siglos han llegado á ser la escultura y la pintura, artes completamente seculares: de algunas centurias no más data la división de la pintura en histórica, de paisaje, de género, arquitectónica, etc., lo mismo que la heterogeneidad creciente de la escultura respecto á los asuntos reales é ideales que la inspiran.

Por extraño que parezca es, sin embargo, cierto, que todas las formas del lenguaje escrito, de la pintura y de la escultura, tienen su raíz común en las decoraciones de los antiguos templos y palacios. Por poca que sea su semejanza actual, el busto que descansa en la consola, el paisaje que cuelga del muro, y el número del *Times* que tenemos sobre la mesa son parientes lejanos, no sólo por su naturaleza, si que también por su origen. La figura de bronce del llamador de la puerta que el cartero acaba de levantar tiene estrecha afinidad con la *Ilustración Inglesa*, que trae el correo y con la carta que la acompaña. Hay parentes-

co real entre la ventana pintada, el libro de devoción que alumbra y los monumentos adyacentes. Los bustos de nuestras monedas, las muestras de las tiendas, las figuras que adornan los libros de comercio, los escudos de armas pintados en los carruajes y las tarjetas de los ómnibus descienden, lo mismo que las muñecas de las niñas, los *libros azules* y el papel para las habitaciones, de las rudas esculturas pintadas con que los egipcios representaban los triunfos de sus dioses-reyes y el culto que se les rendía. Acaso no haya ejemplo que muestre mejor la multiplicidad y heterogeneidad de los productos que pueden nacer de un tronco común en el trascurso de los tiempos, por medio de diferenciaciones sucesivas.

Antes de pasar á otro orden de hechos debe observarse que la evolución de lo homogéneo á lo heterogéneo no se verifica únicamente en la separación de la escultura y pintura de la arquitectura y de una de otra, ó en la mayor variedad de asuntos representados, sino también en la estructura de cada obra. Una pintura, una estatua moderna son de naturaleza más heterogénea que una pintura ó una estatua antigua. Un fresco escultural egipcio representa todas las figuras en un mismo plano, es decir, á igual distancia del observador, por lo que es menos heterogéneo que una pintura que las represente á diferentes distancias. Aparecen todos los objetos en el primero como expuestos al mismo grado de luz, de donde resulta una obra menos heterogénea que cuando aparecen los diferentes objetos y las partes de cada uno expuestos á distinto grado de luz. Los egipcios apenas usaban otros colores que los fundamentales y éstos en su mayor intensidad; por tanto, eran las pinturas menos heterogéneas que las modernas, donde si bien se emplean en algunos casos los colores puros, se echa mano de extraordinario número de tintas intermedias, cada una de diferente composición y distinta de las demás en calidad é intensidad. Vemos además en aquellas obras

primitivas gran uniformidad de concepción, reproduciéndose perpetuamente la misma disposición de las figuras, las mismas actitudes, los mismos rostros y vestidos. En Egipto era tan constante el modo de representar que se consideraba como un sacrilegio el introducir cualquiera novedad; y ciertamente sólo por la observancia de este precepto llegó á ser posible un sistema de jeroglíficos. En los bajo-relieves asirios se descubren idénticos caracteres. Deidades, reyes, servidores, figuras y animales alados se pintan en posiciones semejantes, con los mismos adornos, ejecutando el mismo acto, con idéntica expresión ó sin expresión ninguna el rostro. Si entra la palmera en la composición, todos los árboles han de tener la misma altura y el mismo número de hojas y estar equidistantes. Cuando se imita el agua, cada ola es igual á las demás y los pescados, casi siempre del mismo género, se distribuyen uniformemente en la superficie. Las barbas de los reyes, de los dioses y de las figuras aladas son todas semejantes, y lo mismo sucede con las melenas de los leones y las crines de los caballos. El cabello se representa siempre en forma de bucles; las barbas del rey son puramente arquitectónicas, dispuestas en líneas de bucles uniformes que alternan con trenzas trasversales, distribuidas con suma regularidad; y del mismo modo se representan los rizos con que terminan las colas de los toros. No nos detendremos á señalar los caracteres expuestos en el arte cristiano primitivo, donde, si bien menos marcados, son todavía visibles; para notar que en él se manifiesta claramente la marcha hacia la heterogeneidad, basta fijarse en las pinturas de nuestros días, donde la composición es en extremo variada, desemejantes las actitudes, la fisonomía y la expresión, diferentes en tamaño, forma, posición y contextura los objetos subordinados y muy grande el contraste en los detalles. Si comparamos una estatua egipcia, sentada rígidamente en una piedra, con las manos sobre las rodillas, los

