

GONZALO CATAÑO\*

**BALDOMERO SANÍN CANO: ESPÍRITU DE LA CRÍTICA**

## 1

Baldomero Sanín Cano conoció dos siglos. En 1899 tenía 38 años y en 1957 — cuando sus amigos lloraban su desaparición— se acercaba a los 96. Escribió mucho a finales del siglo XIX y bastante en el XX. Los colombianos lo recuerdan como el escritor *par excellence*, aunque no siempre están seguros del contenido y alcance de sus textos ni del campo en el cual desarrolló sus afanes culturales. Fue compañero de varias generaciones de escritores y a varias de ellas orientó, educó y sirvió de ejemplo en las ondulantes sendas de la vida intelectual. Vivió en España, Inglaterra, Suiza y Argentina, y alcanzó a leer en alemán, danés, francés, inglés e italiano. De todos estos lenguajes el más próximo fue el inglés, idioma que palpita en su toque irónico, en la transparencia de la frase y en la bravura contenida de su prosa<sup>1</sup>.

Sanín publicó una gramática española en inglés, un diccionario bilingüe, un boceto de la literatura colombiana, un balance del Quinquenio, traducciones, prólogos, relatos y artículos periodísticos<sup>2</sup>, pero sobre todo ensayos, y tantos que todavía no se tiene una estadística segura de su número. Nunca, que se tenga noticia, se aventuró por los caminos de la novela, la poesía o el teatro. La prosa en los marcos del género de Montaigne fue su elemento y aunque publicó libros que pueden parecer orgánicos, un clima permanente de tanteo y búsqueda acompañó su aventura intelectual. Sus temas abarcaron el arte, la política, la historia, la filosofía, la literatura, los asuntos del lenguaje y los problemas sociales (las materias económicas, salvo ligeros escauceos periodísticos, le fueron ajenas). Y todo esto como *dilettante*, como autodidacta y hombre ilustrado que deseaba registrar la cultura en sus más diversas manifestaciones. Su campo profesional más estable fue, sin embargo, el estudio de las letras<sup>3</sup>, y aquí no hay duda en calificarlo de iniciador de la crítica moderna en Colombia<sup>3</sup>.

Sus maestros se encuentran en el siglo XIX. Los franceses Sainte-Beuve e Hippolyte Taine y la síntesis de sus métodos y enfoques hecha por el danés

\* Sociólogo. Profesor titular de la Universidad Pedagógica Nacional. Autor de *La sociología en Colombia* (1986), *Educación y estructura social* (1989), *La artesanía intelectual* (1995) e *Historia, sociología y política* (1999).

<sup>1</sup> Esta familiaridad con el inglés iba más allá del dominio de la lengua. El novelista Christopher Isherwood, que lo frecuentó en su visita a Colombia en 1947, apuntó que Sanín tenía un porte británico. “Con sus fuertes rasgos de *bulldog* y su bastón, me recuerda a un terrateniente inglés”. En sus encuentros con Isherwood — tanto en Bogotá como en Popayán— Sanín le confesó que su larga estancia en Inglaterra antes y después de la primera guerra mundial, “fueron los días más felices de mi vida”. Cf. C. Isherwood, *El cóndor y las vacas* (Bogotá, 1994), p. 102.

<sup>2</sup> Publicados recientemente por la Universidad Externado de Colombia en cuatro gruesos tomos con el título de *Ideología y cultura* (Bogotá, 1998).

<sup>3</sup> David Jiménez P., *Historia de la crítica literaria en Colombia* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1992), segunda parte.

Georges Brandes a quien conoció personalmente. Biografía, personalidad, época y logros estéticos están presentes en sus mejores ensayos. Si el arte posee su propia especificidad, el cabal discernimiento de su naturaleza sólo se alcanza tornando la mirada sobre la época, las influencias y las experiencias individuales de los creadores. A su juicio, un análisis comprensivo de las obras artísticas debía partir de la integración de estos elementos, pues todo escritor consciente o inconscientemente pone la totalidad de su ser o parte de él en los productos de su imaginación.

