

Tres textos sobre la recepción de Rodó en Chile

Pablo Concha Ferreccio

Como parte de una indagación en curso, ofrecemos aquí tres textos que dan cuenta de la recepción del pensamiento de Rodó en Chile durante la primera mitad del siglo XX. De forma preliminar, cada uno de los escritos se inscribe en uno de los tres tiempos de aquel proceso: el primer período va desde la publicación de *Ariel* en 1900 hasta la muerte de Rodó en 1917, y está marcado por una reacción inicial dividida (entre positivistas industrializadores y jóvenes humanistas arielistas), la visita de Rodó a Chile con ocasión del centenario y la lectura estético-espiritualista del grupo de Los Diez; el segundo período corresponde *grosso modo* a los años veinte, en que el interés sobre la obra rodoniana diversifica sus interpretaciones respecto del lapso anterior: el arielismo vive una fase de expansión y llega a asociaciones de profesores de diferentes partes de Chile y a círculos intelectuales y artísticos de muchachos embebidos de un ideario vanguardista o en tránsito hacia aquel; el tercer período, en tanto, cubre desde los años treinta hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial. En esta etapa la obra de Rodó vive un asedio revisionista radicalmente político, cuyos extremos son las firmas del ecuánime Enrique Espinoza (seudónimo del editor argentino Samuel Glusberg) y del –al menos a este respecto– revanchista Luis Alberto Sánchez, intelectual peruano y aprista exiliado en Chile. Entre estas posiciones, la revista *Atenea* de la Universidad de Concepción asume el rescate de su pensamiento desde una perspectiva humanista.

Como se observa, durante estos cincuenta años las coyunturas políticas y estéticas jugaron un papel decisivo en la valoración del pensador oriental; en buena medida, fueron estas las que decidieron las interpretaciones –énfasis, olvidos y torcimientos– de los textos rodonianos. Tal hecho no solo refrenda la ambigüedad o equivocidad

del pensamiento de Rodó —que varios críticos han remarcado¹—; también nos recuerda que se trata de un autor cuya lectura exige una instancia de traducción o, más bien, que la misma experiencia de su lectura se constituye mediante ese paso. Como afirmó tempranamente Carlos Real de Azúa sobre este asunto: “El perfil de las ideas, los problemas, están ahí, pero el sentido de cada uno, la inserción en su marco de referencia, la solución, si la hay, exigen una extrapolación radical y nada respetuosa”².

Es evidente que la variedad de puntos de vista sobre la obra de Rodó en las coordenadas espaciotemporales señaladas no puede ser agotada por una selección inevitablemente magra. El objetivo de esta selección es, pues, más modesto: relevar textos que funcionan como índices de discusiones que los exceden (nivel sincrónico) y que, en conjunto, permiten ver ciertas insistencias temáticas que encuentran nuevos sentidos cada vez (nivel diacrónico). Nuestra selección: el artículo “Ariel” del periodista y poeta cubano Francisco García Cisneros, aparecido en la revista chilena *Pluma y Lápiz* a fines de agosto de 1901; la semblanza intelectual “José Enrique Rodó” del crítico chileno Luis David Cruz Ocampo, que integra el libro homenaje a Rodó editado en 1917 por el grupo de Los Diez, y la reseña en forma de diálogo “En torno a Rodó”, publicada por Hernán Díaz Arrieta en *El Mercurio* el 22 de octubre de 1944.

El artículo de García Cisneros constituye una de las primeras y más contundentes réplicas al *Ariel*. Desde un punto de vista de redes intelectuales, su publicación en la revista de tendencia modernista *Pluma y Lápiz* evidencia una plena sintonía del medio chileno con el estado de la discusión latinoamericana y lo ubica en la escena de avanzada de la región: el ensayo fue publicado por vez primera en el *Puerto Rico Herald*, de Nueva York, en mayo de 1901; el 23 de junio lo reprodujo *Cuba Libre*, de

¹ Entre otros, se puede citar el balance de Charles Hale al respecto: “El mensaje de *Ariel* era extremadamente ambiguo y, por ende, pasó a ser el punto de partida de diversas tendencias del pensamiento del siglo XX. Tampoco estaba claro el significado social y político del llamamiento de Rodó a la juventud americana” (“Ideas políticas y sociales en América Latina, 1870-1930”, en: L. Bethell (ed.), *Historia de América Latina*, vol. 8, Barcelona, Crítica, 2000, p. 43).

² C. Real de Azúa. “El problema de la valoración de Rodó”, en: *Historia visible e historia esotérica. Personajes y claves del debate latinoamericano*, Montevideo, Arca/Calicanto, 1975, p. 149.

Camagüey; el 25 de agosto se imprimió su primera parte en el medio chileno, cuya conclusión apareció el 1 de septiembre; este mismo día, por último, vio las prensas argentinas en *Vida Social*³.

García Cisneros, modernista cubano residente en Nueva York, no escatima halagos en su presentación del autor, de su proyecto y de su escritura, que informa “la prosa propia con arabescos exóticos de valiosas antigüedades que se admiran y se respetan”⁴. Sin embargo, el cubano esboza los mismos reparos que algunos intelectuales chilenos del despunte de siglo⁵ (aunque la sintonía entre críticos no es total): el blanco de su contracrítica es el carácter de la cultura estadounidense, que Rodó acusa de utilitarista. Para ello, critica la naturaleza libresca de la crítica rodoniana, cuyas fuentes serían además anacrónicas.

El argumento no deja de ser persuasivo: Rodó no sería justo con la cualidad cultural de la formación histórica norteamericana, producto de su enfoque “esencialista”. García Cisneros opone al utilitarismo y al materialismo a ultranza la gran tradición poética decimonónica que arranca con Poe y continúa con Whitman; esta instantánea histórica resignifica lo que para Rodó era excepción (Poe) en toda una formación cultural. A ello suma numerosos contraejemplos que demuestran la riqueza de la vida cultural estadounidense, en que no faltan espacios para la discusión y la polémica. Asimismo, sugiere que la construcción de conocimiento en Estados Unidos es mucho menos aristocrática y más democrática que en el Viejo Mundo con el que se identifica Rodó.

