

lucido en la competencia. Ha de tenerse, no obstante, á Foxá por ingenio discreto y bastante celoso de la pureza de la lengua, como lo mostró volviendo al yunque una y otra vez sus principales producciones; y bajo este aspecto no deja de justificar los benévolos elogios de nuestro Cañete (1).

En los *Almanaques* de Puerto Rico comenzaban á darse á conocer nuevos poetas: D. Juan Francisco Comas, que á los diez y nueve años publicó en Mayagüez (1858) una colección en dos tomos, titulada *Preludios del Arpa*; D. Ramón Marín, y finalmente D. Alejandro de Tapia y Rivera, de quien, por haber fallecido, y ser sin duda el más fecundo y notable de los escritores de la isla, procede aquí mención más detallada.

Si por la grandeza de los propósitos y por la nobleza de los géneros cultivados, hubiera de graduarse el mérito de los autores, pocos aventajarían á Tapia, que procuró siempre vivir en las regiones más elevadas del arte, y á quien no arredraron ni el drama histórico, ni la novela social, ni el poema simbólico (2). Precep-

(1) *Ensayos poéticos de D. Narciso de Foxá: los da á luz, precedidos de un breve juicio crítico por D. Manuel Cañete, su amigo Ildefonso de Estrada y Zenea.* Madrid, imp. de Andrés y Díaz, 1849.

Las odas *Al Comercio* y *A la fe cristiana* son sus composiciones de más aliento, después de las citadas.

Nació Foxá en 1822 en San Juan de Puerto Rico, y murió en París en 1883.

(2) Á continuación incluimos un catálogo, probablemente incompleto, de las obras de Tapia:

Biblioteca histórica de Puerto Rico que contiene varios documentos de los siglos xv, xvi, xvii y xviii, coordinados y anotados por D. Alejandro Tapia y Rivera. (Puerto Rico, imp. de Márquez, 1854.) Esta compilación muy útil y formada en gran parte con documentos inéditos, no es trabajo exclusivo de Tapia, sino que en ella colaboraron otros jóvenes puerto-riqueños que por los años de 1850 á 1852 formaban en Madrid una especie de sociedad

tista y crítico también, y no ajeno á los estudios filosóficos, trabajó siempre de una manera reflexiva, y gustó de razonar el propósito de sus obras. Se ve, además, que leía mucho y con provecho, y que estaba muy al corriente de la moderna literatura francesa, y aun de los libros alemanes traducidos al francés. Sus *Conferencias de Estética y Literatura*, inspiradas por el criterio hegeliano, así nos lo persuaden. Pero le faltaba el *quid*

