

La crítica literaria de Rodó

En *Marcha*, Montevideo, n° 450, 15/10/1948, pp. 14-15

I

No sería difícil probar hoy, en 1948, que Rodó fue un mal crítico literario. Bastaría recoger su media página de elogios a Campoamor (1894), su artículo laudatorio sobre Núñez de Arce (1895), sus diecinueve palabras sobre Vargas Vila, tres de las cuales son adjetivos calificativos (1897). Allí Rodó -entre los 23 y 26 años- evidencia mal gusto y justifica más de un ataque que quiera hacerse hoy. No interesaría alegar en su descargo que otros ilustres contemporáneos se equivocaron; que Azorín, a los 45 años, publicaba un artículo favorable a Campoamor (1919); que Menéndez Pelayo, a los 27 años, elogiaba y prologaba a Núñez de Arce (1883); que Rubén Darío, a los 31 años repartía sus elogios entre José Martí y Vargas Vila (1898). Ese mal gusto general podría explicar el de Rodó, pero no podría justificarlo. (Ricardo Paseyro, en *AIAPE*, agosto de 1948, ha hecho caudal de estos tres juicios erróneos de Rodó y ha proporcionado, de paso, un cabal ejemplo de crítica parcial y limitada).

Tampoco sería difícil probar hoy que Rodó fue un crítico literario discreto. Bastaría recoger sus juicios laudatorios sobre Leopoldo Díaz (1895), sobre Francisco García Calderón (1903), sobre Carlos Arturo Torres (1910). Allí aplica Rodó un criterio de tolerancia o de política americanista que hoy puede parecer excesivo a muchos. No interesaría alegar en su descargo que Leopoldo Díaz, Francisco García Calderón y Carlos Arturo Torres son, en distintos planos y por distintos motivos, valores aún hoy estimables. Eso explicaría la crítica favorable pero no justificaría todos los elogios de Rodó.

No sería difícil, además, probar hoy que Rodó fue un buen crítico literario. Bastaría recoger su juicio sobre Galdós (1897), sus juicios sobre Rubén Darío (1839 y 1916), sus juicios sobre Juan Ramón Jiménez y Rafael Barret (ambos de 1910), su juicio sobre Montalvo (1913). En cada caso Rodó demuestra una

comprensión cabal de cada escritor, aunque algunos fueran (como J.R.J., como Barret) autores noveles; maneja sin alardes eruditos una minuciosa información y realiza una crítica que, en líneas generales, debe llamarse *empática*, porque pretende ubicarse dentro del clima mismo de creación de la obra, para juzgarla en profundidad.

Ninguno de estos tres enfoques sobre la crítica rodoniana atiende a la totalidad de su obra, ni a su actitud crítica general. Porque la calificación que merezca un crítico literario no depende sólo de la calidad y cantidad de sus juicios, individualmente considerados, sino depende también de su conducta como crítico, lo que podría llamarse su *política literaria*. Y así, cuando alguien afirma que Rodó fue un mal crítico u otro sostiene que fue un buen crítico, tales aseveraciones podrían significar, por ejemplo, que Rodó carecía de facultad crítica (también lo decreta Paseyro) o que poseía una "*esplendorosa facultad crítica*" (según escribe Real de Azúa). Pero, esas mismas frases absolutas -mal crítico literario, buen crítico literario- podrían significar (y eso es muy importante) que Rodó ejercía una mala, o una buena, política literaria. Por eso, los que se empeñan en aniquilar a Rodó por algunos de sus juicios literarios o los que se empeñan en ensalzarlo por otros, no enjuician a Rodó: se limitan a utilizar algunos textos rodonianos para demostrar una tesis. Fabrican imágenes de Rodó y luego las adoran o destruyen. El verdadero Rodó resulta inafectado. Aplicar cualquiera de esos tres criterios al examen de la obra de Rodó sólo podría obedecer a una notoria irresponsabilidad.¹

II

Más importante parece probar hoy que Rodó ejerció la crítica literaria con todos los riesgos que esa actividad implica, y que acertó o erró en sus juicios individuales o en su política literaria, en proporción semejante a la de otros críticos de este mundo. Para comprender su actitud personal hay que tener en cuenta estas precisiones.