Ahora bien, la lectura de García Cisneros, aunque atendible en los puntos anteriores, en su reactividad no escapa tampoco a cierta polaridad política de su tiempo. La identificación del escritor con Estados Unidos y con su gesta civilizatoria

³ Real de Azúa rastreó este itinerario ensayístico en Estados Unidos, Cuba y Argentina (*Medio siglo de Ariel (su significación y trascendencia literario-filosófica)*, Montevideo, Academia Nacional de Letras, 2001, p. 63), pero no dio con *Pluma y Lápiz*. La datación, que ubica la publicación chilena en medio del tránsito textual, hace evidente que se trata del mismo texto.

⁴ F. García Cisneros, “Ariel”, *Pluma y Lápiz*, Año I, vol. II, 1 de septiembre de 1901, p. 15.

⁵ Cfr. E. Lamas García, *La Revista de Chile*, “Apuntes sobre Ariel de José Enrique Rodó”, vol. 6, n° 2, enero 1901, pp. 37-41.

reitera, por ejemplo, el binomio acción-pasividad para caracterizar a las sociedades, artilugio tan caro a los positivistas industrializadores de fin de siglo en América Latina. La última imagen del artículo es clave a este respecto, y decide definitivamente la interpretación del cubano: el paraje del ocio romántico —“el frondoso olmo del Parque Central, en la misteriosa sombra del crepúsculo de la tarde”⁶— le parece fuera de lugar ante la ebullición técnica y material —“el trabajo del hombre fuerte, de una raza activa”⁷.

Con motivo de la muerte de Rodó, el grupo literario Los Diez editó en 1917 su primer libro, *Homenaje a Rodó. Selección de Motivos de Proteo* (1917). Allí publicaron ensayos Ernesto A. Guzmán, Pedro Prado, Armando Donoso y Luis David Cruz Ocampo (Licenciado Vidriera), los que ese mismo año fueron reproducidos en un número especial de la revista argentina *Nosotros*, dedicado al pensador uruguayo⁸. Mientras Donoso concibió un dilatado diálogo en que intercaló trozos de *Ariel* para resaltar sus principales enseñanzas⁹, los poetas (Prado y Guzmán, quienes se cartearon con Rodó¹⁰) rescataron sobre todo la idea de la búsqueda de una personalidad individual original como condición de posibilidad para un desarrollo artístico valedero. Este énfasis es el que los llevó a preferir *Motivos de Proteo* antes que *Ariel*, decisión con la que marcaron una distancia respecto de la línea interpretativa más común del período. Aquí rescatamos el texto del crítico Cruz Ocampo, que destaca como el más agudo y completo en términos analíticos.

En su época, el texto de Cruz Ocampo constituye una de las pocas aproximaciones chilenas sensible al amplio registro disciplinar que caracteriza a Rodó, así como a sus

⁶ F. García Cisneros, op. cit., p. 15.

⁷ Idem.

⁸ De Costa, op. cit., p. 652.

⁹ En su exhaustivo balance de la recepción de *Ariel*, Real de Azúa (*Medio siglo*, p. 64), sin pelos en la lengua, lo descartó por fatigoso. Este ensayo fue publicado en inglés como “Rodó: an evocation of the spirit of Ariel” en la revista *Inter-America* (octubre de 1917), pp. 23-30.

¹⁰ Tenemos noticia de dos cartas: una de 1909, en que Rodó agradece a Guzmán el envío de su poemario *Vida interna*, conservada en la Biblioteca Nacional de Chile; y otra de 1911, dirigida a Guzmán y Prado con motivo de la creación de la *Revista Contemporánea* (cfr. De Costa, “Una carta inédita de José Enrique Rodó”, *Revista Iberoamericana*, vol. 36, n° 73, 1970, pp. 651-655). Seguramente el Archivo Rodó guarda más correspondencia entre los autores.

variadas preocupaciones. De ahí sus palabras de apertura: “llega a parecer punto menos que imposible determinar una línea que separe al pensador del hombre de letras, y al político del historiador”¹¹. En esta apreciación que difumina los límites entre las áreas de conocimiento, la crítica de Cruz Ocampo se adelanta, por ejemplo, a Massera, quien tres años después destaca a Rodó como pensador-artista¹². El chileno lee en Rodó un pensamiento que supera la dicotomía entre filosofía y literatura, sentido hermenéutico que caracterizó a las lecturas de Rodó hechas por sus contemporáneos¹³. Cruz Ocampo intenta entonces una caracterización que evite esas distinciones, y llega a proponer una idea del sistema de pensamiento rodoniano ubicándolo entre Montalvo en lo intelectual y Bolívar en la acción.

En ese sentido, aun cuando este texto no parece representar la idea que otros miembros del grupo de Los Diez tenían sobre Rodó (por ejemplo, los poetas), es un caso excepcional de lectura integradora, al comprender conjuntamente el americanismo de Rodó con una idea de la acción política. Asimismo –y este es el último aspecto que rescatamos del ensayo–, hay un énfasis en la labor de Rodó como crítico literario. Al respecto, Cruz Ocampo nota la variedad de métodos con que el uruguayo se aproximó a las literaturas: “No tiene tampoco Rodó una sola manera de hacer crítica, que son muchas las formas cómo realiza la empresa de sus análisis, sin mengua ni peligro para la unidad de su doctrina. Puede decirse, sin pasar los lindes de la verdad, que tiene una manera para cada caso”¹⁴. La observación no es trivial, sino que aporta una característica relevante, que le ha valido a Rodó ser considerado uno de los más agudos críticos literarios latinoamericanos. Sin perjuicio de lo anterior, huelga reconocer que Cruz Ocampo es igualmente encandilado por lo que algunos han percibido como cierto aristocratismo formal de la escritura rodoniana, sus

¹¹ L. D. Cruz Ocampo, “José Enrique Rodó”, en: *Homenaje a Rodó. Selección de Motivos de Proteo*, Santiago, Ediciones de Los Diez, 1917, p. 37.

