

En esas naciones en formación, el elemento caracterizador y diferenciador tiene que ser la ciudad. Y á la ciudad, se me dirá, ¿qué la diferencia? Esto merece ya capítulo aparte. Y antes de ponerme á tratar de ello he de recomendar á mis lectores que sepan el inglés, la lectura del ensayo de W. James, el gran pensador norteamericano, sobre los grandes hombres y su ambiente — «The great men and its environment» — ensayo publicado en el libro que lleva por título: *The will to believe and other essays*.

Y antes de terminar he de advertir á alguno de mis lectores que no soy un tan hombre de libros como él se figura, que no he vivido mi vida toda metido en Salamanca—de donde no soy—, que he corrido un poquito el mundo, y que el ir á Madrid y meterme en eso que llaman la vida—no sé por qué—sospecho no habría de acrecentar mi experiencia ni hacerme variar de puntos de vista esenciales. Y, por último, que al llamar buen hombre al gran Sarmiento—á quien pocos han hecho más justicia que yo—arguye que mi admiración á su genio no empece mi cariño al hombre, tal como á través de sus escritos se revela. Y es por lo que empleé esa frase que suena cariñosa y familiar.

## «LA EPOPEYA DE ARTIGAS»

«La Epopeya de Artigas; Historia de los tiempos heroicos del Uruguay»; así se titula esta última y tal vez la más hermosa obra de Zorrilla de San Martín, que me ha acompañado en estas últimas noches de este crudo invierno. Al amor de la camilla, y alternándola con el viejo Herodoto, la he leído.

Epopeya... y así es, una epopeya, un poema épico en prosa, pero en prosa poética. Como tal poema hemos de considerarla primeramente, para dejar al examen de subsiguientes artículos sus aspectos más genuinamente históricos y sociológicos, su doctrina sobre la lucha de la democracia artiguista contra el patriciado unitario porteño, y su doctrina sobre el origen y justificación de la patria oriental que es toda una doctrina sobre las patrias en general.

Como epopeya, como obra de poesía y arte ante todo, ya que para guiar fantasías y manos de artistas fué principalmente escrita y á los artitas está dedicada.

Al frente de la obra figura un decreto del presi-

dente de la República Oriental Williman, de fecha 10 de Mayo de 1907, en que éste acuerda se erija en la Plaza de la Independencia un monumento á la inmortal memoria del general José Artigas, «precursor de la nacionalidad oriental, prócer insigne de la emancipación americana», llamando á ello á los escultores uruguayos y extranjeros, y en el art. 40 del decreto se designa al doctor Juan Zorrilla de San Martín para que de acuerdo con las instrucciones del gobierno, prepare una memoria sobre la personalidad del general Artigas y los datos documentarios y gráficos que «puedan necesitar los artistas».

Se ha escrito, pues, esta obra ante todo para los artistas, para los escultores, si bien sea ello un pretexto para haberla escrito. Con la sacramental fórmula de «amigos artistas» empiezan las conferencias que constituyen la epopeya.

Y la epopeya es ya un monumento, «aere perennius», más duradero que el bronce. Dado mucho que artista alguno del cincel pueda erigir á la memoria y al culto de Artigas un monumento, en mármol ó bronce, más sólido y más poético que éste. El monumento que el presidente Villiman decretaba está ya en pie. Y canta como una estatua no puede cantar.

Y este monumento pretende ser una guía para el otro.

Precisamente en estos mismos días he estado leyendo otra obra miliar, de hito, sólo que ésta en el campo de la estética. Es el «Laoconte ó sobre los límites entre la pintura y la poesía», de

Lessing, una obra de que habrán oído hablar casi todos mis lectores, que conocerán muchos de ellos. El libro de Lessing se abre con unas observaciones de Winckelmann y una discusión de si el famosísimo grupo escultórico de Laoconte y sus dos hijos ahogados por la serpiente se inspiró en la descripción que del caso nos hace Virgilio en la Eneida, ó si Virgilio se inspiró en esa ú otra análoga obra de arte, ó ambos independientemente uno de otro, en la leyenda viva. Y de aquí se sigue una doctísima y muy aguda disertación sobre los límites respectivos entre las artes plásticas y las de la palabra. Pues ni la pintura es poesía muda, ni la poesía pintura que habla.

