

JUAN CARLOS SABAT PEBET

RODÓ EN
LA CÁTEDRA

PUBLICACIÓN DE LA ASOCIACIÓN E. "JOSÉ E. RODÓ"
MONTEVIDEO

MCMXXXI

OBRAS DEL MISMO AUTOR

PUBLICADAS:

EL VERSO

CASTELLANO

Estudio práctico de la versificación castellana.—
Prólogo de Jerónimo Zolesi. 1924.

PEDAGOGÍA

Y LITERATURA

Metodología de la enseñanza literaria. 1925.

MAPA LITERARIO

DE ESPAÑA

Con comentarios. 1926.

EL CANTOR DEL TALA

Monografía y crítica de D. José Alonso y Trelles, ("El Viejo Pancho") 1929.

TEATRO NACIONAL

Glosas acerca de sus orígenes. Ernesto Herrera. José Pedro Bellán. Conferencia pronunciada bajo los auspicios de la Comisión Nacional del Centenario. Publicación de la misma. 1930.

EN PREPARACION:

AULAS

.....

DE PRÓXIMA

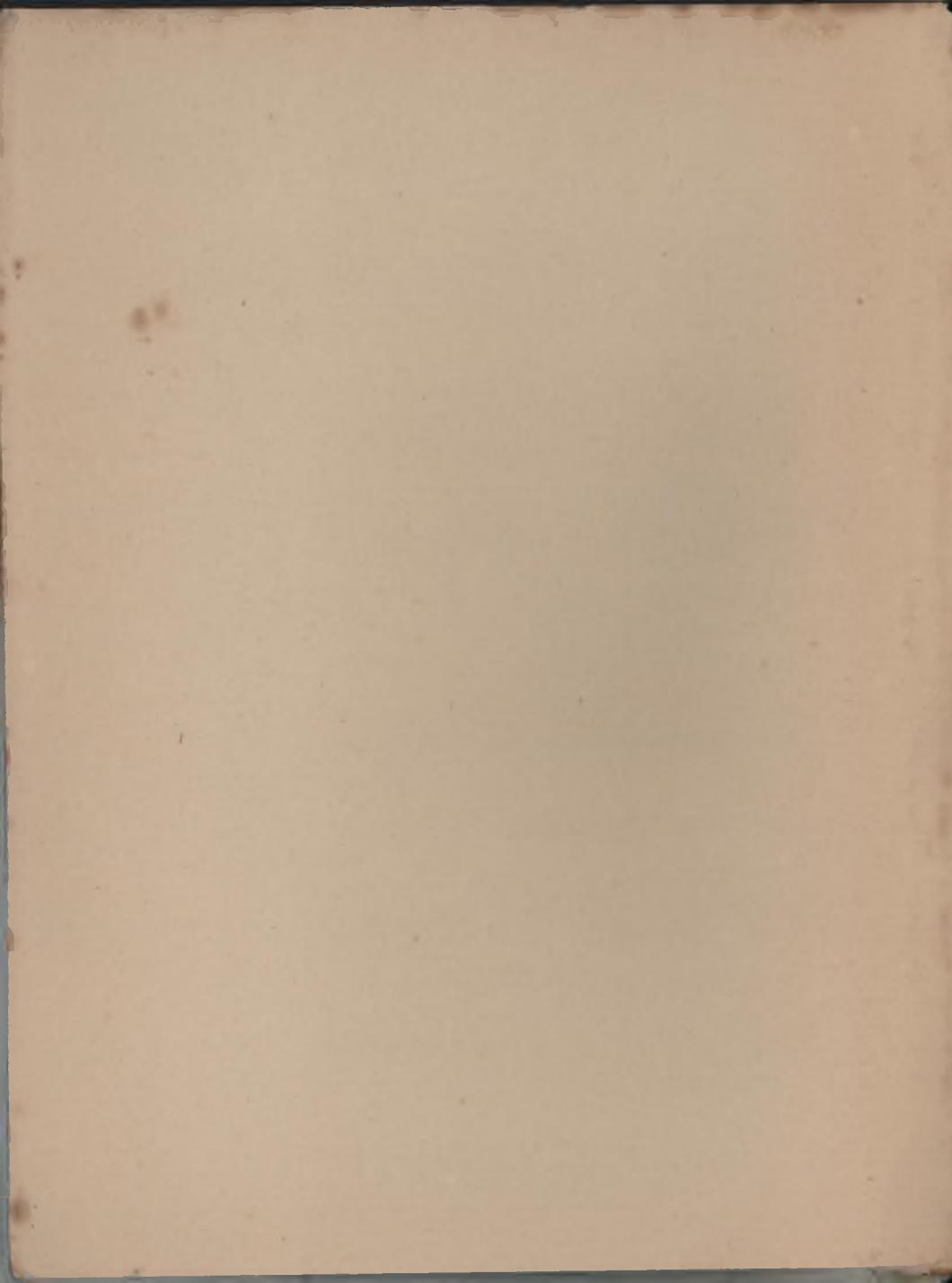
PUBLICACIÓN:

HERMENEGILDO SABAT

COSAS NUESTRAS

200

NAC/9349



RODÓ EN LA CÁTEDRA

ES PROPIEDAD
de la Asociación Estudiantil
«José Enrique Rodó»
1931

JUAN CARLOS SABAT PEBET

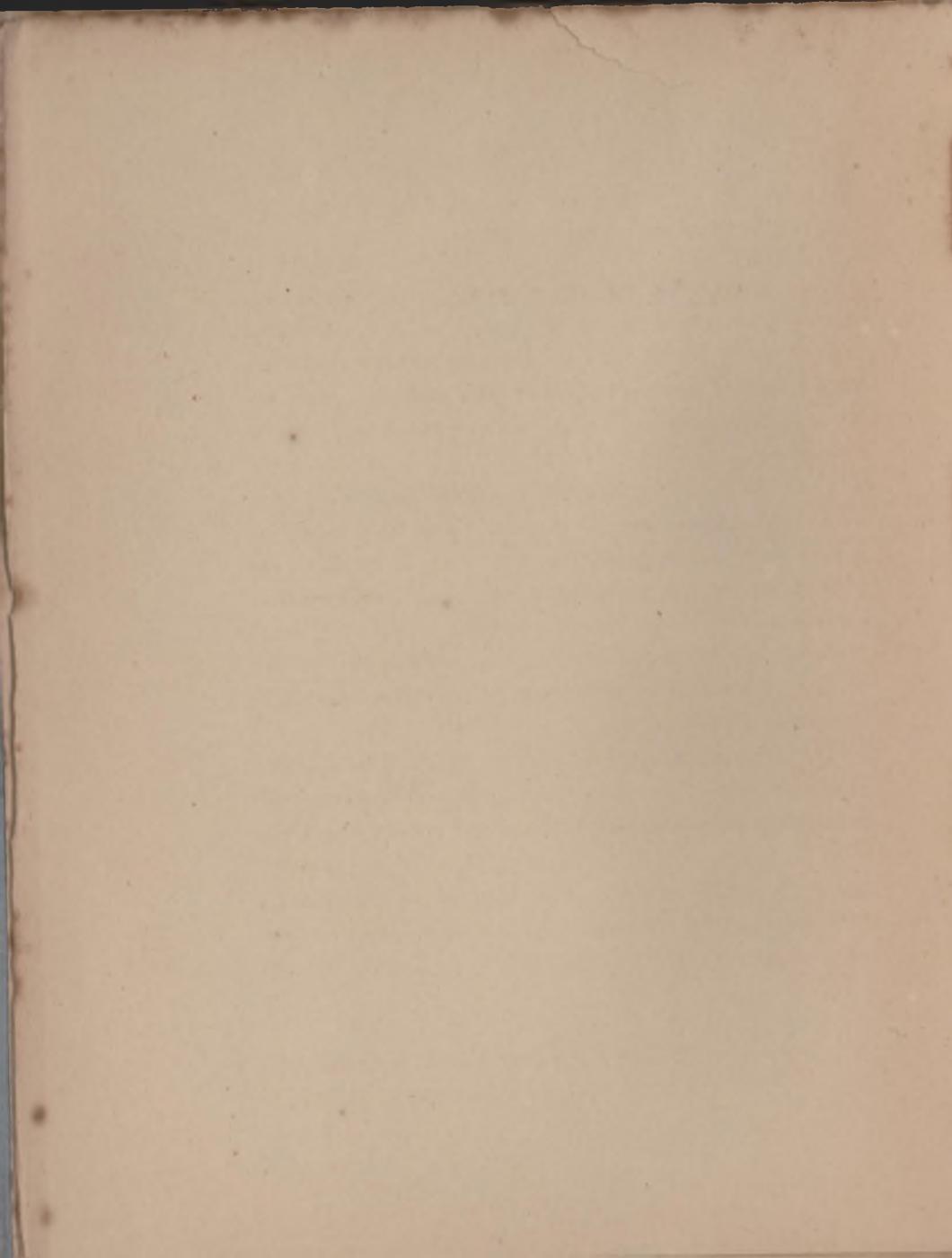
RODÓ EN
LA CÁTEDRA

"Así habló Próspero..."