¹² A. Fielbaum, “Filosofía sin menos. El pensamiento de Carlos Vaz Ferreira como posible estética del modernismo”, tesis de Magíster, Santiago, Universidad de Chile, 2013, p. 56, n. 30.

¹³ *Idem*.

¹⁴ Cruz Ocampo, *op. cit.*, p. 42.

“pompas verbales”¹⁵.

La reseña de Hernán Díaz Arrieta, por último, pondrá esa cualidad retórica en el centro de su atención. Apelando a la ironía y al humor, Díaz Arrieta presenta una parodia de diálogo filosófico, al presentar un apologeta de Rodó que es incapaz de probar su valía frente al acusador. El desenlace, como en los diálogos socráticos, es la aporía. En el transcurso del diálogo, Alone salpica el texto con observaciones que corresponden a la reseña en su forma tradicional. El revisionismo que domina este tercer momento de recepción está dado ya por el texto reseñado: *El pensamiento vivo de Rodó* (Losada, 1944), escrito por el catedrático uruguayo Emilio Oribe (el libro encontraría a fin de año otra crítica igualmente dura, pero por razones distintas a las de Alone)¹⁶. De lo que se trata aquí es de una disputa por la interpretación de la obra rodoniana, una vez que su capacidad para iluminar la situación cultural del continente ha sido puesta en entredicho por el despertar de un mundo muy distinto a ese que los jóvenes arielistas intentarían reformar.

Pero ¿no resulta llamativa la animosidad de Díaz Arrieta hacia Rodó, si recordamos la consabida afinidad del chileno con el espiritualismo de vanguardia y con el imaginismo; o si sabemos de su revalorización de Rodó un par de años antes, a propósito de un discurso de Félix Armando Núñez: “Aquí ni el ritmo falta; Rodó u Ortega podrían firmar la página”¹⁷? De hecho, Alone coincide con Cruz Ocampo en la valía de su faceta de crítico literario. ¿Cómo explicar este juicio aparentemente contradictorio? Una respuesta posible asoma al considerar el tipo de crítica literaria cultivada por Díaz Arrieta. Su crítica impresionista, esteticista, universalista y basada en la europeizante noción de “buen gusto”¹⁸, mide a Rodó con sus maestros; por el carácter ahistórico de su mirada, no encuentra en el uruguayo nada más que un

¹⁵ Cruz Ocampo, op. cit., p. 43.

¹⁶ Cfr. E. Espinoza, “El pensamiento vivo de Rodó”, *Babel*, n° 24, 1944, pp. 159-160.

¹⁷ H. Díaz Arrieta, “Discurso de Félix Armando Núñez sobre la Universidad de Concepción”, *Anales de la Universidad de Chile*, n° 47-48, 1942, p. 540.

¹⁸ La complejidad crítica de Alone fue desmenuzada en el capítulo segundo de la investigación de Vicente Bernaschina y Paulina Soto, *Crítica literaria chilena actual. Breve historia de debates y polémicas: de la querrela del criollismo hasta el presente*, 2011. Este trabajo solía estar alojado en la web www.historiacritica.cl, pero ha sido desanclado de allí.

epígono menor y poco original de la conocida pléyade francesa. En esta misma línea, la confesión del apologeta del diálogo nos entrega una clave: “Algunas veces al maestro se le pasa la mano; se deja llevar y prodiga las imágenes tropicalmente. ¡Ese griego! Piensa tú. Es que era americano, tenía adentro la selva”¹⁹. La norma clásica de Alone lo hacía enemigo de los “excesos”.

La imagen del Rodó monumental, que Alone busca desechar, nos da una pista del sentido común de la época sobre el autor. El problema es que, al desechar esa imagen, el crítico no encuentra nada más que una cáscara vacía. Esta perspectiva esteticista descarta de esa manera toda la reflexión ética, política y cultural de Rodó, la misma que treinta años antes había cosechado seguidores en Chile. Sin embargo, este no parece ser un problema para el crítico chileno; más bien, ese descarte explica el estado glorioso de su ruina contemporánea. De ahí la comparación de Rodó con D’Halmar, habilitada por la celebración de un sensualismo cínico: “Muchas veces nuestro gran D’Halmar, por ejemplo, no dice absolutamente nada pero lo dice tan maravillosamente que lo deja a uno embelesado. Sonoro y vacío como un instrumento musical”²⁰.

Ariel*

Francisco García Cisneros

José Enrique Rodó, el joven maestro uruguayo, el más atildado escritor en lengua española, tiene la severidad de alma y el colorido de la forma que tanto vanagloriaban el talento del joven escritor cubano Manuel de la Cruz, aunando a una indómita imaginación de mancebo, la sensata serenidad clásica de un versado en asuntos del espíritu, todo reunido en una fraseología mórbida, redonda, llena de graciosas curvas como las formas de un mármol griego.

Formado entre infolios y nutrido con todas las filosofías, le sobra la cultura, la

¹⁹ *Ibíd.*

²⁰ H. Díaz Arrieta, “En torno a Rodó”, *El Mercurio*, 22 de octubre de 1944, p. 3.

* Tomado de *Pluma y Lápiz*, año I, vol. II, 25 de agosto de 1901, pp. 14-15; y año I, vol. II, 1 de septiembre de 1901, pp. 14-15.

pulida erudición, la atinada manera de citar, que le faltan a los modernos críticos españoles, los cuales pecan de absolutistas y radicales. Rodó tiene mirada de águila y corazón de paloma: ahonda, pero no desgarrar. Enseña, pero no burla. Un juicio crítico de Rodó es una oración dicha en una cátedra de Atenas. El consejo dado por él debe tomarse como ofrenda. Suave, elegante, preciso, estudia pueblos como estudia tradiciones y herencias. La conciencia universal es un libro abierto para su mirada punzadora y asimilatoria.