1º ETAPAS - Rodó practicó la crítica literaria, *como actividad principal*, entre 1895 y 1897 (época de la **Revista Nacional**). Después de **Ariel** (1900) su ministerio americanista se impuso sobre toda otra actividad y relegó el ejercicio de la crítica a un plano secundario. Eso no significa que Rodó haya abandonado la crítica o haya disminuido su capacidad crítica, como erróneamente piensa Real de Azúa (**Escritura**, N° 3, 1948). Lo cierto es que, muchas veces, Rodó subordinó su crítica a su milicia americanista, y utilizó en algunos casos su crítica literaria para respaldar a quienes compartían sus ideales.

2º CRITERIOS - Los principios que inspiraron la crítica rodoniana fueron sintetizados por él mismo en unas tempranas **Notas sobre crítica** (1896). Afirma allí una "*amplitud tolerante del criterio*" y la "*serenidad en el juicio*"; reclama para el alma del crítico una buena porción de aquella elasticidad que Diderot veía en "*el alma multiforme del cómico*". Allí escribe: "*El mejor crítico será aquel que haya dado prueba de comprender ideales, épocas y gustos más opuestos*". Y un poco más abajo dice: "*El ministerio de la crítica no comprende tareas de mayor belleza moral que las de ayudar a la ascensión del talento real que se levanta y mantener la veneración por el grande espíritu que declina*". En un artículo anterior, sobre **La crítica de Clarín** (1895), Rodó había denunciado dos criterios que apartan la crítica literaria de su verdadero cometido: "*el criterio que se limita a investigar y precisar las relaciones de la actividad literaria con elementos ajenos a la consideración de sus resultados artísticos y desdeña el tecnicismo propio de estos resultados, o bien el individualismo doctrinal, la irresponsable genialidad del que comenta sustituida a los preceptos racionales como base del juicio, y el libre camppear de la impresión*". Frente a estos criterios extraliterarios, Rodó había propuesto una crítica literaria "*como juicio de arte, como referencia de la obra a ciertos principios que el crítico tiene por verdad y en cuyo nombre aprueba y condena, siempre en atención al fin directo de la actividad literaria que es la realización de la belleza*". Ya se sabe que Rodó no cumplió siempre con este principio de crítica desinteresada. Lo que cumplió siempre fue *la amplitud tolerante de la crítica*, según él mismo la definiera en su ensayo sobre **Rubén Darío** (1899). Allí confiesa poseer "*la virtud, literariamente cardinal, de la amplitud. Soy un dócil secuaz para acompañar en sus peregrinaciones a los poetas, adondequiera que nos llame la*

irresponsable voluntariedad de su albedrío; mi temperamento de Simbad literario es un gran curioso de sensaciones. Busco de intento toda ocasión de hacer gimnasia de flexibilidad; pláceme tripular, por ejemplo, la nave horaciana que conduce a Atenas a Virgilio, antes de embarcarme en el bajel de Saint-Pol Roux o en el raro yate de Mallarmé".

3º AUTORES - Un crítico no puede inventar una literatura. Cuando Rodó era crítico profesional (1895-97) los autores que él comentó eran los que importaban entonces en las letras españolas e hispanoamericanas. Algunos de ellos (Menéndez Pelayo, Galdós) siguen actuando hoy. Otros (Campoamor, Núñez de Arce, Vargas Vila) fueron olvidados por el mismo Rodó quien al no recoger sus juicios sobre ellos en **El Mirador de Próspero**, 1913, sancionaba ese olvido.² La aparición de Rubén Darío, el triunfo del Modernismo y de la llamada generación del 98, modificaron profundamente el cuadro de valores. Sobre el poeta de **Prosas profanas** escribió Rodó en 1899 el ensayo más penetrante que se le dedicara entonces, incomparablemente superior al de Juan Valera sobre **Azul...** (1888). Quien desee conocer a Rodó en el ejercicio de la crítica literaria debe estudiar atentamente su trabajo.³