## 2

Sanín meditó una y otra vez sobre la naturaleza de la crítica literaria y sus dificultades en Colombia. La consideraba un campo intelectual autónomo con reglas y métodos particulares de trabajo. Siguiendo a Brandes manifestó que la tarea cotidiana del crítico era llamar la atención del público sobre un autor no leído todavía. Su empeño debería dirigirse a resaltar los pensamientos y las expresiones más sobresalientes de su obra a fin de que el lector pudiera formarse una idea del sentido de los esfuerzos intelectuales del creador en cuestión<sup>4</sup>. Su objetivo esencial era comprender y explicar: investigar orígenes, explorar influencias, examinar ideas, apuntar vacíos y fijar estilos y escuelas literarias. Y dado que debe juzgar, la formación del crítico requiere “una preparación más dilatada y una información más extensa que cualquier otra disciplina de las gentiles que caen dentro del recinto literario”. Su adecuado ejercicio exige cultura histórica, pericia filológica y competencia en lenguas extranjeras, además de una familiaridad con las obras maestras de la literatura y un conocimiento riguroso de las tradiciones literarias nacionales de mayor influjo. El conocimiento preciso de una literatura y de un escritor, reclaman el dominio de la lengua que les sirve de expresión. Aquí el lenguaje lo es todo, es el cimiento sobre el cual se erige el tono de un pensamiento. Esta espigada formación conduce al “buen gusto”, una noción algo frágil que usaba para aludir a las dotes del crítico —innatas o adquiridas— para degustar las creaciones del espíritu y fomentar el culto a la belleza. Sanín llenaba a satisfacción estos requerimientos, pero en su país encontraba una crítica torpe que se movía entre el vituperio y la alabanza dirigida a arrojar libros y autores al ostracismo o a deificar obras para mantener pontificados estéticos.

Si estas eran las demandas generales, el cultivo del oficio tenía en Sanín unos énfasis particulares. Su aproximación a los textos literarios era abierta y ajena a la preceptiva. El crítico era un analista, no un censor ni un clasificador de mercaderías. Además, nada estaba más lejos de su mirada que el aliento del sistema y de los marcos de referencia que pretendían fijar en un nicho todas las manifestaciones del espíritu. A diferencia de Taine que partía de un esquema fijo

---

<sup>4</sup> Jorge Brandes, *Nietzsche: un estudio sobre el radicalismo aristocrático* (Buenos Aires: Tor, 1933), p. 42. Exposiciones de Sanín sobre las condiciones de la crítica, se encuentran en el prólogo a su *Crítica y arte* (Bogotá, 1932) y en la conferencia sobre Brandes incluida en sus *Indagaciones e imágenes* (Bogotá, 1926), lo mismo que en los ensayos “Ocaso de la crítica” y “La crítica en Colombia”, ahora fáciles de consultar en *El oficio del lector*, compilación de J. G. Cobo Borda (¿Cali? Biblioteca Ayacucho, ¿1978?).

—raza, medio y momento— para interpretar las obras, Sanín centraba sus intereses analíticos en los libros y en sus progenitores. Observaba el exterior desde el interior. Si el francés y sus seguidores explicaban la cultura por el entorno, el colombiano iniciaba su labor con el escrutinio de los productos artísticos para dar cuenta del autor y del ambiente que lo rodeaba. Esto le confirió fluidez a sus análisis y un respeto por la singularidad, siempre en peligro de perderse cuando el estudio se deduce de teorías previamente formuladas. Con la elección de este camino, evadió, por un lado, el sociologismo estrecho que sólo ve en el arte expresiones sociales, y, por el otro, el formalismo empinado que se limita a registrar estilos autónomos sin rastreo alguno de las angustias de los escritores<sup>5</sup>.