Afina el buen gusto con su refinada prosa, la cual se doblega vencida ante el conocimiento gramatical y la ciencia única de formar sentencias revestidas de un estilo castizo, brillante y sin alambicamientos, como aquellas patricias romanas que mientras más hermosas eran, menos adornos madroñaban sus túnicas.

Tiene la elevada concepción de lo bello y la doble visión de apereibir espíritus o civilizaciones como si para sus ojos de observador las palideces de las lejanías no existieran, ni los horizontes fueran misteriosas barreras del más allá.

Joven, modesto, sin pretensiones de innovador, Rodó como un elegido, ha marchado, y a su paso, las turbas literarias, los orgullosos señores del arte se han separado con asombro para ver subir a la grada más alta de la crítica española, a aquel mancebo de frente ancha como la de Renan, de boca aguda como la de Sainte-Beuve, sin más apoyo en el camino de la justa fama y el buen renombre que su conciencia sincera, su corazón de paloma, su cultura infinita y su criterio franco, sano y doctrinario.

Años ha comenzó una serie de estudios titulados “La Vida Nueva”, la savia nueva; el vigor del fuerte, la sangre hirviente de la nueva generación regenerando la ancha pampa americana, la comunión del hombre joven en la sacra pila bautismal de la labor, para alzar en el mañana una raza dulce e imponente que tenga como reposo de la fatiga física un enervamiento espiritual, un ejercicio de imaginación beneficioso a sus ideales uniendo a la actividad del fuerte, la plegaria y la estrofa para los ídolos de la Belleza y el Arte.

* * * *

Ariel es el tercer volumen de la serie, y simboliza con su título la espiritualidad, la fina gracia artística, la propaganda desinteresada del arte por el arte. Llega *Ariel* bullicioso, grácil y alado sirviendo al lector:

To answer thy best pleausure, be't to fly,
To swim, to dive into the fire, to ride
On the curl'd clouds, to thy strong bidding task
Ariel and all his quality.

Próspero, el viejo catedrático, en la tarde cálida, rodeado por un grupo anheloso de saber bebe en los severos labios del maestro la asombrosa disertación cuyo fondo primordial está constituido por la vida clásica, el ocio helénico i el ideal cristiano, que forman a los poetas y a los filósofos.

Todo joven espíritu debe ser sectario en el mismo canon de *Ariel*, unir la elegancia del gesto con la madurez del pensamiento, derivar del alma la buena tradición de la raza y de la religión y presentar la conciencia como buen ejemplo de serenidad y delicadeza.

Se desenvuelve la académica disertación en un profundo conocimiento de la historia humana, de los movimientos de las especies y de una filosofía, que sin tener la recta serenidad de Kant y Hegel, tiene el acierto y la observación de Stuart Mill, acompañando el estilo, que no es sencillo, porque todo lo sencillo carece de belleza, un fastuoso despliegue de citas engarzadas a tiempo, como las pedrerías orientales en los pomos de los alfanjes que hacen olvidar con sus luces extrañas los crueles designios del acero.

Gabriel D'Annunzio en su rencorosa e indefinida obra *Il Fuoco* escruña en cada

celda de su cerebro por una frase aprendida, por un nombre ya casi olvidado, fatigando al lector con una enloquecedora continuidad de citas. Rodó es más acertado, va a la cita a su debido tiempo, halagando e interesando el ánimo y recamando la prosa propia con arabescos exóticos de valiosas antigüedades que se admiran y se respetan.

Basado en el vocablo *utilitarismo*, lleva al discípulo, el poderoso Próspero, a un estudio ingenioso, aunque no exacto, de la civilización norteamericana, compleja, difícil de definirla para el que en ella vive, e imposible, impenetrable, para los que desde lejos la estudian y la observan. Rodó, en la observación es minucioso, comulga con Maurice Barrès en que no se necesita vivir en un pueblo para juzgarlo: seguramente la Grecia, la China o el Egipto, pueblos de una sola raza, hijos de un solo ideal, con sus costumbres patriarcales, su lengua única y hasta sus vestidos nacionales.

Conjunto de vicios y virtudes, de sabidurías e ignorancias, de rima y prosa es el pueblo norteamericano, no el de New York o Chicago, metrópolis mercenarias, desagüe de todos los países; sino el de las viejas villas de Vermont y Maryland, de Virginia y Massachusetts. El *ocio* helénico no los ha invadido aún, el *sweet doing nothing*, pero si ese ejercicio del pensamiento los hubiera contagiado, aún las hordas indias del oeste y los *yankees* de Nueva Inglaterra serían los dominadores de la Unión.

Hoy la crítica debe ser en presencia y no en esencia. El más grande de los cerebros humanos, no daría abasto para juzgar treinta y siete millones de habitantes, aunque tal estudio se hiciera juzgando la minoría y nunca la democrática muchedumbre del pueblo soberano.

Rodó se encierra en dos libros insuficientes para completar una idea: Tocqueville, la obra clásica del tiempo de los *pioneers* de los colonos, de los sembradores de la actual conciencia, Tocqueville que habla de una América que ya no existe; y Bourget, exagerado, psicólogo extraviado que estudiaba al pueblo desde su asiento del *observation car*, yendo y viniendo de Newport, colgando el sambenito a cualquier

individuo que se encontraba en la calle, sin sospechar que ese mismo *specimen* estudiado era un carnicero alemán o algún cocinero francés de Delmonico o Savarin.

En nuestros tiempos las obras de consultas sobre la civilización norteamericana, son, sin duda, la de Paul de Roussier y “Le Livre des Trusts” de Teodoro Benson. Sin ser una armoniosa combinación para formar una ejemplar civilización, no hay ramo del saber que no esté generosamente cultivado en los Estados Unidos.

El millonario Carnegie regalando quince millones de pesos para bibliotecas, teatros e institutos musicales, ¿tiene algún utilitarismo? Las conferencias públicas que se dan en los salones del Museo de Historia Natural, del Cooper Union y de la Universidad de Columbia, ¿tienen algún utilitarismo?