Debo haceros gracia de los penetrantes análisis de Lessing, aunque no estará de más que los leáis, ó volváis á leerlos quienes los hayáis ya leído, puesto que aún persigue á la poesía el descriptivismo y á la pintura el literatismo, aún se pretende hacer poesía pictórica y pintura ó escultura literaria.

Y esto no lo traigo aquí á despropósito. Al mismo Zorrilla de San Martín, excelso poeta, lo que á las veces le perjudica es una cierta confusión entre los límites infranqueables de los campos de los diversos sentidos estéticos. Gusta de mezclar los términos del mundo auditivo y del visual. Aplica con harta frecuencia el epíteto musical á cosas visibles y no sonoras, y aunque metafórico, puede desviar la recta percepción artística, no ya vulgar. Nos habla de «pensamiento musical», de «corazón sonoro», de «silencio que mira», de «músicas in-

visibles al oído de los corazones armoniosos», de llenar el tallado mármol con palabras melodiosas. Todo lo cual es muy poético y muy sugerente, pero...

Al final de esta su obra, nos da Zorrilla una definición del arte, definición poética más que estética, pero definición al fin. «Fundir palabras viejas en aleación vibrante», para infundirles la juventud de los dioses; «cincelar ó laminar esa divina substancia hasta transformarla en instrumento sonoro, capaz de acordarse al diapason de un alma melodiosa, eso es arte». ¿Lo ves? Fundir... cincelar... laminar... y luego lo sonoro, el diapason y la armonía.

Y aun admitido esto, ¿es el Artigas de Zorrilla, siendo tan poético cual es—y no digo que tan verdadero—es, digo, escultórico? Propendo á creer que es más bien pictórico. El arte literario de Zorrilla tiene más de pictórico que de escultórico, más colorido que línea.

Le ayuda, además, á un escultor una obra así, por excelsa que ella sea? y la de Zorrilla lo es en altísimo grado. Dudo mucho que á Rodín, para hacer su Sarmiento, le sirviera gran cosa el conocimiento del hombre espiritual. Debíó de ver su rostro inconfundible, su expresión corporal llena de vida, y esto le bastaría. Es la de Sarmiento una hermosa cabeza para un artista. Y basta. En ella y sólo en ella debe de ver el escultor su alma.

«La palabra humana—escribe Zorrilla en la conferencia XIX—tiene que ser sucesiva, y la sucesión, hija del tiempo, es el atributo de la limita-

ción, de la impotencia. Lo infinito es simultáneo; el tiempo y el espacio son apariencias». Y dice Lessing en su «Leoconte» que en la poesía se desarrolla una acción sucesiva en la serie del tiempo y que en esto consiste su preeminencia sobre la pintura y la escultura. Precisamente por desarrollarse la palabra humana en tiempo se puede expresar con ella lo que con la pintura no se expresa, si bien ésta expresa á su vez cosas á aquélla negadas.

El monumento escultórico á un héroe no puede sino recordarnos su historia, su heroísmo. El que lo contemple sin saber nada de esa historia no puede ver en él lo heroico del hombre.

El heroísmo es acción más que actitud: aunque de raíces eternas se manifiesta en tiempo. El defecto principal de las figuras históricas que nos ha dejado Taine es, lo he dicho antes de ahora, que están concebidas en un cierto modo escultóricamente, esto es, estáticamente, en un momento dado. Falta en ellas proceso evolutivo, vida, á pesar del evolucionismo de su autor. Parten de una definición; apenas tienen contradicciones íntimas. Son una ecuación psicológica desarrollada, no una vida.

Afortunadamente para Zorrilla, su héroe, «su Artigas, no resulta, á pesar de sus esfuerzos, escultórico. Hay en él acción, más que actitud. Por mucho que prodigue los epítetos de eternidad y quietud, aquel hombre se mueve, aspira, vive.

Al final de la obra, al hablar Zorrilla de la muerte solitaria de Artigas en el Paraguay, nos dice

qué es la muerte de un impasible y estampa este hermosísimo pensamiento: «la esperanza es atributo del tiempo; en la eternidad no existe». Muy hermoso, ¿no es verdad? Pero, ¿es así? ¡Ah, tal vez no! Tal vez la eternidad misma no es más que esperanza, esperanza sustancial, y ésta madre de la fe y la fe madre de Dios. Esperemos, pues, aunque sólo sea... ¡á la esperanza misma!