En medio de esta tensión esencial se mueven sus mejores ensayos literarios. Es verdad que una obra de arte es un ente que existe por sí mismo y con independencia del mundo exterior. Ha sido creada por hombres y mujeres en condiciones personales, sociales y culturales específicas, pero una vez salida de sus manos tiene existencia propia. Sanín sabía que se la podía explicar aludiendo simplemente a las formas artísticas dominantes en las cuales se inscribe, pero a su vez era consciente de que sólo cobraba vida cuando se la relaciona con las particularidades de su progenitor. De la misma manera que los efectos cargan con los ingredientes de las causas, los signos vitales del creador son esenciales para aclarar la obra de arte. Y esta marca sólo se hace perceptible cuando se descifra la atmósfera que respira el escritor, esto es, las ideas, corrientes y tradiciones espirituales que asediaron su trabajo.

Aquí surge en todo su esplendor el oficio del crítico. La delicada labor de tejer impulsos y motivaciones en el interior de los productos estéticos, es un trabajo laborioso y no menos creativo que la novela, el drama o la lírica. El crítico no es un científico social, pero sí un virtuoso que describe y relaciona hechos para recrear la vida en las obras de arte. Está por fuera de la ciencia pero usa sus recursos. Es un artifice que toma prestado de la lingüística y la filología, de la historia y la sociología elementos para comprender el sentido de las creaciones humanas. En un texto de sabor autobiográfico, el propio Sanín resumió las sendas de su artesanía intelectual:

Mi capacidad juzgadora es tardía. Otros críticos leen por la mañana un libro y a la noche tienen listo el artículo de análisis para ilustrar al público al día siguiente. En mi caso la formación de un concepto preciso acerca de la obra exige una maduración de muchos días auxiliada por la comparación del libro recién

---

<sup>5</sup> Este equilibrio, nada fácil de alcanzar, y que muchas veces depende de la información que se tiene a mano, es significativo no sólo para la crítica literaria, sino para los mismos historiadores de las ideas. Los historiadores de la ciencia en general, y de las ciencias sociales en particular, son muy dados a subrayar los medios institucionales que condicionan el trabajo profesional de un pensador o a acentuar las tradiciones intelectuales que permiten un análisis interno de las ideas (aquellas que se refieren a las hipótesis, las teorías o los conceptos), con olvido de los rasgos particulares del pensador objeto de estudio. En los últimos años, sin embargo, la psicohistoria, la aplicación del psicoanálisis al estudio del pasado, ha contribuido a tomar una vez más la mirada sobre los rasgos individuales de los pensadores. Esta preocupación ha hecho que lo que ayer era una simple intuición defendida por unos pocos analistas del campo de las humanidades, sea hoy una inquietud sistemática dirigida a enriquecer los estudios culturales.

aparecido con otros de más antigua data debidos a la misma persona, y auxiliada dicha maduración sobre todo con datos relativos a la vida del autor. *Estudiando un libro me interesa menos el producto que la persona del autor* y si en las páginas de esa obra no puedo hallar todo el individuo mental que busco, he de rastrear en otra parte los rasgos de su persona moral. [Y todo esto] porque aún sin quererlo, los artistas malos, buenos y mediocres no hicieron ni hacen otra cosa, voluntariamente o sin saberlo, que poner más o menos al desnudo, delante del público, su fuerte o lánguida, su brillante u opaca mentalidad<sup>6</sup>.

La crítica debe llenar sin duda otros requisitos además del manejo severo de información respecto de la obra, de su hacedor y de su entorno. Si quiere ocupar un lugar en el mundo de las letras, no puede olvidar su parentesco con la estética, con la potestad de lo bello. Junto a la intuición y la capacidad persuasiva de revivir en los libros al autor que los ha escrito, debe ostentar un estilo de absoluta claridad, digno, proporcionado, “capaz de reflejar la vida”. Y aquí Sanín fue un maestro. El tono de su exposición es ponderado y discreto y su prosa fina, sutil y elegante. En sus ensayos campea la frase ingeniosa y concisa, siempre sensible a los matices y lo suficientemente elástica como para registrar con soltura las ambigüedades del arte y las ambivalencias de la conducta humana. Entendía que si los críticos “brillan en las historias de la literatura, si encantan a las generaciones de su tiempo o a las que le siguen, es porque poseen la sensibilidad de los poetas, la imaginación de los novelistas [y] las gracias de estilo del buen escritor”. Todo esto lo encontraba en sus héroes, en Sainte-Beuve y en Brandes. Ambos tenían la preparación del crítico: dominio de las grandes tradiciones literarias de Occidente, posesión de lenguas antiguas y modernas, un gusto firme, una voluntad de saber y una delicada sensibilidad esculpida en una tenaz y persistente capacidad de trabajo.