(ARIEL)

PUBLICACIÓN DE LA ASOCIACIÓN E. "JOSÉ E. RODÓ"
MONTEVIDEO MCMXXXI

*A la memoria ejemplar
de mi padre.*



P R E S E N T A C I O N

Instruido está nuestro espíritu por el precepto rodoniano de la renovación superadora; informada nuestra hora de acción por el deseo de tender hacia un plano mental determinado por una cada vez más intensa intelectualidad y una más verdadera y propia cultura.

Es así que la Asociación E. "José E. Rodó" divide sus procedimientos de trabajo en la obra desarrollada dentro de su propio ambiente, por el contacto íntimo y el intercambio eficaz entre sus componentes, mediante el curso de estudio y la conferencia; y el transporte al exterior de su ideario utilizando la revista periódica que indica, renueva y pasa, y el libro que dice, construye y permanece.

Y es en cumplimiento de esta última parte de ese programa, que hoy ofrecemos el primer volumen de nuestras publicaciones. Ellas tendrán para los lectores la modestia aparente de lo útil; pero serán siempre, con respecto a nosotros, unidades de un sistema de magnitudes cada vez mayores para la medida de nuestra propia y superior realización.

Rodó, en el desarrollo de su nunca superada lección, fué espectador activo de lo humano; investiga-

dor ardiente de la belleza en el gesto y en la actitud de hombres y obras. — Y ante su presente tuvieron realidad la esencia plástica y literaria de todos los tiempos.

Rodó, siempre bajo la norma de Ariel y con la forma de Proteo, — Rodó “en la cátedra”, — dió forma a un ideario y nos legó una *Estética Viva*.

En aquella tarde de apagados tonos, de suaves matices, de coloquio íntimo, en la grávida tarde de Próspero, hubo discípulo que volvió a la multitud con decidido empeño de llevarle el juicio magistral para que ella lo adaptara a los ritmos de su andar por vías de pensamiento.

Y fué Juan C. Sábat Pebet, Señor del Entusiasmo, hombre nuevo, querido compañero en la obra nuestra, el auditor aquel cuya unción fué fecunda. Bien provisto su bordón de nobles inquietudes y rico impulso, partió a recorrer el universo rodoniano, y en cada jornada de ese peregrinar su sentimiento adoptó la recogida actitud del discípulo y su pensamiento la forma creadora y didáctica del profesor. Preciosas muestras, espléndidas cosechas ha traído al volver, y de paso por nuestra casa, aquel su bordón de las ricas inquietudes volcó su contenido.

Y en las páginas que siguen él está.

P R Ó L O G O

Afirma don Francisco Rodríguez Marín, en el prólogo de su edición comentada del "Quijote", y aludiendo a la frase "Es mucho libro éste", con la que Bartolomé José Gallardo expone su admiración por el extraordinario contenido ideológico de esa obra cumbre, que dicha producción no es lo suficientemente leída en España y que son muchos los que abren tamaña boca de admiración al tratarse de ella, sin ni siquiera haber cortado uno de sus pliegos. En nuestro país se puede hacer análoga observación, no sólo con respecto a Cervantes y otras grandes figuras del pensamiento universal. Los propios grandes escritores nacionales no despiertan todo el interés que merecerían. No echo en olvido — para sentar esta tesis — que en general el mundo está sufriendo la crisis del libro, movida por dos razones de importancia: el exceso de producción — con el consiguiente porcentaje de enormidades literarias — y los nuevos procedimientos de difusión de la cultura, llámeseles radio, cinematógrafo, mudo y parlante, revistas tipo "magazine", etcétera, etc. Pero lo doloroso del problema es el olvido en que se tiene a nuestro grande Rodó. Escribo estas lí-