¿Pero todo esto qué importa? ¡Importa, sí! Le mandó á Zorrilla su patria que escribiese la guía para un monumento escultórico al padre Artigas y ha escrito el monumento mismo, ¡pero no escultórico, no! ¿Que ha de servir de poco ó de nada á los escultores? Acaso mejor. ¡Mejor, sí!

El modo de hacer Zorrilla su Artigas en nada se parece al modo de hacer Taine su Napoleón. Taine era un crítico y un filósofo sistemático, muy grande en su campo, pero no en rigor un historiador; Zorrilla es, ante todo y sobre todo, un poeta. ¿Y un historiador? Paréceme que con poesía se llega mejor á la entraña, á la verdad verdadera de la historia, que no con filosofías sistemáticas. Michelet es más verdadero que Taine. No depende de la documentación.

El guía principal de Zorrilla en su técnica, y él no nos lo oculta, es Carlyle, otro poeta, el de los héroes y el culto al heroísmo. Alguna vez le llama «el inglés», así á secas. Esta obra del gran poeta en lengua castellana está llena de frases carlylescas. Unas veces es el hombre real, otras el dios interior; ya el ancángel rojo, ya el dragón alado que pasa por el aire como un meteoro, ya... ¿A

qué seguir? ¡Y no me extraña, no! Esas frases resonantes se os quedan prendidas á la memoria como la hiedra al muro. Yo he sufrido su fascinación. Cuando acabé de traducir su «Historia de la Revolución Francesa», traducción en que procuré respetar la retórica toda—porque es, sí, retórica—de Carlyle, casi todo lo que yo escribía me resultaba carlyliano. Salí de aquello, como he salido de otras cosas, pero aun le llevo dentro. Y sea á la buena de Dios.

De frases carlylescas está llena esta Epopeya de Artigas, pero está mucho más llena de frases sanmartinescas, de frases del mismo Zorrilla de San Martín, de aquellas sonoras y henchidas que vienen rodando por sus escritos desde el «Tabaré». Hay frases de esas que valen por todo un poema. Y descripciones... digo, no, narraciones, narraciones poéticas que justifican ampliamente lo de epopeya. Aquella marcha de Artigas con su pueblo al Hervidero, aquellos sus últimos años en el Paraguay, aquel retrato poético, no pictórico, de don Gaspar Rodríguez de Francia.

Esté misterioso don Gaspar Rodríguez de Francia, esta esfinge... pero dejemos ahora lo de la esfinge paraguaya, porque tenemos que hablar muy largo de ella. Es casi toda una filosofía; es desde luego toda una sociología. Volvamos á las poéticas frases sanmartinescas.

Y no os choque el que así me detenga en las frases. El mérito de una obra poética ni el de una meramente literaria, no depende de las frases, si no más bien de su enlace; pero los más grandes

poetas, y hasta los más grandes pensadores, han sido forjadores de frases. Por una frase vive la memoria de un hombre; por una «frase inconsútil» como llama Zorrilla á aquella de Artigas: con libertad ni ofendo ni temo. Cada uno de los siete ya legendarios sabios de Grecia era autor de una sentencia que iba para siempre unida á su nombre. Y esta sentencia pasaba á ser proverbio, que corría de boca en oído y de oído en boca á través de las generaciones de los hombres. El que deja á su pueblo un proverbio, un proverbio inmortal, una frase inconsútil, le deja más que un poema, el germen de muchos poemas. Arvers vive en la literatura francesa no más que por un soneto, el llamado soneto de Arvers. Y este Arvers es Arvers el del soneto, el del soneto de Arvers. Pero yo os digo que muchas veces una frase, un verso de un soneto, es más que el soneto entero; pues éste no se escribió sino para sustentarla, para que le sirva de marco. Lo sé muy bien porque lo sé de experiencia propia.