para recoger documentos relativos á la isla, alentádoles en esta empresa D. Domingo Del Monte y D. Pedro Sáinz de Baranda.—*El Bardo de Guanani, Ensayos literarios....* Habana, imp. del Tiempo, 1862. Grueso volumen de 616 pág. en 4.º, con el retrato del autor al frente. Contiene dos dramas, *Roberto d'Evreux* y *Bernardo de Palissy*; *La Palma del Cacique*, leyenda histórica de Puerto Rico; *La Antigua Sirena*, leyenda veneciana; ó más bien extensa novela; *Vida del pintor puerto-riqueño José Campeche*; *Un alma en pena* (cuento fantástico); *Poesías y Mesenianas, Fragmentos de la Sataniada.*—*La Cuarterona, drama original en tres actos* (en prosa). Madrid, tip. de Fortanet, 1867.—*Camoens, drama original en cuatro actos* (en verso). Madrid, Fortanet, 1868.—*Hero, Monólogo trágico*; con música de D. Mateo Sabatés. Ponce, imp. de F. Vidal, 1869.—*Póstumo el transmigrado. Historia de un hombre que resucitó en el cuerpo de su enemigo.* Madrid, imp. de D. J. Aguado, 1872.—*Noticia histórica de D. Ramón Power, primer diputado de Puerto Rico, con un apéndice que contiene algunos de sus escritos y discursos.* Puerto Rico, 1873, imp. de González.—*Vasco Núñez de Balboa, drama histórico en tres actos.* Puerto Rico, imp. de González, 1873.—*La leyenda de los veinte años, novela original.* Puerto Rico, imp. de González, 1874.—*Cofresi, novela.* Puerto Rico, imp. de González, 1876.—*La Sataniada, grandiosa epopeya dedicada al Príncipe de las Tinieblas, por Crisófilo Sardanápalo.* Madrid, imp. de Aurelio S. Alaria, 1878.—*Camoens, drama original en tres actos. Refundido y corregido por el autor para esta segunda edición.* Puerto Rico, imp. de Acosta, 1878.—*La parte del León, drama en tres actos y en prosa.* Puerto Rico, imp. de González, 1880.—*Miscelánea; Novelas, Cuentos, Bocetos y otros opúsculos.* Puerto Rico, González, 1880.—*Conferencias sobre Estética y Literatura.* Puerto Rico, 1881, imp. de González. Libro de relativo mérito, y uno de los pocos que en América se han publicado sobre estas materias.—*Póstumo el transmigrado, nueva edición, acompañada de una segunda parte, Póstumo envirginado ó historia de un hombre que se trasladó al cuerpo de una mujer.* Puerto Rico, imp. de J. González Font, 1882, obra póstuma. De 1871 á 1875 publicó una revista literaria, *La Azucena.*

divinum; y para tan altas empresas como las que él abarcó, no basta con el talento: se requiere el genio poético. Y las obras de Tapia no dejan más impresión que la de un talento claro y bien cultivado, ambicioso en demasía, con ambición noble y bien empleada, pero con medios visiblemente inferiores á sus grandes aspiraciones que, de realizarse cumplidamente, le hubieran dado puesto eminente en la literatura universal. Pero de todos modos, siempre hay mérito en poner el punto tan alto, y hay caídas que son honrosas y respetables. Y de ellas fueron, sin duda, las del extraño escritor que se firmaba unas veces *El Bardo de Guamaní*, y otras *Crisófilo Sardanápalo*.

Escribió mucho, y así tiene de todo, pudiéramos decir con el autor del *Diálogo de la lengua*. Contra lo que suele acontecer en poetas americanos, no son sus versos propiamente líricos lo más sobresaliente. Su estro en ellos parece débil, de poco aliento y nada espontáneo; y tampoco faltan tropiezos de forma, inexcusables. Alguna composición ligera como *La Hoja del Yagrumo* ó *La Ninfa de Guamaní* es lo único que puede exceptuarse, y aun allí molesta al oído la intercalación de consonantes agudos en las seguidillas. El mismo frecuente empleo que hace de la prosa poética en sus *fantasías* y en las que llama *Mesenianas*, muestra la indecisión con que buscaba la forma sin encontrarla, por falta de dominio y plenitud en su vida poética propia, que era ardiente, rápida, febril, pero poco íntima y consistente.

En el teatro fué menos infeliz, aunque sus dramas son más para leídos que para representados, y en realidad sólo dos ó tres de ellos lograron los modestos honores