4º AMERICANISMO - Después de 1900 Rodó no quiso (quizá no pudo) ejercer desinteresadamente la crítica literaria. En 1912 había escrito a García Godoy una carta que luego recogió en **El Mirador**. Allí afirmaba que la gran tarea de las naciones hispanoamericanas "*es la de formar y desenvolver su personalidad colectiva, el alma hispanoamericana, el genio propio que imprima sello enérgico y distinto a su sociabilidad y a su cultura. Para esta obra, un arte hondamente interesado en la realidad social, una literatura que acompañe, desde su alta esfera, el movimiento de la vida y de la acción, pueden ser las más eficaces energías*". Consecuente con ese principio, sus ensayos posteriores a **Ariel** demuestran una coexistencia de crítica literaria y milicia americanista. Los mejores (**Montalvo y Juan María Gutiérrez y su época**, ambos de 1913) ofrecen cabal ejemplo de historia y crítica literaria, aplicadas al estudio de la cultura americana.⁴ En el mismo sentido, y aunque hoy no merezcan la misma atención, deben considerarse sus prólogos o reseñas

de Carlos Arturo Torres, García Calderón, García Godoy, Manuel Díaz Rodríguez, etc. Para su justo enjuiciamiento no debe olvidarse que todos estos ensayos fueron recogidos por el libro que Rodó puso bajo la tutela del Maestro de Ariel: **El Mirador de Próspero**.

5ª CRÍTICA DESINTERESADA - Pero Rodó no abandonó totalmente la crítica desinteresada de sus primeros años. De 1907 es su excelente reseña (desfavorable) de una antología americana que preparara Manuel Ugarte. De [...] es una breve nota (**Recóndita Andalucía**) sobre las poesías del entonces novel poeta Juan Ramón Jiménez, nota que revela la sensibilidad crítica de Rodó, esa misma sensibilidad que muchos críticos de hoy niegan sin conocer. De 1916 es su homenaje fúnebre a Rubén Darío, hermosa página que sirve de complemento digno a su ensayo sobre el poeta (**Nosotros**, 1912). Y en su correspondencia podrían espigarse numerosos ejemplos de este tipo de crítica en cartas dirigidas a Miguel de Unamuno, a Juan Ramón Jiménez, a Gabriel Miró, a Leopoldo Lugones, a Horacio Quiroga, a Pedro Henríquez Ureña, entre otros.⁵

6º CONTEMPORÁNEOS - Resulta evidente que Rodó, después de 1900, entregado como estaba a la creación de [...] y a la milicia americanista, no tenía obligación de conocer los nuevos valores que surgieron en América. (Nadie se atrevería, por ejemplo, a reprochar a Jorge Luis Borges que no haya escrito jamás una línea sobre las piezas de Denis Molina, los cuentos de Martínez Moreno o los poemas de Idea). Parece seguro que Rodó no publicó ningún juicio crítico sobre Florencio Sánchez o sobre Julio Herrera y Reissig. Es incierto, sin embargo, que no los haya conocido. Pudo no gustar del naturalismo de uno o del decadentismo de otro, pero en varias oportunidades documentó eficazmente su respeto y su alta estima por las obras de ambos.⁶

7º - BALANCE RÁPIDO - Se puede resumir la crítica literaria de Rodó en estos términos: ejerció normalmente la tolerancia y la *empatía*; practicó casi todos los tipos de crítica literaria, desde la histórica hasta la social; subordinó muchas

veces la crítica desinteresada a la milicia americanista; descubrió nuevos valores y ensalzó antiguallas, pero también omitió nuevos valores y se despejó de algunas antiguallas. Su crítica literaria constituye -históricamente considerada- una etapa fundamental en la evolución de nuestra cultura. Merece, por eso mismo, como toda su obra, como su persona, nuestro respeto más sincero.