Y los grandes forjadores de frases, de frases inconsútiles, de expresiones únicas é indestructibles, han sido los grandes apasionados, los grandes poetas. A dos de ellos cita en su obra nuestro autor y son dos hombres de fuego, San Agustín y Pascal. Y las frases inmortales del uno y del otro son como las frases que la pasión irrumpe, bloques de lava, frases hechas de antítesis, paradojas para el común de los mortales.

Zorrilla es un gran forjador de frases. Y las suyas brotan del contexto de su narración y son

como el coronamiento de ella, y no superpuestas ó añadidas. No viene el contexto á justificar la frase, sino que ésta lo resume y corona. O son toques pintorescos. Cuando nos habla de los pesares domésticos de Artigas, del dolor que la muerte de su mujer le causara, nos dice que «Artigas había perdido para siempre á su esposa; pero no la esperanza de recobrarla. Y ésta no hacía otra cosa que diluir en los años el dolor de las horas aciagas». Y agrega: «las horas nos quedan para llorar los instantes». ¡Oh, para los que nos pasamos la vida meditando en la esperanza y esperándola!

Otra vez nos dice que desdeña «los templos sin más dios que la muchedumbre», más allá que «el que vence con morir es invencible», frase de cristiano, tal vez que «el pasado no está detrás de nosotros como suele creerse, sino delante; lo que ha muerto nos precede, no nos sigue». Exacto; acaso el presente, la realidad, no es sino el pasado pugando por hacerse porvenir.

Y otras veces son frases descriptivas, pero de descripción poética, como la quería Lessing. En el retrato que Zorrilla nos hace de aquel hombre esfíngico, de aquel doctor Francia que durante tantos años guardó, fiel perro vigilante, la siesta de su pueblo velando por que nadie se la cortara, nos dice que tenía unos ojos «sin patria ni sexo», y luego, que muerto ya, su mirada estaba «más llena de muerte que cuando estaba viva». Pero de esta esfinge paraguaya, cuyo retrato es de lo mejor que «La Epopeya de Artigas» contiene, ya os hablaré. Y al retratar en otra parte al gaucho—del que tan

egregio retrato nos dejó ya en su discurso al inaugurarse la estatua de Lavalleja—nos dice de él que «como se ven las alas en el pájaro que camina, se percibe el caballo en el gaucho que anda á pie». Y ésta es una de esas descripciones poéticas tales cuales Lessing las quería, de las que no pretenden ser pictóricas. Leed la agudísima crítica que Lessing hace de la descripción de una hermosa mujer en el Ariosto.

Guerra Junqueiro nos habla una vez de

prados tao mimosos, que quizera a gente  
convertirse en ave para os nao calcar.

Y esto vale por cien descripciones de inventario, como aquellas que con su característico sentido antipoético hacía aquel Zola á quien tan en exceso leímos y admiramos hace unos años y á quien, acaso con no menos exceso, tan poco leemos y nada admiramos hoy ya. Su descripcionismo se ha hundido como se han hundido sus ridículas pretensiones de hacer la novela... experimental. Lo que no se tiene sobre su propio pie se cae pronto.

Mas si execro así del descripcionismo, de la manía de describir por describir, pretendiendo acaso rivalizar con la pintura, no es que condene la descripción ni mucho menos. Zorrilla tiene en ésta su «Epopéya de Artigas» espléndidas descripciones, como aquella del éxodo del pueblo oriental siguiendo á Artigas al campamento de Purificación. «El cuadro es homérico», no dice á la mitad de su espléndida descripción, y así es.

Estoy considerando esta obra de Zorrilla de San Martín como una obra poética, como lo que ella se titula, una epopeya, una epopeya en prosa, con un valor sustantivo é intrínseco en sí y por sí y no como una guía para los escultores. Pero esta obra es á la vez obra de historiador, obra de sociólogo y obra de patriota. Y en cierta parte también—la justicia es el supremo homenaje—obra de abogado, Zorrilla en ella sustenta sus tesis. Así es y así tiene que ser.