de una representación casi privada. Desdeñoso de los efectos teatrales como todo el que trabaja en tales condiciones, busca el ideal en la historia, que es gran fuente de poesía humana, pero á condición de ser respetada en su integridad y propia fisonomía, y no sustituida con arbitrarias y fantásticas interpretaciones, que convierten á los personajes en símbolos vaporosos y sutiles, *simulacraque luce carentum*. Si de este escollo no siempre acertó á salvarse el mismo Schiller, que era á un tiempo historiador y gran poeta, forzoso era que más de una vez naufragase Tapia, arrojándose sin bastante meditación á llevar al teatro figuras históricas tan variadas y complejas como Camoens, Vasco Núñez de Balboa, la reina Isabel de Inglaterra, el Conde de Essex y Bernardo de Palissy. Hay en todos estos dramas conatos de poesía, pero nada que pueda decirse completo. En el duelo cuerpo á cuerpo con la realidad histórica, el poeta resulta vencido, y á pesar de sus loables esfuerzos, rara vez llega á caracterizar con vigor á sus héroes (por lo mismo que se empeña en tomarlos de frente) ni á hacerlos moverse y pisar las tablas con libertad y gallardía. Ó cae en la biografía dramática, en el *biodrama*, como él decía; ó asciende cual efímero globo, lleno de gas inflamable, á las regiones de la abstracción metafísica, perdiendo de vista el campo de batalla de la vida humana. Cuando escribe sus dramas en prosa, abusa de las formas propias de la discusión y del razonamiento é impropias del diálogo teatral, que ha de ser movimiento y pasión, ó no será nada. Cuando los escribe en verso, la locución es armoniosa y en general pura, pero le faltan elasticidad y nervio. *Bernardo de Palissy* es su drama mejor escrito, más fiel á la historia y al carácter

del protagonista, y se recomienda por cierta grandiosa y simpática serenidad moral. *La parte del León*, que es una de sus últimas obras, parece la más teatral de todas. En *Roberto a' Evreux*, representada en 1859, que fué, según creemos, la primera tentativa dramática de alguna importancia en Puerto Rico, la nobleza habitual del estilo, el estudio no vulgar del carácter de Isabel de Inglaterra, y el mérito indudable de algunas escenas como el diálogo de Cécil y Bristol y el monólogo de la Reina antes de firmar la sentencia de muerte de su favorito, no compensan la falta de aquel interés romántico que hay en la antigua comedia de D. Antonio Coello *Dar la vida por su dama*, tan bien analizada por Lessing en su *Dramaturgia*.

Análogas al teatro de Tapia son sus novelas, formadas en gran parte de impresiones y recuerdos de sus viajes y de sus lecturas. Una de las más originales, aunque no exenta de parentesco con el delicioso *Avatar* de T. Gautier, es la historia de *Póstumo* que transmigró al cuerpo de su enemigo.

Esto de las transmigraciones no era en Tapia mero recurso artístico. Quien haya leído *La Sataniada* y el nebuloso prólogo que la precede, sabrá que el poeta puerto-riqueño no se redujo á sutilizar sobre el idealismo filosófico, sino que tuvo dejos de místico y de iluminado, y aun barruntos de pitagórico y espiritista. *La Sataniada*, que modestamente llamó su autor *Grandiosa epopeya dedicada al Príncipe de las Tinieblas*, es, sin duda, uno de los abortos más singulares de la manía épico-simbólica, que tantos desastres produjo después de la aparición de la segunda parte de *Fausto*; pero aunque por lo extravagante de su concepción y por su

prolijidad ambiciosa é impertinente sea de los libros que nacieron muertos, sin que haya poder humano que baste á resucitarlos, todavía es digna de citarse: no sólo porque contiene los mejores versos de Tapia, sino porque el haber tenido su autor á estas alturas de fin de siglo la idea de un poema teológico, cósmico y humanitario, que contuviese la última razón de todas las cosas de este mundo y del otro, y haber vivido y muerto con la inocente ilusión de haberlo realizado, es, sin duda, un caso notable, ya de genio, ya de paciencia, ya de temeridad, ya de locura. De genio ya hemos dicho que carecía Tapia, pero tenía cierto grado de talento poético, amor desenfrenado al arte, manía de grandezas estéticas, y estaba contagiado, como otros muchos de su generación, por aquellos pomposos aforismos de filosofía literaria y aquellas fórmulas huecas, que no son de Hegel, sino de Michelet ó de Quinet, los cuales no dejaban en paz al poeta mientras no se había convertido en apóstol de los tiempos nuevos, y no había escrito su correspondiente *Biblia de la Humanidad*. Tapia, poseído de esta ambición cual otro *Pablo Gámbara*, ú otro Heriberto García de Quevedo (para no mentar á Espronceda, que se salva por la belleza de los detalles, redención que nunca falta á los grandes poetas), quiso hacer su *Ahasvero*, su *Prometeo*, su *Diablo-Mundo*. ¿Qué digo? Más altas fueron sus aspiraciones, y tal comparación le hubiera indignado. *La Sataniada* debía ser, y era sin duda en la mente de su autor (uno de los pocos mortales que han podido leerla entera), la cuarta epopeya del mundo, la coronación y el complemento necesario de la *Iliada*, de la *Divina Comedia* y del *Fausto*; por supuesto, aventajándolas y superándolas con toda la