dedos extendidos y paralelos, los ojos inmóviles, mirando al frente, y los dos lados de la figura perfectamente simétricos en todas sus partes, con una estatua de la Grecia civilizada ó de los tiempos modernos, en la cual no hay canon que regule la posición de la cabeza, del cuerpo y de los miembros ni la disposición del cabello, del vestido, de los accesorios, y que, por otra parte, se armoniza por completo con los objetos que la circundan, observaremos un ejemplo manifiesto del tránsito de lo homogéneo á la heterogéneo.

En el origen coordinado y la diferenciación gradual de la poesía, la música y la danza, encontraremos otra serie de ejemplos. El lenguaje, el sonido y el movimiento rítmicos eran en un principio partes de una misma cosa; sólo por el proceso de los tiempos han llegado á ser cosas diferentes. En las varias tribus bárbaras que aún existen, las encontramos unidas. Los salvajes se acompañan en sus danzas de una especie de canto monótono, de palmadas y de golpes dados en rudos instrumentos: el movimiento es acompasado, como las palabras y los tonos, y la ceremonia, que generalmente se refiere á la guerra ó á la religión, es de carácter gubernamental. En las noticias más remotas que conservamos de las razas históricas, se encuentran también unidas, en las festividades religiosas, las tres formas de la acción métrica. En los libros hebreos se lee que la oda triunfal compuesta por Moisés, con ocasión de la derrota de los egipcios, fué cantada con acompañamiento de bailes y de címbalos. Los israelitas danzaron y cantaron delante del becerro de oro, «y si, como generalmente se cree, esta representación de la divinidad se tomó de los misterios de Apis, es probable que la danza se copiara de aquella á que los mismos egipcios se entregaban en ocasión semejante.» Había un baile anual en Shiloh, con motivo de la festividad religiosa, y David danzó delante del arca. Las mismas relaciones entre las artes citadas se ob-

servan por todas partes en Grecia, siendo aquí el tipo original, como probablemente en los demás países, la representación mímica de la vida y aventuras del Dios con un canto simultáneo. Las danzas se acompañaban en Esparta con himnos y cantos; y en general, «no había en Grecia fiestas ni reuniones religiosas donde no se bailara y cantase»; el baile y el canto eran las formas del culto que se tributaba á los dioses. También entre los romanos hubo danzas sagradas, y á este género pertenecen las de los Salios y las Lupercales. Aun en los países cristianos, como ocurría en tiempos no muy remotos en Límoges, el pueblo bailaba en el coro en honor del Santo. La separación incipiente de estas artes entre sí y de la religión, se hizo pronto visible en Grecia. Las primitivas danzas participaban del doble carácter guerrero y religioso; nacieron después, por diferenciación, las guerreras propiamente dichas, entre las cuales las hubo de varias clases, y éstas dieron origen á las profanas. Por esta manera, la poesía y la música, aún unidas, llegaron á separarse del baile. Los poemas griegos más antiguos, religiosos por su asunto, no se recitaban, se cantaban; y aunque en un principio el canto del poeta iba acompañado de la danza del coro, después tuvo vida independiente. Más tarde todavía, cuando el poema se dividió en épico y lírico y se introdujo la costumbre de recitar el primero y de cantar el segundo, nació realmente la poesía. Como simultáneamente fueron multiplicándose los instrumentos músicos, debemos presumir que la música se emanciparía de la palabra, y entonces tanto este arte como la poesía, comenzaron á revestir otras formas, además de la religiosa. Pueden citarse hechos análogos sacados de la historia de tiempos y pueblos más recientes. Así nuestros antiguos trovadores cantaban, acompañándose al arpa, canciones heroicas, cuya música y letra componían ellos mismos, donde aparecen unidos en una sola persona el poeta, el compositor, el músico y el instrumentista. Resulta