III

Ese respeto por la persona y por la obra de Rodó no significa que hoy se deba adherir incondicionalmente a su actitud crítica general, ni significa que parezca loable la mezcla de crítica desinteresada con tesis político-sociales, ni significa que se crea muy necesaria la tolerancia en materia crítica. Sólo con ejemplar ligereza podría caerse en tales actitudes; sólo con ligereza ejemplar podría afirmarse que yo haya caído en tales actitudes. Ricardo Paseyro no ha tenido inconveniente en ejercer tal ligereza. (V. MARCHA, 8/X/948). Aunque no pueda citar un solo texto mío que pruebe sus afirmaciones no vacila en calificarme, entre otras cosas, de *oficiante* de Rodó, de *rendido discípulo*, de integrante de *capillas*. (Resumo sus expresiones). Aunque sea evidente que cito a Roberto Ibáñez porque constituye la principal y más autorizada fuente de información sobre Rodó, y es por lo tanto ineludible citarlo, no vacila Paseyro en llamarme *albacea de Ibáñez*. Aunque no podrá encontrar jamás un solo texto donde haya calificado a Rodó: *mi maestro*, no vacila Paseyro en inventar: "*el Maestro de Emir*". Aunque Carlos Real de Azúa haya escrito: "*Ibáñez ha penetrado con seguridad y tacto grandísimo en este sector de su intimidad, y su resultado son dos nombres: Luisa, el amor de la adolescencia, Marta el de la madurez*" (**Escritura**, art. cit.); no vacila Paseyro en escamotear la fuente (que conoce) y escribir: "*Hacia acá del viaje a Europa, ningún amor cumplido, Dos Nombres, fija de Azúa: Luisa, el de la adolescencia, Marta el de su tiempo adulto*" (AIAPE, art. cit.). Sólo con ejemplar ligereza podría incurrirse en tales afirmaciones, en tales procedimientos.⁷

No importan hoy esos errores de Ricardo Paseyro. Importa, en cambio, que con la misma ejemplar ligereza Paseyro contribuya a crear una falsa imagen de Rodó como crítico literario. A combatir tal intento está dedicada esta nota.

(1) El Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, al organizar el Archivo Rodó, pretende facilitar a los estudiosos todos los elementos para levantar una imagen completa de Rodó, libre por igual de enfoques irresponsables y de innecesarios cultos secretos.

(2) Rodó había anticipado esta actitud al escribir, en 1896: *"El crítico que al cabo de dos lustros de observación y de labor no encuentre en aquella parte de su obra que señala el punto de partida de su pensamiento, un juicio o una idea que rectificar, una página siquiera de que arrepentirse, habrá logrado sólo dar prueba, cuando no de una presuntuosa obstinación, de un espíritu naturalmente estacionario o de un aislamiento intelectual absoluto"*.

(3) Rodó señaló en el Rubén Darío de **Prosas profanas** los siguientes elementos: un antiamericanismo involuntario; una obra enteramente desinteresada y libre; su filiación platónica en el arte; su pudor para entregar entrañas palpitantes; su amaneramiento "voulu"; su insistencia en la descripción de la suntuosidad, de la elegancia, del deleite, de la exterioridad graciosa y escogida; su instinto del lujo -del lujo material y del espíritu-; cierta indolente "non curanza" del sentido moral; el refinamiento que empequeñece su poesía del punto de vista del contenido humano y la universalidad; las limitaciones de su poesía; la transformación del lenguaje; el optimismo poético (que no se debe confundir, advierte Rodó, con la alegría de los tontos); el erotismo rococó que sustituye a la pasión fuerte y profunda; la voluptuosidad que alimenta sus poesías; su maestría del ritmo y de la virtud musical de la palabra; el cisne, como símbolo de la nueva poesía, revolucionaria; las dos patrias ideales del poeta: Francia dieciochesca y Hélade clásica; su naturaleza literaria, igualmente sensible a los halagos de la Virtud y a los halagos del Pecado; la precedencia de Salvador Rueda en el estudio del ritmo poético español (enfoque que ha precisado ahora J.R.J.); la nítida distinción entre la actitud de Darío y la de sus serviles imitadores; el vaticinio de sus triunfos en España. No todo es elogio en la enumeración precedente. Hay, además, censuras de detalle: sobre el rebuscamiento erótico, sobre la monotonía de los versos, sobre lo manoseado de una imagen. Pero, en este ensayo, Rodó intenta ampliamente la crítica empática y por eso se extiende en la glosa del poeta. En su trabajo, Rodó demostró con el ejemplo la verdad de su afirmación: *"Yo soy un 'modernista' también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas"* (Roberto Ibáñez ha estudiado detenidamente ese punto. El lector puede consultar su ensayo, **Americanismo y Modernismo**, en CUADERNOS AMERICANOS, N° 1, 1948).