ventaja que lleva nuestra edad á las pasadas. Nada menos iba á encarnarse en *La Sataniada* que «el modo de ser espiritual de nuestro tiempo». La idea religiosa que aparece «como presentimiento en la antigüedad, como fe viva en Dante, como tradición ó plácido recuerdo en Goethe», iba á mostrarse como *ideal positivo del siglo XIX* en *La Sataniada*, y *Crisófilo Sardanápalo* sería el hierofonte, el revelador del gran misterio. El autor limó su poema años y años: ya en 1862 publicó en la Habana algunos trozos, no poco mutilados por la censura; pero sólo diez y seis años después apareció en Madrid íntegro el gigantesco poema. Los tiempos no estaban para epopeyas satánicas ni angélicas, y todo el mundo se encogió de hombros. Nadie sabía quién era *Crisófilo Sardanápalo*, ni cuál era el sentido de todo aquel embolismo de las ciudades de *Diablópolis* y *Leprópolis*, por donde desfilaban en interminable procesión todos los personajes de la historia universal. Si algún aficionado leyó salpicadas algunas octavas, alabó la facilidad y la gala del versificador, y no pasó más adelante.

El autor, ó sea el *lepropolitano* que escribe el prólogo, empieza por decir que su obra no es puramente teológica como la de Dante, ni tampoco una «obra nihilista y pesimista, unilateral, y por lo tanto, incompleta» como el *Diablo Mundo*, ni envuelve una dualidad sin resolución como el *Fausto*, sino que en *La Sataniada* «la luz y la cruz, la ciencia y la religión, se funden para producir la transfusión del cielo en el mundo, en la humanidad, para que de este modo la humanidad, terminada su ley de evoluciones de perfección relativa, se torne al seno de lo absoluto, de donde nació como idea

palingenésica, y á donde debe volver cumplidamente realizada».

Para desarrollar tan disparatado pensamiento, el autor imagina una serie de arquetipos y representaciones, las cuales se van desenvolviendo no en la tierra, ni en el cielo ni en el infierno, como sucede en los demás poemas conocidos hasta hoy, sino en un mundo *sui generis*, que tampoco es mundo. Quiere esto decir que el poeta Crisófilo (que es el símbolo de la humanidad, además de ser el propio D. Alejandro Tapia, empleado en la oficinas de Hacienda de Puerto Rico), «no nos lleva al infierno, sino que percibe el infierno en el mundo, y funde ambas cosas dentro y fuera de lo infinito, prescindiendo de lugares y cronologías, y fundiendo lo temporal y lo eterno». Nos hace penetrar, pues, en un infierno inmaterial que vive en la humanidad de todos los tiempos, porque ésta lo lleva en su espíritu colectivo..... doble Tártaro en que hay un infierno que se llama *feliz (Diablópolis)*, morada de condenados dichosos, ó que lo parecen, y otro infierno de dolor (*Leprópolis*, ciudad de los leprosos), donde moran los réprobos, que lo son porque se niegan á seguir al rey de las tinieblas, y que si bien sufren, prefieren su dolor y luchan contra Satán á quien logran vencer algunas veces..... Esta historia y estos triunfos de Satán, cual soberano de la tierra y de los hombres: esta serie de evoluciones, de acción y reacción de la humanidad satánica, que habrán de reproducirse hasta que el género humano llegue á ser libre en el sentido de la razón, y cristiano en el de la sensibilidad, constituyen el objetivo del poema. Y aunque su acción «pasa en las regiones ideales é infinitas, no por eso se sale del mundo, porque

éste no deja de ser parte y contenido de la eternidad y de lo infinito como tiempo y como espacio, meras relaciones que el espíritu concibe con este carácter. De suerte, que el mundo de que se trata es el nuestro en idea, ó la idea-mundo, por lo que el lector podrá creerse en éste, hallándose en el infierno sin haber salido del mundo».