patente de lo dicho, sin necesidad de más ejemplos, el origen común de la danza, la música y la poesía.

El progreso de lo homogéneo á lo heterogéneo no sólo se presenta en la separación de estas artes entre sí y de la religión, sino también en las numerosas diferenciaciones posteriores de cada una de ellas. No deteniéndonos á mencionar el sinnúmero de clases de bailes que en el trascurso del tiempo han estado en uso, y sin ocuparnos tampoco en detallar los progresos de la poesía, manifiestos en el desarrollo de las varias formas del metro, de la rima, de la estructura, etc., fijaremos nuestra atención en la música, considerándola como tipo de todo el grupo. Según afirma el Dr. Burney y resulta de las costumbres actuales de algunas tribus bárbaras, los primitivos instrumentos músicos fueron sin duda de percusión, —palos, calabazas, *tom-toms*, — usándose simplemente para llevar el compás en el baile; y en esta repetición constante de un mismo sonido, se nos aparece la música bajo su forma más homogénea.

Los egipcios tenían una lira con tres cuerdas; y en la lira primitiva de los griegos había cuatro —tetracórdeo.— Los griegos aumentaron en algunas centurias el número de cuerdas de su lira hasta ocho, y trascurridos como mil años, llegaron á su «gran sistema» de la doble octava. A través de todos estos cambios creció la melodía en heterogeneidad. Se usaron simultáneamente diferentes modos, el dórico, el jónico, el eolio, el frigio, el lidio, que corresponden á nuestras llaves, pudiéndose contar al fin hasta quince. Sin embargo de esto, la heterogeneidad de la música era escasa en cuanto á la medida.

No empleándose la música instrumental durante este período más que como acompañamiento de la vocal, y hallándose esta última completamente subordinada á las palabras, pues el cantor-poeta arreglaba la duración de sus notas á los pies de sus versos, resultaba tan gran uniformidad en la medida que, como observa el doctor Burney,

«era imposible que la ocultase ningún recurso melódico». A falta del ritmo complejo, que nosotros obtenemos con la igualdad de los compases y la desigualdad de las notas, produciase un ritmo debido á la distinta cantidad de las sílabas, el cual era, por necesidad, comparativamente monótono. Debe observarse también que, en estas circunstancias, el canto, semejante á un recitado, se diferenciaba mucho menos que hoy de la palabra hablada.

No obstante, por virtud de las escalas usadas, de la variedad de los modos, de las variaciones ocasionadas en los tiempos como consecuencia de los cambios de metros, y de la multiplicación de instrumentos, la música alcanzó, en el último período de la civilización griega, considerable heterogeneidad, no ciertamente si la comparamos con nuestra música, pero sí comparándola con la de tiempos anteriores. Y, sin embargo, Grecia no pasó de la melodía; la armonía fué cosa desconocida para ella. Hasta que la música religiosa cristiana no tiene cierto desarrollo no empiezan á separarse estos dos elementos; pero su determinación se opera lentamente. Por difícil que sea concebir *á priori* cómo se verificó el progreso de la melodía á la armonía sin un descubrimiento repentino, es lo cierto que este descubrimiento no existió. La circunstancia que preparó el camino á dicho progreso, fué el empleo de dos coros, que cantaban alternativamente el mismo aire. Vino después la práctica, acaso debida á un error, de que el segundo coro comenzase antes de concluir el primero, con lo que se produjo una fuga.