neas bajo los aromáticos eucaliptos del parque que lleva su nombre y se me ocurre preguntar: ¿Es con denominaciones o monumentos que se premia la labor de los escritores destacados? No. La mejor paga es la lectura de sus obras. Y al autor de "El que vendrá" no se le lee. ¿Han perdido valor sus páginas en el corto espacio de trece años que nos separa de su muerte? Aun en el caso de que al referirnos a algunos problemas sociales pensáramos de manera distinta al Maestro, todavía necesitamos mucho de la páginas de "Ariel" — libro de vidente — para fortalecer nuestro credo idealista, frente al alud del mercantilismo que vence los ligeros diques que le oponen tan sólo algunos que, por ello, son llamados ilusos o débiles mentales; todavía — y siempre — es menester la lectura de "Motivos de Proteo" para encarrilar los impulsos vocacionales de la juventud. Y este es un asunto de tanta o más trascendencia que el anterior. No sé si se debe culpar a los planes de enseñanza o a qué, ni es el lugar oportuno para tales disquisiciones. Lo real, lo evidente, es que nuestros jóvenes, en una elevada proporción, siguen tal o cual carrera u oficio sin haber hecho antes el debido examen de conciencia, o si lo han realizado, han sido los factores de interés económico o puramente egoísta los que han primado en su determinación y no los de índole verdaderamente superior, que de acuerdo con las condiciones perso-

nales de cada uno, podrían producir investigadores (¿hasta cuándo clamaremos para que se lleven a la práctica los proyectos por los que se crean las facultades de estudios desinteresados?), médicos, comerciantes, ingenieros o industriales, quienes, conscientes del uso racional de su vocación, prestarían al país los altos servicios que el pueblo le es deudor en atención a la enseñanza totalmente gratuita en vigencia.

Volver a Rodó, en esa obra maestra, es, pues, una necesidad nacional. ¿Cuál es el instituto llamado a provocar esa reacción? Sin duda alguna, la Universidad. Y ésta, actualmente, es muy poco lo que puede hacer en ese sentido. En el tercer curso de Idioma Castellano, el estudio del crítico de Montalvo ocupa la bolilla final, lo que equivale a decir que no puede hacerse en la forma amplia y sugerente que el propio espíritu de su obra merece, pues en los últimos meses del curso es el fantasma del examen o de la promoción el norte y guía de los estudiantes, quienes no se preocupan, por lo tanto, de aquellas nociones de más importancia para su vida, pero secundarias para ellos si se les juzga en relación con las pruebas de fin de curso. Y así ocurre que en el noventa y cinco por ciento de los casos — lo dice quien tiene mucha experiencia — los alumnos conocen casi por única obra de Rodó, “La pampa de granito”. Y “La pampa de granito”, que merece de Lauxar estas pala-

bras: "Más vale el reposo de la muerte que ese tormento dantesco del esfuerzo sin alegría", tiene una falla fundamental que — en mi concepto — la aparta de una de las ideas más interesantes desarrolladas en "Ariel": "Grecia hizo grandes cosas porque tuvo, de la juventud, la alegría que es el ambiente de la acción y el entusiasmo, que es la palanca omnipotente". Y ninguna de estas dos condiciones, necesarias para el perfecto vivir, puede derivarse del trabajo impago que realizan los tres niños dominados por el viejo "indiferente e inmutable como la pampa de granito".

Pero, se dice, no es sólo el lugar que ocupa en los programas lo que conspira contra el conocimiento de Rodó. Hay otro factor de importancia: la falta de cultura de los alumnos de Tercero y aun de los de Preparatorios, para entenderlo. Tal objeción es aceptable, pero con restricciones. Renan, Guyau, Taine, Emerson son huéspedes desconocidos para el muchacho de Secundaria. Pero Rodó tiene muchas páginas en que brilla por sí solo, con magnitud suma, sin necesidad de recurrir a las influencias de esos pensadores que tanto han contribuído a su formación personal. Y sin hacer alusión a ellos, es fácil — por medio de una hábil selección — producir en el alumno la impresión total del gran montevideano, alejándolo de toda dificultad y de cualquier incomprensión. Yo hice la prueba con mis discípulos, el año 28, en que realicé el

estudio de Rodó a mitad del curso — una vez terminado el del siglo de oro — y el resultado logró colmar mis propósitos.

Aun hay otra razón poderosa para predicar la vuelta a Rodó.