En Colombia no encontraba nada de esto. Lo que allí pasaba por crítica era la afirmación exacerbada, demoledora e incendiaria de gustos, opiniones y puntos de vista. A ello se sumaba una vocación polémica que nublaba el propósito del estudio de la literatura: comprender. Para Sanín la polémica era “el ejercicio deformado de la crítica”, la reyerta en desmedro del entendimiento; una opción más apropiada para el apostolado y la defensa de causas religiosas y políticas que para el conocimiento de lo complejos asuntos de la cultura. Además, la falta de una formación humanística —un conocimiento seguro de la historia social, de las grandes literaturas del pasado, del pensamiento clásico y de las lenguas antiguas y modernas—, impedía un acercamiento competente a las obras, a las corrientes literarias y a los escritores de diversas épocas. Estas contrariedades se resumía en la ausencia de una tradición crítica en el país, pues “la crítica no es propiamente una actividad sino un acervo de conocimientos, una disciplina, un cúmulo de ideas y sentimientos transmitido por una generación a otras”. Muchas de las fatigas de Sanín estuvieron dirigidas a sentar las bases de esta tradición, que bien sabía que tomaba tiempo y sólo se afianzaba después de un trabajo

---

<sup>6</sup> B. Sanín Cano, *Crítica y arte* (Bogotá: Librería Nueva, 1932), pp. 10-11 y 14-15 (los subrayados son nuestros).

continuo de absorción y síntesis. Había que obrar sobre grupos dedicados a la asimilación de las experiencias dejadas por los grandes analistas de otros países que habían fundado un aliento crítico en sus respectivas naciones. Allí estaban los ejemplos de Matthew Arnold y George Saintsbury en Inglaterra o los de Taine, Jules Lemaitre y Émile Faguet en Francia. Había que apropiarse de sus mejores lecciones ya que en su momento no sólo encamaron lo mejor del oficio, sino que con su empeño ayudaron a consolidar la crítica como un campo intelectual con iguales merecimientos a los de otras manifestaciones de las *belles-lettres*.

### 3

Los ejemplos más logrados del magisterio crítico de Sanín se encuentran diseminados en siete libros de endeble compilación publicados entre 1925 y 1955. *La civilización manual...*, *Indagaciones e imágenes*, *Crítica y arte*, *Divagaciones filológicas...*, *Ensayos*, *De mi vida y otras vidas* y *El humanismo y el progreso del hombre*. En conjunto suman 169 ensayos donde se habla de escritores, pensadores, ensayistas, críticos, historiadores y asuntos del lenguaje. Y en 1949 publicó en Buenos Aires *Tipos, obras, ideas*, una antología personal que contiene lo mejor de lo mejor de aquel centenar y medio de escritos. Su vocación era la recensión de la literatura europea de su tiempo, sin descuidar algunas manifestaciones de la colombiana y de la latinoamericana, especialmente de la Argentina. A su país le dedicó las animadas *Letras colombianas* (1944), un discreto volumen donde pasó revista a los escritores de la Colonia, el siglo XIX y las primeras décadas del XX.