Con los aires simples, entonces en uso, no es extraño que resultase una fuga especialmente armoniosa, y esta fuga no dejaría de satisfacer á los hombres de aquel tiempo: conocemos todavía ejemplos de esto mismo. Dada la idea, debió ir aumentando naturalmente la composición de aires que produjesen fugas armónicas, como ya en cierto modo se había conseguido con la alternativa de los coros

cantantes. Y ya fué fácil la transición de las fugas á los concertantes de tres, cuatro ó más partes. Sin detallar la complejidad creciente que resulta de introducir notas de duración distinta, de la multiplicación de las llaves, del uso de los bemoles y sostenidos, de la variedad de los tiempos, etc., basta comparar la música de hoy con la música de otras épocas para convencerse de cuán grande ha sido el progreso hacia la heterogeneidad. Se ve esto claramente cuando se mira la música en su *conjunto*, enumerando sus diferentes géneros y especies, considerando sus divisiones en vocal, instrumental y mixta, observando las múltiples formas de la música religiosa, el simple himno, el canto, el canon, el motete, la antifona, etc., y las todavía más numerosas de la profana, desde la balada hasta la serenata, y desde el solo instrumental hasta la sinfonía.

Por otra parte, se descubre la misma verdad comparando un trozo de música primitiva con otro de música moderna; en efecto, y aunque este último sea un canto común para piano, se verá que es relativamente mucho más heterogéneo que el primero, no sólo respecto á la variedad en los tonos y duración de las notas, en el diferente número de éstas que suenan al mismo tiempo, acompañando á la voz, y en la distinta fuerza con que se toca y canta, sino también en los cambios de llaves, de tiempos, de timbre de voz y de otras muchas modificaciones de la expresión. Así, entre la primitiva danza-canto, tan monótona, y una gran ópera de nuestros días, con su orquesta tan complicada y sus combinaciones vocales tan complejas, el contraste en punto á heterogeneidad es tan extraordinario, que apenas puede creerse que sea la una el origen de la otra.

Si hubiera necesidad de más ejemplos, fácilmente podríamos citarlos. Partiendo de los tiempos primitivos en que las hazañas del dios-rey, cantadas y mímicamente representadas por medio de danzas en torno del altar, se referían después, valiéndose de la pintura-escritura, en los

muros de los templos y palacios, donde aparecen los primeros gérmenes de una ruda literatura, puede trazarse el desarrollo de ésta á través de ciertas fases, en las cuales, como sucede en los libros hebreos, están confundidas la teología, la cosmogonía, la historia, las biografías, las leyes civiles, la moral y la poesía, y de otras, como se ve en la *Iliada*, donde se encuentran mezclados por modo semejante elementos religiosos, históricos, épicos, dramáticos y líricos, hasta llegar á su estado presente, en que la heterogeneidad es tan grande que no puede hacerse de sus innumerables ramas una clasificación completa. Seríanos fácil asimismo reseñar la evolución de la ciencia, comenzando por la era en que no se diferenciaba del arte y unida á éste se hallaba al servicio de la religión; pasando después á la época en que las ciencias eran tan pocas en número y tan rudimentarias que podían ser cultivadas simultáneamente por un solo filósofo, y considerando, por último, el período actual en que la ciencia se ha ramificado tanto, que pocos pueden enumerar sus géneros y especies, y nadie es capaz de abarcar por completo cualquiera de sus direcciones. Lo mismo podríamos hacer con la arquitectura, el drama, el vestido.