Tal es el pensamiento de este diabólico poema, ó más bien estupenda pesadilla, obra póstuma de un género muerto y que no es de temer que en mucho tiempo resucite. Treinta mortales cantos tiene *La Sataniada*, donde (y ésta es la mayor desdicha) abundan octavas buenas, brillantes y aun magníficas, descripciones profusas, ya terribles, ya risueñas, rasgos de humor y de fuerza satírica que parecen del abate Casti, expresiones felices, caprichosos arabescos, raras fantasías, todos los caprichos de un versificador ejercitado y muy superior al que en sus dramas y en sus versos líricos aparece. Y todo esto está allí enterrado como en un pozo; ahogado y obscurecido por la insensatez del plan, por la incoherencia de los episodios, por un pedantesco fárrago de nombres propios y de teorías á medio mascar, y por el más fangoso torrente de declamaciones de sectario contra todo lo humano y lo divino. *La Sataniada* es un confuso centón de todo género de herejías, pero están expuestas de un modo tan estrambótico, que no es de temer que hagan muchos prosélitos. Lo que puede dudarse es que saque sana la cabeza el que se aventure á penetrar en semejante aquelarre.

Con todos sus defectos y aberraciones de gusto, Tapiá y Rivera, no sólo por el número y relativo valor de sus obras, sino por la eficacia constante de su ejemplo

en su vida literaria laboriosísima, y por la activa propaganda de sus ideales artísticos, que con todo el fervor y vehemencia propios de su temperamento ejerció hasta sus últimos días, ya en pláticas familiares, ya en los papeles periódicos, ya en conferencias y discusiones de Ateneo (1); mantuvo el fuego sacro de la literatura en Puerto Rico, donde tan pocos estímulos tenía, y fué causa, ocasional á lo menos, de la aparición de otros ingenios, la mayor parte de los cuales viven aún. Sus producciones se registran ya en el *Nuevo Cancionero de Borinquen* de 1872, ya en la colección de *Poetas puerto-riqueños* de 1879 (2).

Entre los que han fallecido debemos citar en primer término al malogrado D. José Gautier Benítez (1848-1880), cuyo *Canto á Puerto Rico*, de brillante ejecución, aunque no exento de los lugares comunes de la poesía descriptiva americana, va en esta Antología. Pero hay otra poesía suya, si menos celebrada, más digna de serlo, *La Barca*, alegoría nada nueva de la vida humana, pero tratada con cierta amplitud de sentimiento lírico que se dilata en graves y majestuosas estancias (3).

Madre de este poeta fué, á lo que entendemos, doña

(1) Véase M. Fernández Juncos, *Semblanzas puerto-riqueñas*.—Puerto Rico, 1888; págs. 58-95.

(2) *Nuevo Cancionero de Borinquen. Colección de poesías escogidas por Manuel Soler y Martorell*.—Puerto Rico, Imp. de González, 1872, 8.º.

Poetas puerto-riqueños. Producciones en verso, escogidas y coleccionadas por D. José María Monje, D. Manuel M. Sama y D. Antonio Ruiz Quiñones.—Mayagüez, Martín Fernández, editor, 1879.

(3) *Colección de Poesías de D. José Gautier Benítez*. Puerto Rico, Imp. de González 1880. Publicación póstuma con un prólogo de D. Manuel Elzaburu y una *Corona literaria en honor de Gautier Benítez*.