Necesitamos deleitarnos y deleitar a nuestros jóvenes con la lectura de esas páginas de pureza pocas veces igualada, en las que se habla un castellano modelo, que contrasta con esa fácil versificación tangómana, cuyo destierro debe predicarse desde la cátedra y desde el hogar, para defender la lengua, no de innovaciones y neologismos felices y relacionados con el paralelismo que debe existir entre la evolución de las sociedades y sus respectivos idiomas, sino contra esa infecta plaga de terminejos lunfardos, que, nacidos en el lodo, pretenden ensuciar — y lo consiguen en parte — el léxico de muchos que no comprenden el verdadero significado de palabras espúreas, e inocentemente las difunden por doquier.

El porqué de esta obrita, con la que no me propongo asociar mi nombre al del Maestro, sino difundir sus páginas entre la muchachada universitaria, se explica por el entusiasmo que despertó en mí la lectura del artículo “La enseñanza de la literatura”, inserto en “El Mirador de Próspero”:

“Uno de los intentos meritorios en que podrían

probarse el desinterés y la abnegación de un espíritu de alta cultura literaria, — se dice allí — sería el de escribir, para los estudiantes, un texto elemental de teoría de la literatura. Extiende la observación a todos los idiomas, a todos los pueblos cultos, hasta donde yo alcanzo a saber de ellos: en parte alguna ese humilde libro que sueño se ha hecho tal como lo imagino y como sólo podría realizarlo quien, teniendo el criterio, el sentimiento y el gusto de un verdadero entendedor de la belleza literaria, tuviese al propio tiempo la vocación *evangélica* de hacer a las almas nuevas e ignorantes esa obra de misericordia que consiste en abrir los ojos ajenos a la luz de lo bello”.

.....
“Agregaré que la perfecta realización de tal obra implicaría la de un texto de historia literaria, parco en nombres y en juicios bibliográficos, y en el que se atendiese debidamente a la relación de la actividad literaria con los caracteres de raza, de país, de sociabilidad, de instituciones, que concurren a imprimir el sello en la literatura de cada nación y cada época”.

“Pero tratar de esas obras complementarias excede del propósito de este artículo. Sólo he querido en él indicar una vez más la deplorable insuficiencia y *petrificación* de los textos usuales de literatura, y apuntar ligeramente la idea de ese libro humilde y be-

néfico con que sueño y que se escribirá cuando alguno de los que son capaces de escribirlo tenga la abnegación de quererlo escribir”.

Hasta aquí el maestro.

¿Y el propio Rodó no ha hecho esa obra que pide? Sí, ¡y en qué forma! Ese libro de literatura viva, en el que cada autor tiene existencia propia, gracias a esa pluma predestinada para extender a la palabra, en América, “el yugo de la forma”, así como Cellini lo fué “para las substancias preciosas”, está comprendido en la totalidad de las obras de quien murió en la tierra del arte, pero está disperso, sin unidad, porque siendo un gran maestro, su espíritu volaba demasiado para moldear prosa de índole exclusivamente didáctica. Son pocos los literatos que hayan ocupado un sitio alto, que no merecieran de Rodó una página de crítica superior, o, al menos, una frase oportuna capaz de provocar un reflejo inmediato de comprensión en el espíritu de quien la leyere. He podido comprobarlo en clase, al repartir entre mis alumnos las hojas que sirven de originales a esta antología, y al pedir a los jóvenes escribieran breves trabajos relacionados con el tema.

Se podrá objetar que al referirse a algunos problemas las opiniones resulten anticuadas. En esos casos he tenido buen cuidado de indicar la posición de la crítica actual al respecto. También se podrá sostener que en alguna circunstancia no dice más que los textos

comunes. Sí, pero ¡cómo lo* dice! Sus frases esculturales, más que describir o narrar, sugieren. Y el sugerir, el “decir las cosas bien”, es decir más. Quizás haya algo de benevolencia en alguno de sus juicios, al equiparar a autores de muy distintos méritos. De acuerdo. Pero eso no reza con el plano superior en el que se mueven los fantoches del “grand guignol” universitario en materia literaria.