Pero sin duda el lector estará ya cansado de tantos ejemplos, y por nuestra parte creemos haber cumplido ampliamente nuestra promesa. Estimamos haber demostrado que la ley del desenvolvimiento orgánico, formulada por los fisiólogos alemanes, es la ley de todo desarrollo. Hemos visto el tránsito de lo simple á lo complejo á través de un proceso de sucesivas diferenciaciones, lo mismo en los primitivos cambios del Universo, que la razón autoriza á suponer, como en aquellos otros que una inducción legítima permite afirmar; así en la evolución geológica de la tierra y en lo referente á los climas como en los organismos que se encuentran sobre la superficie del globo; no menos en el desarrollo de la humanidad, bien se la considere en in-

dividualidades civilizadas, bien en agregaciones de razas, que en la organización política, religiosa, económica de la sociedad; y lo mismo que en todo esto en los innumerables productos concretos y abstractos de la actividad humana que por todas partes nos rodean en la época actual. Desde los tiempos más remotos á que la ciencia puede alcanzar, hasta las novedades de ayer, el progreso ha consistido esencialmente en la transformación de lo homogéneo en heterogéneo.

VI

Naturaleza necesaria de la causa del progreso. Enunciación de la ley. Universalidad de ésta.

¿No podremos inferir de la uniformidad de procedimiento que hemos señalado alguna necesidad fundamental de donde esta uniformidad resulte? ¿No nos será dado buscar algún principio de general aplicación que determine esta marcha universal de las cosas? ¿No implica la universalidad de la *ley* una causa también universal? No debe suponerse que podamos descubrir esta causa, considerada como *noúmeno*. Tanto equivaldría suponer que puede aclararse el último misterio que habrá siempre para la inteligencia humana. Mas acaso sea hacedero el elevar la ley de todo progreso, ya establecida, de la condición de generalización empírica al estado de generalización racional. Por idéntica manera que fué posible interpretar las leyes de Kepler como consecuencias necesarias de la ley de la gravitación, así tal vez lo sea el interpretar la ley del progreso, en sus múltiples manifestaciones, como consecuencia necesaria de otro principio, igualmente universal. Del mismo modo que pudo verse en la gravitación *la causa* de todos los grupos de fenómenos formulados por Kepler,

así quizás podamos ver en algún atributo simple de las cosas la causa de cada uno de los grupos de fenómenos presentados en las páginas precedentes. Acaso sea fácil referir todas las diferentes y complejas evoluciones de lo homogéneo á lo heterogéneo á ciertos hechos simples de experiencia inmediata, los cuales, por virtud de su constante repetición, consideremos como necesarios.

Concedida la probabilidad de una causa común y la posibilidad de formularla, será bueno, antes de pasar adelante, investigar cuáles deben ser sus caracteres y en qué dirección debe ser buscada. Podemos predecir, sin temor de equivocarnos, que ha de tener un alto grado de generalidad, pues hemos visto que es común á infinito número de fenómenos, y la universalidad de sus aplicaciones ha de ser proporcional á lo abstracto de su carácter. No hemos de esperar el encontrar en ella la fácil solución de esta ó aquella forma de progreso, porque ha de aplicarse igualmente á formas de progreso, que tienen entre sí muy poca semejanza aparente: su asociación con órdenes multiformes de factores la separa de un orden determinado de hechos. Siendo la causa determinante del progreso en todos los órdenes, astronómico, geológico, orgánico, etnológico, social, económico, artístico, etc., debe contener algún atributo fundamental, común á todos ellos, y poderse expresar en función de este atributo. El único carácter patente por el cual son semejantes todos los géneros de progresos es el de consistir sin excepción en una serie de *mudanzas*, y por tanto la solución deseada debe encontrarse en algún carácter común que tengan los cambios en general. Hay motivos para sospechar *á priori* que la transformación universal de lo homogéneo en heterogéneo descansa en alguna ley del mudar.

Fijadas estas premisas, pasemos á enunciar la ley que es esta: «*Toda fuerza activa produce más de un cambio: toda causa produce más de un efecto.*»