Hay primero una tesis histórica y es la de la lucha de Artigas, encarnación de la democracia americana, según su cantor, contra el patriciado unitario porteño, los Rivadavia, Posadas, Alvear, Pueyrredón, Sarratea... los mismos Belgrano y San Martín, en el fondo monárquicos y poco ó nada creyentes en la capacidad de su propio pueblo para gobernarse, republicana y democráticamente, por sí mismo. Y luego otra tesis, tesis histórica y sociológica, sobre la existencia de la Banda Oriental del Uruguay como nación independiente. Y de una y de otra tesis quiero deciros algo para sacar de ello enseñanzas generales. Puedo considerarlas no sólo á través de mis lecturas de historia americana y argentina en especial, sino también á través de lo que hoy pasa en esta mi patria. Porque aquí, desde hace un siglo y algo más, desde aquel tiempo del afrancesamiento de nuestros intelectuales, desde aquellos tiempos en que Belgrano estudió en esta Universidad de Salamanca, foco entonces de enciclopedismo afrancesado, y San Martín y Alvear se educaron y

formaron en nuestro ejército español, desde entonces subsisten los «europeizantes», nuestros unitarios, los que no creen en la capacidad de nuestro pueblo para gobernarse por sí. «Mire con recelo á ese Rivadavia, que no en vano ha pasado tantos años en Europa», cuenta Zorrilla que escribió Adams, el ministro de Monroe en los Estados Unidos, á su cónsul en Buenos Aires. Y esto lo comprendo muy bien, ¿no he de comprenderlo? Creo que en más de un respecto acaso esta vieja España está más cerca, mucho más cerca de esa América que del resto de Europa, á la que geográficamente dicen que pertenecemos.

Y también esa otra tesis patriótica uruguay. puedo verla á través de nuestras cosas. Y no te más que hiera sentimientos sagrados.

En este otro problema, además, creo tener un cierto mayor derecho á intervenir ya que Zorrilla de San Martín me hace el honor de discutir, y aceptar en parte, completándola, una tesis que en estas mismas columnas sostuve, la de la formación de las nacionalidades hispano-americanas en torno á grandes núcleos urbanos económica y socialmente independientes.

Mas una y otra cosa, y acaso alguna más, exigen correspondencias aparte.

## TAINE, CARICATURISTA

De las varias revistas que recibo de la América de lengua española, una de las que hojeo siempre con más interés y complacencia, es la *Revista de letras y ciencias sociales*, de Tucumán, que dirige Don Ricardo Jaimes Freyre, y redactan los doctores Julio López Mañán y Juan B. Terán. Debo, además, no pocas deferencias á esa revista, donde con frecuencia se reproducen y comentan frases mías.

En el número de esta revista, correspondiente al 10 de Enero de este año, se comenta el que yo llamara á Hipólito Taine un «portentoso falsificador y sistemático caricaturista», y se oponen á esta juicio mío reparos muy discretos. «Taine, dice el redactor T. de la revista de Tucumán, era un generalizador y un filósofo, un filósofo y no un biógrafo, un modelo de filósofo de la historia», grega que yo encuentro que la síntesis de Taine ha mondado lo pintoresco, lo irregular de las impresiones concretas.

No, no es esto. Taine no sintetiza, sino que escoje los rasgos que concuerdan con la idea aprio-

rística que se ha forjado de un individuo y los pone de relieve, dejando en la penumbra ó en la sombra los demás. Los hombres no son para Taine hombres, sino casos de ejemplificación de teorías abstractas. En su libro de *De l'intelligence*, está la clave de sus trabajos históricos y críticos.

En rigor, Taine no creía en la individualidad ni en el alma personal, y sus personajes, si bien se mira, carecen de alma.

No hay sino compararlos con los de Michelet, aquel historiador portentoso, lleno de visión y de entusiasmo, ó con los de Carlyle. Michelet, sí, Michelet sentía á los hombres y los resucitaba ante nuestros ojos. Claro está, como que es suya aquella enérgica y entrañable exclamación: ¡mi yo, que me arrebatan mi yo!

Casi ninguno de los llamados filósofos de la historia es buen historiador. Para historiar es menester dejarse de un lado la filosofía y que los hechos mismos hablen y filosofen ellos; y mucho más tratándose de una filosofía tan seca, tan geométrica, tan friamente cartesiana, tan poco histórica como era la filosofía de Taine.