Todos los años los doctores McBurney y Thomas van a Paris a explicar sus ciencias sin pedir retribución alguna, tan solo con el deseo de propagarla. En cambio, el Cercle Français de l’Harmonie ha abonado grandes sumas a Brunnetière, a Doumic, a Eduardo Rod, a Henri de Régnier, a Gaston Deschamps para que vengan de la generosa Francia a explicar la literatura del “gallo galo”.

En las universidades de los Estados Unidos se gradúan actualmente cientos de extranjeros que tienen el libre albedrío de marcharse a ejercer sus profesiones a sus países. En Francia existe un decreto del Ministerio de Instrucción Pública prohibiendo a los extranjeros los estudios, a menos que no permanezcan en la misma nación, con el egoísmo de no propagar sus ciencias en otros países.

Próspero, al dirigirse a sus discípulos, deplora la desaparición de “El Federalista” y se entristece al ver la genuina representación del gusto americano, en punto a letras, condensado en los lienzos grises del diarismo; sin sospechar que existen en los Estados Unidos *The Literary Digest*, *The Literary Courant*, *The North American Review*, *The International Review*, *The Forum*, *The Staty*, *The Studio*, *The Scribne’s Magazine*, *Harper’s Magazine*, *McClure’s Magazine*, *Review of Reviews*, *Elite*, *Life*, *Town Topics*, *Five O’Clock*, y mil y más, verdaderos cofres artísticos y literarios de sociedad, de sport, de pintura y de escultura, que no tienen nada por qué envidiar a la *Revue des Revues* o a

La Revue Bleu.

En los tiempos de Edgardo Poe, los críticos de Baltimore se entretenían en ridiculizar al autor de “El cuervo”; pero años después de su muerte lo elevaron al pedestal de gran poeta norteamericano: ¿quién sabe cuál es el poeta que ha recibido la herencia del grande y satánico artista? Walt Whitman, muerto hace muy pocos años. ¿Será Whistler, poeta prerrafaelista y pintor de primer orden? ¿O Joaquin Miller, el cancionero de California?

La legión literaria norteamericana es formidable y verdaderamente sólida, pero desconocida en el mundo. Ellos no tienen la culpa.

Si Melchor de Vogüe y Teodoro Wyzewa no hubieran traducido del ruso y del polaco, Francia aún ignoraría a los novelistas eslavos. ¿Quién conoce a la Grecia moderna, a Armenia y hasta la misma Italia? Francia tiene demasiado en casa y España casi nada, para ir a indagar en casas ajenas.

* * * *

Bajo el frondoso olmo del Parque Central, en la misteriosa sombra del crepúsculo de la tarde, sintiendo abatirse las ramas en el renacimiento de las nuevas hojas, he pensado mucho en *Ariel*, en sus doctrinas, en sus anhelos de propaganda –la sacra doctrina del artista: Arte por Arte– observando cómo la civilización bullía a mi alrededor, el trabajo del hombre fuerte, de una raza activa –que une la labor del cuerpo a la labor del alma– ¡y qué extraño y fuera de lugar me pareció estábamos, yo, con un libro de prosa griega, de pura voluptuosidad intelectual, y el enigmático y viejo obelisco, página en piedra de la historia de otros siglos!

José Enrique Rodó*

Luis David Cruz Ocampo (Licenciado Vidriera)

Complejo asunto es entrar en el estudio de la multiforme personalidad de Rodó. Y no deriva ello de ser borrosos los caminos de sus pensamientos ni vaga la urdimbre de su sentir, sino que nace de un género muy diverso de razones. Desatentado anda el espíritu alrededor de este ingenio polifacético y la causa que le turba y embaraza tiene raíz en esta misma multiplicidad, pues no es fácil averiguar hacia dónde queda la parte de más valor en la maravillosa armonía de su inteligencia.

De tal manera está construida la recia armazón de su personalidad, que llega a parecer punto menos que imposible determinar una línea que separe al pensador del hombre de letras, y al político del historiador. Únense en él en tan íntima mezcla el vigor del pensamiento y la elegancia de las formas, que hallamos en su trato goce completo para nuestra alma en la belleza del estilo, y no menor satisfacción para la inteligencia en la solidez de sus razonamientos. Pocas veces es dable en nuestro tiempo hallar tan completa y deleitosa fusión.

Imaginó el autor de *Ariel* un modelo de hombre intelectualmente perfecto, en cuanto es dable alcanzar alguna perfección a los humanos. Y todas sus energías corrieron entonces dócilmente por los cauces construidos por el pensamiento, en demanda y persecución de su fin ideal. Cultivó con esmero las letras clásicas, y no hubo disciplina del espíritu ni maestría del entendimiento que quedara fuera del dominio de su actividad. Para él, el hombre no hace bien en ejercitar la fuerza de su espíritu en una sola empresa; antes, por el contrario, si quiere aparecer completo, está obligado a repartirlas en todas las obras que tienen razón de bien y de belleza capaz de despertar con su luz el amor de la inteligencia. Concepción es esta que no significa, en modo alguno, negar el provecho que hay en el cultivo particular y esmerado de tal o cual potente inclinación espiritual; importa solo sostener que está

* Tomado de *Homenaje a Rodó. Selección de Motivos de Proteo*. Santiago: Ediciones de Los Diez, 1917, pp. 37-43.

fuera de lo justo dar a una de ellas un desarrollo que vaya en mengua de las otras y en total menoscabo de la armonía, suprema razón y máxima ley de toda belleza. Nada podrá darnos mejor, que sus propias obras, la medida rigurosa y exacta, según la cual conviene entender y aplicar este concepto que buscó, sin duda, en la época sabia y artista de Platón. En efecto, la robustez de su pensamiento, la gracia de las formas, la claridad de sus argumentaciones, la ecuanimidad de sus juicios, la placidez de sus sentimientos y la marcha firme y elegante de su verbo, nos hacen recordar aquella luminosa edad en que los hombres eran como los dioses. Su modelo se acerca al de los ciudadanos que vivieron bajo Clístenes, Pisístrato o Pericles: ágiles de cuerpo; claros de inteligencia; aristocráticos de sentimientos; selectos en las costumbres, y serenos en las actitudes.