Llegado a este punto, quiero hacer una advertencia al amigo lector: este libro sólo puede dar una impresión fragmentaria de la obra de Rodó. No es la síntesis de ningún capítulo ni de ningún volumen. Es simplemente una iniciación. Sepa el alumno de Tercero que lea el librito, que de las producciones del llorado literato compatriota pueden sacarse juicios para acompañar el estudio de los autores de su curso, de cuarto año y de preparatorios, pero que, sobre todo, se puede obtener un enorme material, a fructificar en la vida. Por eso este tomo está dedicado a ti, joven que recién inicias los estudios literarios. La intención del autor es sólo la de entusiasmarte, para que empieces por conocer a un Rodó sencillo, que te ayudará en tus horas de indecisión, provocadas por la aparente libertad que te brinda la orientación actual dada a los estudios literarios en la enseñanza media. Lo demás lo harás tú solo o mejor dicho, con la compañía agradable de cualquiera de esas piezas maestras en las que se ha escrito

un castellano casi sin parangón en América, y que constituyen el testamento literario de José Enrique Rodó.

Una paciente labor de lectura y anotación ha dado por fruto esa serie de pensamientos, que he relacionado con autores, épocas, ideas estéticas y escuelas, mediante frases breves y sencillas, constituyendo el nexo de unión indispensable. No he tenido interés en publicar los comentarios que le han sugerido a Rodó poetas o prosistas de ese programa, con el nombre de ellos o de sus obras como título. Eso es de fácil hallazgo y su publicación, aparte de extender esta antología, afectaría intereses respetables que no tengo por qué molestar. Hallará aquí el lector los juicios diseminados en libros, artículos o cartas que abarcan el período comprendido entre Garcilaso de la Vega y el propio Rodó, de obligatorio estudio en el programa del tercer curso liceal. Se entiende que no todo es de valor parejo: Cervantes es el autor más citado y muy bien juzgado; Valera, quizás por cierta similitud espiritual, le arranca páginas admirables; Sarmiento, por contraste anímico y semejanza de talento, es el que a mi juicio, brinda el mejor capítulo de esta selección. Garcilaso, Hurtado, Ercilla, Bécquer, Bello y el mismo creador de Próspero, surgen claramente de la lectura de estas páginas. Menos interés ofrecen las críticas sobre Rodrigo Caro, Calderón, Quintana, Larra y Acuña de Figueroa. Y casi mínimo

resulta lo que se ha podido seleccionar respecto a Fray Luis de León, Santa Teresa, el "Lazarillo", Quevedo, Galdós y Zorrilla de San Martín. Finalmente, Rodó parece no haberse interesado en lo más mínimo por Leandro F. de Moratín.

¿Qué podría pensar él de esta simplificación? Es fácil entendiera que se trata de un gran atrevimiento. Pero quizás creyera en sus ventajas. Rodó jamás rehuyó el facilitar al lector la explicación hasta el detalle de cada una de sus páginas. Para probarlo, si no estuvieran sus auto-glosas, bastaría esa serie numerosísima de ejemplos con que encadena y demuestra sus enseñanzas. Y se aclara debidamente la cuestión si se analiza la posición de Gonzalo Zaldumbide en un aspecto de sus comentarios sobre el carácter y la obra del artífice de "Los seis peregrinos".

Al referirse a las parábolas, en su interesantísimo ensayo titulado "José Enrique Rodó", dice el distinguido intelectual ecuatoriano: "Muy bellas son las parábolas, y muy suyas. Pero ¿a qué, si es tanta y tan vivida su claridad, rodearlas con cauta y prolija mano de comentarios y de tan explícitos desarrollos? Precédelas un fácil apotegma, pero a modo de tesis por probar; y ya su sola enunciación es bastante a fijar su alcance y significado, y aun a volver inútil la alegoría, como no sea de puro adorno; luego viene ésta, en que la idea encarna con seductora precisión; pero al símbo-

lo viviente y a la idea clara sigue todavía la comprobación de la adecuación del uno a la otra. La encantadora fábula pierde así lo que le quedaba de su atractivo encanto. A la sugestión alada sigue la maniática explicación. Entre el exordio y la peroración, presurada la pulpa lozana, exprime hasta su última gota...

Será sin duda menos bella o menos elevada la que le demos, pero, por ser nuestra, es en nosotros, más eficaz. Rodó no consiente en dejarlas repercutir libremente"...

Permitirá el exquisito literato, glosador también de *D'Annunzio*, que desde Montevideo se atrevan a refutarle — con todo el respeto que su autoridad merece — una parte de esos comentarios.