¿Cumplió Sanín con su cometido crítico? No cabe duda de que en sus ensayos de mayor arrojío abundan las percepciones agudas acerca del entorno de un autor, la delicadeza de su arte y las peculiaridades de su personalidad. En ellos hace gala de amplios conocimientos filológicos e históricos y la distinción de su prosa no se queda atrás del garbo de la escritura de las obras analizadas. Muestra, además, gran habilidad para descubrir que un libro es el producto de una inteligencia y que de una atenta lectura de sus páginas se pueden determinar las experiencias y las cualidades del carácter de la persona que lo produjo. Evitó la polémica, y cuando no pudo eludirla, la sujetó a la medida de la expresión, a la ironía tenue o al uso controlado de la metáfora, aquel familiar recurso de la comparación encapsulada. Pero en la mayoría de los casos sus ensayos son demasiado cortos y periodísticos como para desarrollar de manera persuasiva y con la extensión requerida, las tradiciones, las ideas, el entorno y las contribuciones particulares de un escritor. Sentimos que no se haya aventurado por las sendas del libro o del ensayo largo que le hubieran permitido un examen más detenido de las múltiples dimensiones consignadas en su estrategia analítica. Muchos de sus ensayos son tan breves que apenas superan el artículo enunciativo, dejando en el corazón de los lectores sólo la estela de un fugaz regocijo estilístico. Nunca logró estudiar con detenimiento un autor, una corriente de pensamiento o el desarrollo específico de una escuela literaria. Quizá donde más se acercó a este ideal fue cuando aludió al modernismo, pero una vez más lo

traicionó allí la dispersión, pues no lo trató en un trabajo específico, sino en una serie de escritos separados y redactados en diversas épocas que los estudiosos deben esforzarse por integrar en su mente. La forma más suelta del ensayo — aquella de la sugerencia y planteo—, rondó sus esfuerzos más acabados para dejar a otros la plena realización de su proyecto intelectual. Esta marca dejó su huella en un lenguaje impersonal ajeno al vigor y la contundencia. Siguió a Nietzsche, otro de sus maestros a distancia, en la flexibilidad y musicalidad del idioma, pero tendió a eludirlo cuando se hizo necesario escribir con *fuerza* para marcar la ruptura con un pasado hostigante. Nunca se hubiera sentido capaz de decir algo parecido a aquello de que a Goethe “lo aventajo en lo severo y viril de la línea”. Esto era demasiado para un talante apacible que veía en los énfasis y en las afirmaciones categóricas algo chocante y extraño al arte <sup>7</sup>.

En su juventud, sin embargo, no le faltaron arrestos para la declaración tajante y la disección apasionada. En 1888, cuando contaba 27 años de edad, publicó un folleto, *Núñez, poeta*, cuyo epígrafe —tomado de *La campana* de Schiller—, “De racional el título se borre/ al que nunca en sus obras ha pensado”, anunciaba el tono de la crítica <sup>8</sup>. Era un ensayo de estilo descuidado y algo caótico, pero el lenguaje indómito y cierta novedad de pensamiento salvaban los yerros de juventud. Sus páginas portaban el clamor de la denuncia y mezclaban los asuntos estéticos con los políticos: “los defectos de que adolece el señor Núñez como poeta son en número superiores al de las arenas del mar y apenas comparables con los que resultan de su persona moral”. Sanín enjuiciaba tanto la forma como el contenido de los cantos del poeta-presidente. Encontraba pesadas y artificiosas sus estrofas de seis versos endecasílabos, el metro “en que se ensayan los primerizos”. En sus ritmos acanallados donde abundaban las “rimas proletarias” que tanto gustaban a los oídos fáciles, los sonidos surgían en tropel hasta agobiar al lector más dedicado. “Es tan fuerte la repetición de los acentos y tan retumbante el martilleo de las consonancias, que parece imposible leer con paciencia una composición larga vaciada en tales turquesas”. A continuación Sanín examinaba la falta de autenticidad de la poesía del Regenerador, tejida en un pseudo escepticismo que escondía la simulación más grosera. Simple pose para atraer la atención de la juventud, pues lo que allí aparecía como fruto de la duda, era sólo un manto que cubría convicciones profundas. El “trovador de la Reforma Política” no vacilaba; por el contrario, había entregado su ánimo a la Iglesia y a su cabeza más visible, la Santa Sede. Para el Sanín de aquellos años, el artista era un todo,