Puede decirse que cada una de las actividades intelectuales de Rodó tuvo una exteriorización adecuada en algún trabajo particular. Pero un hombre como él, que tenía horror a las mutilaciones espirituales, no ha podido emprender ningún género de obras sin que dejara en ellas claras y completas muestras de su entera figura. Tomemos, al acaso, una cualquiera de esas obras, el ensayo sobre Montalvo, por ejemplo, y veremos allí cómo en un corto espacio se reflejan y resumen las varias fases de su temperamento. Prolijo y veraz historiador, es ahí cuando evoca la vida ecuatoriana que corre allá por los años de 1835; es también filósofo que compara sistemas de gobierno; es crítico que advierte errores y señala caminos; y es, en fin, literato de frase pulcra y expresión comedida, y poeta que siente el mágico resplandor de la Naturaleza. Y ya que tenemos por delante este caso de Montalvo, no es bien que dejemos pasar sin provecho la ocasión de recordar cuántos y cuán exactos rasgos de parecido espiritual tienen el personaje estudiado y el autor que lo estudia. Hácese patente esta semejanza en muchas veces en que, al hablar Rodó del ilustre ecuatoriano, emite conceptos que calzan y ajustan maravillosamente a su propia labor y actividad. No queremos indicar con esta advertencia que Rodó esté hecho a imagen y semejanza de Montalvo; pero no nos parece desatino pensar que encontró en el autor de los “Capítulos que se le olvidaron a Cervantes”, ejemplo alto y fecundo que

le guiara en la busca de su potente originalidad.

A más de los muchos quilates que vale su obra, considerada desde el punto de vista del arte, hay todavía, un otro aspecto que nos mueve a la admiración y reconocimiento. Queremos referirnos a la tendencia americanista que forma la base y el cimiento del vasto edificio de sus obras. Podemos, pues, decir con entera verdad que Rodó no solo ejerce influjo y presión en los dominios del arte, sino que influye también en la esfera perteneciente a la política. De más parece estar el decir que esta palabra política se emplea aquí en su legítima acepción y no en la menguada que se acostumbra a otorgarle entre nosotros, haciéndola significar el arte de repartirse los puestos públicos.

Las sabias disertaciones de Próspero, los estudios sobre Montalvo, Bolívar y Darío, etc., son otros tantos medios de que se vale para exaltar el sentimiento americano, mostrando el alto poderío espiritual de la raza. Al estudiar las democracias, y en especial la norteamericana, tiene Rodó conceptos cuyo conocimiento sería saludable a todos los que tienen ingerencia en el gobierno o desgobierno de los negocios públicos. No oculta, en manera alguna, el desagrado que causa a su espíritu, enamorado de la justicia, la democrática tiranía del número, que ha venido a ocupar el sitio de la antigua tiranía unipersonal del monarca. Provechosas y muy prudentes enseñanzas hallarán también en él los que, seducidos por el brillo externo de la democracia yanqui, nos incitan a la imitación con la infantil creencia de que trasladando la forma se traslada el espíritu de quien las creó, y se suprime el de quien las recibe. Ceguedad lamentable es esta que nace de ignorar cuáles son los intereses sociales de las colectividades. Para esos ciegos será necesario repetir una vez más que los pueblos no se hacen para las instituciones, sino estas para aquellos.

Podríamos poner de una parte a Montalvo y de otra a Bolívar como los extremos del eje sobre el cual gira toda la vasta ideología de Rodó: Montalvo que entra a significar la lenta y callada fuerza del pensamiento; y Bolívar que representa la acción, o sea el pensamiento llevado a términos de realidad. No necesitamos esforzarnos mucho para comprender el cariñoso afán que ha puesto Rodó en el

estudio de ambas figuras americanas. Nos basta para ello tener presente que en los dos casos existe esa multiplicidad de actividades que buscaba con tanto empeño el maestro uruguayo. Montalvo, en verdad, no era solo un escritor sino que añadía a esta calidad la de político y la de diplomático; Bolívar fue general a veces, caudillo otras, legislador a ratos, y en todo momento un genial constructor de pueblos. Bolívar, como el autor de *Ariel*, fue un gran americanista que soñó con la unión de todos los pueblos de la América, y vivió para realizar ese sueño a la medida de sus fuerzas.

Si venimos, ahora, a considerar a Rodó como crítico literario, es fuera de toda duda que nos hallamos frente al espíritu que supo recoger la herencia de Juan Valera y de Clarín. Derecho tiene el autor del estudio sobre Rubén Darío a que se le tenga como modelo de críticos por la amplitud de su espíritu, la finura de sus sentimientos, la abundancia de su saber y la lealtad de sus procedimientos. No tiene tampoco Rodó una sola manera de hacer crítica, que son muchas las formas cómo realiza la empresa de sus análisis, sin mengua ni peligro para la unidad de su doctrina. Puede decirse, sin pasar los lindes de la verdad, que tiene una manera para cada caso; y aun dentro de un caso determinado, tiene variaciones para cada variante del autor estudiado. No necesitamos salir del trabajo aludido para encontrar ejemplos de esta asombrosa ductilidad de su talento, que si bien se muestra en muchas partes de su discurso, se hace harto visible en llegando el análisis de “Era un aire suave”. No son de su gusto, según confiesa, estas evocaciones versallescás, llenas de frivolidad; mas, a pesar de este obstáculo de su disgusto, logra colocarse tan en el ambiente del trabajo, que hasta su estilo se hace más alado, más suave y más musical, sin que pierda por eso ni un ápice de su noble estirpe castiza. Razón tenía, en muy alto grado, cuando, refiriéndose a su propio temperamento, dijo que era el de un Simbad literario, viajero ansioso de todas las emociones. Además, cuando Rodó critica, no se cree desligado de la obligación del buen decir, añadiendo con esto al encanto de la idea el nuevo encanto de la palabra. Su estilo lleno de agilidad, emoción y colorido, flexible y suave como tejido de seda, constituye, por sí mismo, la más elocuente defensa de la capacidad expresiva del idioma de Castilla, que en un tiempo fue ropaje etéreo para

las exquisitas sutilezas de Santa Teresa de Jesús. Soberbio espectáculo es asistir al desfile de sus ideas trajeadas con el manto polícromo de un estilo pleno de todas las pompas verbales, que antes le sirven de alas para volar que no de ataduras que le impidan subir. Y en verdad van tan altos y ligeros sus pensamientos con ese ropaje, que se encandilan los ojos de seguirlos en su carrera de águilas.