Caricaturista, sí. ¿Qué es lo propio de la caricatura? Lo propio de la caricatura es acentuar los rasgos diferenciales de un individuo, atenuando y hasta haciendo desaparecer los demás. Y, sin embargo, un hombre es humano y es vivo, por lo que tiene de común con los demás. El hombre triste sin sus alegrías no sería hombre, como no lo sería el alegre sin sus tristezas. Las flaquezas de los fuertes, las decisiones de los indecisos, los

rasgos de valor de los cobardes y los momentos de cobardía de los valientes, las simplezas de los genios, y las genialidades de los simples, todo esto, las contradicciones íntimas de los hombres, es lo que hace que nos parezcan hermanos y se atraigan nuestra simpatía. Nunca late nuestro corazón con más amor hacia el Cristo que al leer el relato de su desaliento en el olivar. Sin eso, no sería hombre.

Y en los personajes de Taine suelen estar sistemáticamente excluidas estas diferencias. Le sirven para demostrar una tesis. Sus biografías, sus retratos de personas, hacen parangón con los trabajos de psicología de Ribot. El mismo rígido é implacable mecanismo, la misma lógica de conceptos abstractos. Los hechos que expone Taine son un revestimiento de conceptos previos: no salen las ideas de los hechos sino que vienen éstos, hábilmente seleccionados, á corroborar aquéllas.

Y no es que allí falte lo pintoresco ni la impresión concreta, no. Taine, que era á su modo un soberano artista, sabía dar la pincelada pintoresca, sabía reproducir la impresión concreta. Pero es cuando concurrían á corroborar su tesis; en otro caso prescindía de ellas.

Taine nos ha dejado magníficas esculturas literarias, pero la escultura no es la verdad. La escultura nos presenta á un hombre en una edad de su vida, en una posición, en un gesto, en un momento. Y el hombre pasa por diversas edades, posiciones, gestos y momentos. Cierto es que Taine traza la vida de sus personajes siguiéndolos á tra-

vés de sus vicisitudes, pero si se le lee atentamente se verá que va á tiro hecho, á fijarlos en una actitud y en un momento. Sus hombres son ideas encarnadas, ideas más ó menos complejas, pero ideas, en fin.

«Era un filósofo y no un biógrafo», dice el redactor de la revista tucumana. Pues quien no es un biógrafo mal puede ser un buen historiador, y Taine escribió historia. Con muy profundo sentido,—lo he dicho antes de ahora,—agrupó Sarmiento en torno á la figura de Facundo la historia de la lucha entre la civilización y la barbarie en la Argentina, y agrupó Mitre en torno á las figuras de Belgrano y San Martín la historia de la emancipación sudamericana.

Aprovecho el recuerdo. Ahí está Sarmiento, que en visión histórica y fuerza de expresión plástica no es inferior á Taine, superándole en otros conceptos así como cede ante él en muchos. También Sarmiento era un caricaturista, también su «Facundo» es una caricatura, como lo es siempre, en mayor ó menor grado, todo retrato verdaderamente artístico. También Sarmiento acentuó unos rasgos de su héroe y atenuó otros. Y así es como en su *Facundo* nos ha dejado un retrato imperecedero de Rozas, pero un retrato caricaturesco.

Y aquí he de hacer una breve digresión, para hacer notar que la caricatura no implica necesariamente lo grotesco y lo cómico. Hay deformaciones épicas, que engrandecen al deformado.

Los retratos que Sarmiento nos ha dejado de Facundo, de Rozas, de Aldao, del cura Castro, de

don Domingo de Oro, son, sin duda, soberanas deformaciones, son verdaderas caricaturas, pero ¡qué diferencia con las deformaciones de Taine! Este, el francés, deformaba fríamente, con regla y compás, según un sistema de coordenadas, con arreglo á una psicología mecanicista, mientras que el argentino deformaba con calor, por amor ó por odio, por pasión. El uno deformaba, caricaturizaba con la cabeza; el otro con el corazón. Y yo me quedo con el segundo.