(4) Que las preocupaciones puramente estilísticas siempre ocuparon el espíritu de Rodó es bien evidente en las páginas que dedica al estilo de Montalvo en su ensayo. Enrique Anderson Imbert (**El arte de la prosa en Juan Montalvo**, 1948) califica este trabajo de Rodó de *"magnífico ensayo"*.

(5) Estas cartas fueron exhibidas en el Teatro Solís de Montevideo, en la Exposición de 370

originales y documentos de José Enrique Rodó, inaugurada el 19 de diciembre de 1947. Ahora pueden verse en el Archivo Rodó.

(6) En 1908 (el 4 de abril) Rodó presenta, con Miguel Cortinas, Aureliano Rodríguez Larreta, José P. Massera, Joaquín de Salterain y Domingo Arena, ante la Cámara de Diputados, un Proyecto de Ley para conceder a Florencio Sánchez *"una pensión anual de dos mil cuatrocientos pesos con el objeto de que se traslade a Europa, a perfeccionar sus condiciones artísticas"*. (El Proyecto murió en la Cámara de Senadores). En la exposición de motivos se elogiaba ampliamente a Florencio. En 1911, a pedido del Juez Letrado de lo Civil, Rodó tasó las obras de Florencio Sánchez en 21 mil pesos. (V. **La Razón**, 11/XI/1911). En 1913 (el 14 de julio) Rodó presenta, con Francisco A. Schinca, Joaquín de Salterain y Jaime Ferrer Olais, ante la Cámara de Diputados, un Proyecto de Ley en que se propone destinar la cantidad de dos mil pesos para costear la publicación de las obras inéditas de Julio Herrera y Reissig. En el informe se encuentra esta frase: *"No se trata, pues, de un simple propósito de lucro, sino de un intento más elevado y plausible: procurar que no permanezcan inéditas e ignoradas, las producciones de un gran ingenio, digno de una consagración póstuma que repare, en cuanto es posible, el olvido a que se ha relegado el prestigioso escritor, precisamente en los días en que era más necesario estimular sus afanes creadores, y premiar con el aplauso público sus indeclinables optimismos de artista"*. Parece excesivo, frente a estos documentos, hablar de "feroz olvido" de Rodó para con estos dos contemporáneos; parece incierto escribir que *"murieron a su lado, Herrera y Reissig y Florencio Sánchez, y no supo verles"* (Paseyro, en **MARCHA**, 8/X/948); parece apenas recurso retórico apuntar que *"Herrera y Reissig llega hasta la muerte en un silencio resonante de diatribas; Sánchez huye a Europa y muere"*, mientras Rodó descubre a otros creadores. (Paseyro, en **AIAPE**, agosto de 1948).

(7) Para evitar nuevas ligerezas me abstuve, en esta nota, de llamar a Rodó el Maestro, título que le otorgó unánimemente la juventud hispanoamericana de la época, título que cifra con precisión su actitud personal. (Recuérdese **Ariel**; recuérdese **El Mirador de Próspero**; recuérdese **La despedida de Gorgias**.) Todavía en 1920 se le proclamaba el *Maestro de América*, como puede verse en el **Homenaje a Rodó** publicado por la Revista Ariel, que redactaban los estudiantes Carlos Quijano, Eugenio Petit Muñoz, L. Enrique Piñeyro Chain, Alejandro Gómez Haedo y Víctor Armand Ugon.