En torno a Rodó*

Hernán Díaz Arrieta (Alone)

Fui a ver la estatua, oí los discursos, participé en los comentarios, mejor dicho, en las alabanzas del maestro perfecto, del escritor incomparable, del sublime estilista y... he de confesarte francamente.

—¿Qué?

—¡Me carga Rodó!

—¡Cómo!

—Bueno, si te alarmas tanto, me callo o retrocedo. No tengo ánimo de lucha. Nada me costaría repetir lo que he oído; me costaría, en todo caso, menos que decir lo que pienso, lo que siento.

—Para que te toleren una cosa tan sorprendente, debes tolerar, por lo menos, la expresión de la sorpresa... ¡No te gusta Rodó!

—¡Nada! Esa seriedad, esa gravedad, ese compás; siempre con traje nuevo y de color oscuro; siempre en la tribuna o en la cátedra, ante un auditorio silencioso; jamás una sonrisa; nunca un gesto familiar, espontáneo; ni el menor asomo de broma o de duda.

—Era un profesor, un orador; no hablaba de asuntos ligeros.

* Tomado de *El Mercurio*, domingo 22 de octubre de 1944, p. 3. Este texto también fue recogido por Raúl Silva Castro en su *Literatura crítica de Chile* (Santiago, Andrés Bello, 1969, pp. 468-471).

—Precisamente, por ser orador y profesor y por no hablar sobre asuntos ligeros, debería haber alivianado un poco el tono. Hay que pensar que se dirigía a jóvenes y le convenía, por tanto, inspirarles confianza, tenerles siempre los nervios en tensión y el espíritu extático.

—Es que era un hombre muy fino, una sensibilidad exquisita unida a una inmensa cultura que reaccionaba contra la vulgaridad ambiente y sentía el ansia de elevarse, de respirar aire de altura. No dirás que no se necesitaba ni se necesita eso en América.

—Sí, lo comprendo y lo admiro; pero... poco. Es decir, me cansa pronto. ¿No te has dado cuenta de que el que leyera sólo literatura americana casi nunca sonreiría? Se reiría, tal vez, a gritos, a costa de alguien, por los sarcasmos personales; pero la semisonrisa con un fondo de ternura, tristeza o desencanto, ese matiz delicado de la gracia que se llama la ironía y que es el producto de un saber inmemorial, no se da todavía en nuestra América. Baroja nos llamó *el continente estúpido*; podría habernos dicho el continente serio.

—Pero no hay por qué exigirle a un escritor que tenga lo que no tiene, lo que no promete ni piensa ofrecer; es un pésimo sistema de crítica: así se podría destrozar a cualquiera. ¿Por qué habría de sonreír y ser irónico Rodó? ¿Para darte gusto?

—No; es que parecía llamado a serlo, es que parece que tenía que haberlo sido. Observa que Rodó viene de esa fuente de ironía, de ese manantial de gracia, de ese tesoro de incertidumbres que se llamó Renan. Y si no me equivoco, por ahí aconseja leer a Anatole France. Y ha leído, por cierto, a Montaigne. Pues bien, nada.

De todas esas fiestas sucesivas, sale cada vez más serio, más preocupado, más meditabundo.

¡Ah, qué ganas de sacudirlo!

—Veo que estás prevenido contra él. Pues así como tú me has hecho tu confianza, yo te haré la mía: te hallo poco inteligente.

—Gracias.

—Haces exactamente lo que llaman “pedirle peras al olmo”; me extraña que en Renan, en Montaigne y en los demás de tus maestros franceses no hayas aprendido un poco de esa antigua ciencia de saber vivir, tomando el bien donde se lo encuentra y gozándolo, sin buscarle tres pies a la gata. Dime: ¿has leído entero a Rodó?

—No, qué ocurrencia; si no me gusta...

—Ya lo veo; lo habrás hojeado. Mal sistema. Así no se consigue nada. ¿Qué libro suyo tienes?

—Por ahí debo tener algunos, pero el que me ha llegado últimamente es el de Emilio Oribe: “El pensamiento vivo de Rodó”.

—Selecciones, antologías, trozos escogidos: ya no se lee otra cosa. ¡Hay tanto que leer y el tiempo corre tan ligero! Así dicen. Exigencias de la vida moderna, las terribles inquietudes de la hora actual. ¿A ver el libro? Edición Losada, 222 páginas.

Bien, esos libros sirven, no cabe duda; pero no reemplazan la lectura íntegra.

Aquí, desde luego, no sale nada del ensayo sobre Darío que es fundamental. Viene el Montalvo, superior, tal vez por la forma, por la coherencia y la madurez; pero en el otro está el Rodó crítico literario más al vivo, más palpitante. Tenía, entonces, menos de treinta años: era en 1899. Darío, de treinta y tantos —nació en 1867, saca la cuenta—, no había publicado sino *Azul*, *Prosas profanas* y *Los raros*. Se le discutía. Había fundado el modernismo, sin quererlo. Rodó se declara modernista, se mide con él, lo defiende, lo alaba, lo comenta y halla modo de prolongarlo, glosando sus poemas, explicándolos y poniéndolos dentro de su ambiente.

—Lo has leído hace poco...