---

<sup>7</sup> En su famosa carta a Erwin Rohde del 22 de febrero de 1884, Nietzsche escribió: “Con mi *Zarathustra* creo haber llevado el idioma alemán a su perfección. Fíjate bien y dime si alguna vez has visto tan unidas en nuestro idioma la *fuerza*, la flexibilidad y la musicalidad... [A Goethe por ejemplo] lo aventajo en lo severo y viril de la línea” (el énfasis es nuestro). Ver *Literatura epistolar*, selección de Ricardo Baeza y Alfonso Reyes (Buenos Aires: Jackson, 1952), p. 326. Para otra traducción, consultar Federico Nietzsche, *Correspondencia* (Madrid: Aguilar, 1951), p. 275. Sobre la escritura de Sanín, ver Rafael Maya, *Los orígenes del modernismo en Colombia* (Bogotá: Biblioteca de Autores Contemporáneos, 1961), cap. I y Rubén Sierra Mejía, *Baldomero Sanín Cano (¿Bogotá? Centro Colombo Americano, 1990)*.

<sup>8</sup> Publicado nuevamente en B. Sanín Cano, *El oficio del lector*, pp.16-34. Para guardarse en algo de las iras de los seguidores del vate-presidente en una época de profundas tensiones políticas, Sanín difundió su ensayo con el seudónimo de *Brake*.

la fusión de vida y obra sin oquedades, y el “amado Presidente” era tan voluble como la multitud que lo aplaudía. Ayer era un librepensador y un adalid del progreso y hoy un regenerador de “vastos planes reaccionarios” que había refugiado su alma en el presbiterio. Al Núñez traductor no le iba mejor. Sanín se detiene en sus versiones de Heine y de Schiller, posiblemente tomadas del francés, para encontrar que sus traslados estaban lejos del ritmo de los dos poetas tudescos. En sus versiones sólo ve ripio, palabras vacías dirigidas a llenar un verso. Y al final le aconseja al “vate pseudoescéptico” que “no tradujese sino algunas coplas suyas, para saber si lo que dicen es una cosa u otra”<sup>9</sup>.

Sanín volvió sobre Nuñez 56 años después. En el lenguaje contenido y más tolerante de las *Letras colombianas* tornó la mirada tanto sobre su poesía como sobre su prosa. Aplaudió esta última por la vivacidad de la frase y la reflexiva doctrina política que transmiten algunos de sus ensayos, pero no se olvidó de registrar la recriminación, el hábil disimulo y la astucia que esconden algunos de ellos. En cuanto a sus transportes poéticos, insistió una vez más en las “estrofas de singular dureza y en sus rimas insonoras y poco escogidas”. Su contenido seguía siendo inapropiado, pues Núñez se acercaba a las dudas de los filósofos con un vocabulario y unas imágenes demasiado simples para expresar meditaciones complejas. Además, sus figuras eran limitadas y poco elaboradas como para llenar satisfactoriamente las exigencias del arte poético. Era evidente que el tono de Sanín se había transformado y su capacidad analítica había cobrado un mayor nivel de comprensión lejos del agravio. Con Sainte-Beuve, de quien Nietzsche decía que era un maestro en la maledicencia, pues “nadie entiende mejor que él de mezclar veneno en la alabanza”, había aprendido a “conocer al hombre [para] lastimarlo sin herirlo”<sup>10</sup>

## 4

<sup>9</sup> Como era de esperar, los acentos de Sanín inquietaron a los amigos de Núñez y su seudónimo resultó un antifaz demasiado frágil para salvaguardar el anonimato. El medio intelectual de la capital era muy reducido como para pasar desapercibido, especialmente cuando se injuriaba al Presidente de la República. *El Orden*, un periódico conservador de Bogotá, publicó en julio y agosto de 1889 una serie de “Cartas abiertas a Brake” salidas de la pluma de Miguel Antonio Caro, donde se examinaba con minucia el ensayo de “treinta y ocho páginas de pequeño formato y en letra gorda” de Brake-Sanín. (Estas cartas se pueden consultar ahora en la edición de las *Obras completas* de Caro bajo la dirección de Víctor E. Caro y A. Gómez Restrepo, Bogotá, Imprenta Nacional, 1923, tomo iv, pp. 175-203).