Y aquí está de otra parte Mitre, cuya «Historia de San Martín» estoy ahora leyendo con singular agrado. No tiene Mitre la genialidad bravia y robusta de Sarmiento, pero su labor de marcha más lenta y más apacible, acaba por ponernos ante los ojos figuras vivas. Figuras crepusculares, un poco borrosas de suyas, figuras de menos relieve, pero de más simpática humanidad. Ni Belgrano ni San Martín se prestaban á la caricatura; uno y otro eran héroes plutarquianos, modelos de serenidad moral, pero no de genialidad mental, como el mismo Mitre lo reconoce. Si recordamos el paralelo que Taine precisamente estableció entre los procedimientos de Shakespeare y de Balzac, veremos que, guardadas proporciones, Sarmiento se valía del primero y Mitre del segundo.

Pero uno y otro, los argentinos, escribían movidos por patriotismo pasional y era la pasión, impetuosa y bravia en el uno, contenida y serena en el otro, lo que guiaba sus plumas. Eran de raza española al cabo. Mientras que Taine es un perfecto ejemplar del espíritu intelectualista fran-

cés, frío, geométrico, «desabusé», cartesiano.

Advirtiéndole en cierta ocasión á Taine de los peligros que podían seguirse de las consecuencias que los franceses sacasen de sus «Orígenes de la Francia contemporánea», dicen que contestó: «cuando yo escribo no pienso que haya franceses en el mundo». (Pudo añadir que ni hombres). He aquí una frase que no concibo ni en boca de Sarmiento ni en boca de Mitre. No puedo figurármelos escribiendo sin tener en cuenta que hubiese argentinos en el mundo.

Cita luego el redactor de la revista tucumana un juicio de Lecombe que dice de Taine que es el prosador más animado é imaginativo que haya entre los franceses. Imaginativo, sí, mucho, pero... ¿animado? Alma es lo que encuentro que les falta á sus personajes. Hablan, razonan—cómo razonar, razonan demasiado acaso—obran, pero el alma no se les descubre.

«Es en prosa el equivalente de Hugo», añade Lecombe. ¡Por Dios! no tanto, no, no tanto. Tomándolo con cautela puede uno fiarse de Taine; de Hugo no. Taine deformaba por sistema, Hugo, por ignorancia. Precisamente estoy leyendo la «Leyenda de los siglos» y regocijándome con la acumulación de despropósitos históricos del padre Hugo. Tenía una radical impotencia para comprender la historia. Sentía predilección por los asuntos españoles y, en efecto, no puede hablar de España sin soltar algún disparate. Su geografía, su historia, su toponimia españolas son divertidísimas de puro desatinadas. Baraja nombres, su-

cesos y lugares con la mayor desaprensión. Y en el fondo Hugo es tan frío y tan sistemático como Taine, aunque aquél sea un ignorante y éste no. Porque Taine se enteraba bien antes de hablar de algo, y Hugo no se tomaba la molestia de enterarse.

Nadie pone en duda las severas virtudes de estudioso y de hombre de Taine, ni la acendrada sinceridad de sus ideas. Puede un hombre ser estudioso, sincero y amante de la verdad, y ser falsificador y caricaturista. Su genio mismo le impulsaba á ello. No creo que Taine se pusiera adrede unas gafas verdes ó rojas para ver los objetos de uno ó de otro color, no; sino que su especial daltonismo le impulsaba á ver como veía. Es un escritor profundamente subjetivo, pese á su objetivismo profesional. Lo mismo que le pasa á Flaubert.

Y esto es muy frecuente en escritores franceses. Preocupados de no dejarse cojer de primos, que decimos en España, «de n'ètre pas dupes», de ver las cosas sin ilusiones ni prejuicios pasionales, de salirse de sí mismos, de hacer obra severamente impersonal y científica, caen en un profundo prejuicio y son presa de una ilusión; de la ilusión de la objetividad. Su facultad hipercrítica acaba por destruir la realidad concreta, y en vez de hechos nos dan ó leyes congeladas ó polvo de hechos. Cuajan en témpanos la corriente fugitiva ó reducen á polvo el hecho bruto. Y de aquí la singular sensación de vacío y de desaliento que su literatura nos deja. Y es que en ella, con pocas y muy nobles excepciones, falta pasión.