—No, pero lo admiraba tanto, ¡tanto!

—Ahí está lo malo: lo exaltan en tal forma, le dicen a uno tales maravillas del estilo, del pensamiento, del alma, del mensaje que trajo, etc., que cuando uno se acerca a él, hay que bajar de las nubes y, naturalmente, no se le encuentra celestial.

—Cierto: es el inconveniente de las glorificaciones, las estatuas y los símbolos:

simplifican mucho, no distinguen. La crítica, en cambio, es análisis, distinción.

—Me gustaría que me leyeras algo: yo siempre estoy dispuesto a convencerme...

—Espérate. Por ahí debo tener el Rubén Darío... Y seguramente, subrayado. Me sabía trozos enteros de memoria. Algunos me gustaban más que los versos...

—¡Oh!

—Era un poeta Rodó, un divino poeta, lírico, fervoroso. En los *Últimos motivos de Proteo*, seguramente lo mejor de su obra —piensa que murió a los 46 años: ¡cuánto más habría podido dar!—, hay páginas de una elevación religiosa, más que religiosa, mística, cósmica. Es una música.

—No te eleves tanto y léeme algo.

—Déjame buscar, porque te confesaré, te confesaré... no todo, claro, es sublime. Algunas veces al maestro se le pasa la mano; se deja llevar y prodiga las imágenes tropicalmente. ¡Ese griego! Piensa tú. Es que era americano, tenía adentro la selva.

—Veo que sigues dando vueltas las hojas. ¿Te cuesta hallar algo que te guste?

—Que me guste a mí, no; que te guste, además, a ti es lo difícil. Espera, espera. ¡Aquí está! Oye. Comenta la “Sonatina” de Darío. Tú recuerdas: —La Princesa está triste... ¿Qué tendrá la Princesa? Pura música, hecha de nada. Dice Rodó: “Una *Berceuse*, nada más; pero ¿no vale y no se justifica así también la obra de los poetas?”. Aquí se inicia, simplemente, el tema de la digresión. Se trata de que, por entonces, habíase hecho moda anunciar que los versos desaparecerían, que la poesía versificada iba a morir. Esa moda pasó. Le sucedió otra que todavía dura: proscribir la anécdota, la idea, la descripción, purificar la poesía de toda escoria prosaica. Continúa Rodó: “Pero todavía escuchamos a menudo que, condenada a ser proscrita —en cuanto alada mensajera del pensamiento y en cuanto a arte descriptiva— por otras formas más amplias de la expresión, lo está también a serlo de los dominios del sentimiento por la potencia infinita de la música, que es la única fuerza capaz de evocar y reunir soberanamente, en el concierto de la Naturaleza, las confidencias de todas las cosas

que lloran y de todas las cosas que ríen...”.

—Perdona: ¿esto te gusta mucho a ti?

—No, no, no; esto no es lo mejor, espérate.

—*Alada mensajera del pensamiento...* las confidencias de *todas las cosas que lloran* y las confidencias de *todas las cosas que ríen...* ¡Eso es Donoso Cortés!

—Ten paciencia. El romanticismo estaba muy cerca. El modernismo fue otro romanticismo, nada más. Hay que ponerse a tono.

—Bien; sigue.

—“Cuando lo oigo decir “El Cuervo” de Poe, el *Lago* lamartiano —que son para mí los dos hitos terminales de armonía verbal—, los sollozos rimados del *Souvenir* y de *Las noches*, cien cosas más aletean en mi memoria como pájaros amenazados de muerte...”.

—Perdona otra vez; pero ¿crees tú que este hombre habría podido entrar al banquete de Platón o alternar, siquiera, en los diálogos filosóficos de Renan? No me contestes. Sigue leyendo.

—Sigo. Ahí verás. Todavía no he llegado a lo mejor. Ahora empieza: “Y juro entonces que, por más que lo infinito se abra tras el horizonte revelado por la magia sublime de los Schumann y los Wagner, ella compartirá perpetuamente el imperio de las vibraciones sonoras con esta otra música que no precisa adherirse a cosas tangibles; la que nace directamente del roce de la idea al entrar en el molde de la palabra...”.

—Eso está bien.

—Espera: “... la que a un mismo tiempo significa y sugiere; la que tiene instrumentos sutiles y maravillosos en la orquesta de sus letras inmóviles...”.

—¡Muy bien!

—“... cuyos rasgos —como tendidas cuerdas o sonoros tubos de metal— parecen

plegarse y desplegarse de cien modos extraños, para arrancar a la onda prisionera del aire vibraciones desconocidas... Sí; yo creo que para que se sostenga el trípode del verso, es suficiente que dure el pie que reposa sobre la música. Muerto para la idea, muerto para el sentimiento, el verso quedaría justificado todavía como jinete de la onda sonora!”.

—¡Bravo, bravo! Muy bien. Aplausos en la sala.

—¿Así que esto tampoco te gusta? Eres imposible.

—No; sí; me gusta; lo hallo hermoso, emocionante, elocuente, demasiado hermoso, demasiado emocionante, demasiado elocuente. Apuesto que ni tú has pensado en lo que está diciendo. Se trata de una cuestión muy interesante: la suerte del verso, el porvenir de la forma poética. Ahí están Valéry y todo el vanguardismo. Pero nadie lo piensa viendo pasar al “jinete de la onda sonora”. Eso es pintura y música. Hay autores enteros hechos así, que se pasan de un arte a otro. Muchas veces nuestro gran D´Halmar, por ejemplo, no dice absolutamente nada pero lo dice tan maravillosamente que lo deja a uno embelesado. Sonoro y vacío como un instrumento musical, no debería incluirse entre los grandes escritores sino entre los grandes compositores chilenos.

—Pero Rodó... No querrás comparar...

—¡Ah! No, claro; pero ahí, justamente, en ese párrafo, que es bellísimo, Rodó declama, hace retórica.

—Entonces, espera, voy a leerte otra cosa. En Rodó hay de todo...

—¿Por qué no lo dejas para otro día?