Las misivas de Caro también llevaban seudónimo —un humilde y sencillo *Manuel*. Era la mascarilla que se ponía un autor consagrado para polemizar con mayor libertad con un novicio que ponía en cuestión no sólo los logros poéticos del Presidente, sino los del mismo Caro. Brake había publicado por aquellos días (en *El Trabajo* de Medellín de junio 13 de 1889) una crítica bastante dura de las *Traducciones poéticas* de Miguel A. Caro difundidas por la Librería Americana de Bogotá a comienzos de 1889, que parecen haberlo irritado tanto o más que la diatriba contra Nuñez. Sanín no respondió a las réplicas de *Manuel*, pero en una carta pública a Rafael Uribe Uribe (impresa en las hojas de *El Telegrama* de Bogotá el 26 de noviembre de 1891), lo llamó “cobarde” y “embustero”.

<sup>10</sup> B. Sanín Cano, *Ensayos* (Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1942), p. 111. La valoración de Sainte-Beuve se encuentra en *El crepúsculo de los ídolos*, uno de los libros de Nietzsche más queridos de Sanín.

En sentido riguroso, Sanín no escribió un libro. Sus intentos de organizar una obra de carácter orgánico siempre fracasaron. *De mi vida y otras vidas* (1949), calificada por algunos analistas como su autobiografía, es sólo un conjunto de trazos de algunos y muy dispersos momentos de su vida. La *Administración Reyes*, un tomo de 400 páginas de notable interés para los historiadores, es quizá lo que más se asemeja a un texto compacto, pero Sanín no parece haberlo tenido en mayor estima. Lo consideraba un testimonio ajeno y de ocasión, un mero informe de labores de gobierno de los años del Quinquenio redactado con la ayuda del expresidente Rafael Reyes en la Ginebra de 1909.

Esta apatía por el sistema y el compendio se extendió a su estudiada indiferencia por la suerte misma de su legado. Los variados tomos que recogen algunos de sus ensayos, fueron compilados por sus amigos y no siempre siguen un orden diferente al de la mera suma aritmética. Redactaba un ensayo, lo publicaba y después lo olvidaba. A ello se añadía un escepticismo, éste si auténtico, que rondaba su ánimo y sus escritos. “Todas las filosofías —respondió en una ocasión— me parecen plausibles del punto de vista de sus autores”. Como su amado Nietzsche, consideraba toda voluntad de sistema una falta de honestidad. Sólo la devoción a la belleza parecía conferir sentido a su vida, razón por la cual juzgaba la fealdad contraria a todo principio moral <sup>11</sup>.

En estas elecciones quizá residan la fuerza y fragilidad de su obra. No obstante el placer de su escritura, algunos de sus trabajos se resienten del exclusivo deleite que se olvida del contenido. Es el juego de la exposición por la exposición misma. Es cierto que la renuencia a lo concluyente contribuye a derribar los optimismos infundados —tan frecuentes en los entusiastas mejoradores de la humanidad de nuestros días—, pero también lo es que dejan ver las vacilaciones ante las acciones humanas. Sus posturas son a veces tan indecisas, que el lector echa de menos la falta de arrojo y osadía de sus críticas. Si uno de sus ideales era buscar en la obra al hombre que la ha escrito, los textos de Sanín son el mejor retrato de las agonías de un pensador que tras el tono de una elegante moderación en la escritura, refrenaba los ímpetus que le reclamaban explicaciones decididas.

---

<sup>11</sup> Respuesta a una encuesta promovida por su amigo Luis López de Mesa acerca “del principio filosófico que mayor influencia ha ejercido en su espíritu”. Ver L. López de Mesa, *Introducción a la historia de la cultura en Colombia* (Bogotá, 1930), p. 152.