Algo diría sobre el juicio — juicio muy discreto y complaciente—que de mí hace el redactor de la revista tucumana y algunos reparos le pondría á lo de considerarme moralista y comentador—fundado, creo, en mi «Vida de Don Quijote y Sancho», mi obra cardinal hasta hoy—algo diría de esto si no fuese porque me he trazado como regla de conducta el no juzgar los juicios que de mí, como escritor, se hagan, ni aun cuando sean tan razonados y tan de buena fe y benévola simpatía como es el juicio á que me refiero. Tomo de ellos cuenta é influyen en mi ulterior producción, pero jamás los ratifico ni los rectifico.

De paso habla el redactor de la revista tucumana de la originalidad sustancial de Spencer. ¡Cuánto habría que reparar á esto! Spencer es otro pensador tan peligroso como Taine, por ser igualmente sistemático. Tuve yo también mi época de spencerismo, y sin duda me enseñó mucho el ingeniero filósofo inglés; pero, afortunadamente, salí pronto de su encanto. Y como no es cosa de alargar este comentario, no me detengo á desarrollar un punto que acaso sorprenda á muchos, y es el de la incapacidad metafísica de Spencer. Basta compararle con Stuart Mill; basta cotejar las superficialísimas críticas de Kant, contenidas en los *Primeros principios* — obra en lo fundamental de una endeblez é inconsistencia manifiestas—con las profundas disquisiciones de Stuart Mill en su *Examen de la fisonomía de Hamilton*.

Ocasiones tendré de volver sobre esto y sobre los estragos que creo ha hecho en la mentalidad

hispanoamericana—lo mismo que en la española—ese positivismo mecanicista y geométrico que estuvo en moda hace veinte años y fué el credo de la mesocracia intelectual. Sólo se salvaron acá y allá los que sentían arder pasiones en su pecho, pasiones que mantuvieron, en una ú otra forma, el fuego sagrado de la ilusión trascendental.

Ni la de Taine ni la de Spencer pueden ser filosofías para pueblos que vierten su pensar en lengua española. Estos tienen otra alma, alma que en pocas obras habrá sido mejor analizada que en la *Historia da civilisação Ibérica*, del portugués Oliveira Martins.

Yo sé que muchos de mis lectores de allende el océano se revolverán á esto de que meta en un mismo cuño de alma á los pueblos todos de lengua española, y acaso alguno hasta á que llame española á la lengua en que les hablo y me entienden perfectamente; pero yo sé á qué atenerme y sé, como lo he dicho muchas veces, que pocas veces se me aparecen los americanos más radical y profundamente españoles, ó si se quiere ibéricos, que cuando, como en el caso del gran Sarmiento, gustan de renegar de España. ¿No renegamos acaso de ella siete veces al día los españoles estrictos?

Repito que ahora está poniendo ante mi vista, vivo y actuante, á San Martín su eminente biógrafo Mitre, y ¡cómo me acuerdo de nuestros héroes castizos ante ese castizo héroe que después de haber hecho aquí la guerra contra los franceses invasores, fué á su patria á libertarla y

hacerla campo libre á la actividad de los hijos de los pueblos todos, incluso el español! Y el héroe se me aparece en toda su apacible complejidad, sin salientes violentos, sin relieves pronunciados, pero con todo su sano equilibrio y con todo el calor de humanidad con que ha sabido presentárnoslo su ilustre historiador.

### A PROPÓSITO DE JOSUÉ CARDUCCI

Ya lo sabéis, ha muerto Josué Carducci, el más grande poeta italiano que quedaba vivo y el más grande acaso del mundo entero en el tránsito del siglo XIX al XX. Somos, por lo menos, muchos en creerlo.

El duelo que Italia ha ofrecido á la memoria de su poeta, ha sido digno de Italia y digno de Carducci. Pocas veces, ni en lugar ni en tiempo alguno, se habrá visto una manifestación más concorde y más grandiosa.

Para juzgar la obra poética y la obra crítica de Carducci, será menester que pase algún tiempo y que se haya asentado el polvo que levantó con su soplo airado, serenándose el cielo. Para Italia era el poeta civil por excelencia, el poeta de la patria, el poeta de la unidad italiana. Será menester que lo juzguen extranjeros y que su obra acabe de hacerse universal.

Al entusiasmo patriótico de los italianos que han llegado á ponerlo en su panteón al lado del Dante, se ha unido la pasión sectaria y hasta la manía anticristiana, manía que se alimenta del