Estoy de acuerdo en que la mejor moraleja de las fábulas — *a pesar de todos los fabulistas* — es la que se formula el lector, al reconcentrarse, y que ésta sería la verdadera misión educativa de las mismas. Pero eso no obsta para que el género de la fábula y de su hermana más pura, la parábola, hayan merecido glosas de sus propios autores en todas las épocas de la humanidad. Jesús habló a su pueblo "muchas cosas por medio de parábolas". Expresada la del sembrador (1) terminó diciendo: "Quien tenga oídos para entender, entienda. Acercándose después sus discípulos le

(1) Mat. XIII. 3 y sgts.

preguntaban: ¿Por qué causa les hablas por parábolas? El cual les respondió: Porque a vosotros se os ha dado el privilegio de conocer los misterios del reino de los cielos; mas a ellos no se les ha dado" (2). Y de inmediato (3) el apóstol de Galilea explica a sus discípulos el significado de la siembra por tierra pedregosa y del sembrado entre espinas y del sembrado en buena tierra.

Si para Rodó, Don Quijote fué el Cristo a la jinetá, bien puede dársele al ilustre compatriota los calificativos de Cristo de la pluma y Quijote del pensamiento. Como el Nazareno asombró a los doctores de la ley con sus enseñanzas juveniles, él hizo detener la respiración de todos los doctores de América con su nuevo verbo, y convirtiendo sus libros en la montaña del sermón, habló por medio de parábolas a sus hermanos del continente joven, y luego se volvió para dar la explicación de las mismas a sus alumnos.

Como el Quijote atacó posadas que creyó castillos, el autor de "Ariel" atropelló contra rascacielos que para él representaban instituciones, y si bien vió más la realidad que el caballero de la Triste Figura, no fué menos quijotesco en dar el grito de alarma contra una civilización que irrumpía poderosa para convertirse poco después en el árbitro del mundo.

(2) Mat. XIII. 9 y sgts.

(3) Mat. XIII. 18 y sgts.

Y bien: ¿cuál es el pueblo que escucha a Rodó? Ya lo he dicho: la lectura de sus páginas, en enorme mayoría, alcanza a sus parábolas, sin sus apotegmas ni sus glosas. Para ese senado popular basta con la fábula. Ni siquiera llega a él la interpretación que le da el autor. Pero junto a ese núcleo hay un número reducido, sí, de apóstoles que siguen al maestro en todos sus pasos y que tienen derecho a que, cara a cara con ellos, les diga: “Escuchad ahora la parábola del sembrador” (4) y saber así la interpretación y alcance que el autor da a su cuento, lo que no excluye que los propios discípulos — es decir, los que lo lean total e inteligentemente — y la gente del pueblo, formulen por su cuenta interpretaciones más o menos bellas, más o menos elevadas, más o menos eficaces que las del propio autor. El auto-comentario no impide que “repercutan libremente” en el espíritu de los lectores.

Para terminar, otro comentario a Zaldumbide, ahora dándole la razón. “Propiamente, pues, no caben aquí imitadores ni discípulos parafrastes”, dice el literato y diplomático. Este libro no es ni imitación ni paráfrasis. Es iniciación y es continuación. Es la iniciación de los jóvenes, que él tanto quiso, en el conocimiento de Rodó. Y es la continuación de la obra del Maestro, para que al irradiarla por sobre la gente mo-

(4) Mat. XIII. 18.

za, que es quien debe leerla — no es Rodó para lectura de senectud—pueda decir su espíritu, que no ha muerto, esperando a su discípulo que lo supere—como le hace decir a su Gorgias:

“Brindo por el que me venza en vosotros”.

Renacimiento

«La gran florescencia espiritual del Renacimiento es, más quizá que cualquiera otra época no inculta ni primitiva, fecunda en estos casos de omnímoda aptitud, porque, debido a un conjunto de circunstancias transitorias, tendió a generalizar, por tipo de los caracteres, una como multiplicación de la personalidad. Al desatarse las energías reprimidas y concentradas durante un sueño de siglos, no parece sino que todas las actividades de la inteligencia y de la voluntad fuesen pocas para dar empleo a tal desborde de fuerza, y que cada hombre hubiera necesidad de gustar su parte de vida de muchos y distintos modos para saciar su anhelo de gozarla».*

(M. DE P. Cap. XLI).

Italia da personajes representativos del período. Entre ellos, Rodó escoge a Leonardo de Vinci:

«Pero si destaramos las facultades de la política y la guerra, y agrandamos, en cambio, considerablemente, las del pensamiento puro, llevándolo, en sus dos manifestaciones de arte y ciencia, a los más amplios

límites de que el genio es capaz, la novadora energía del Renacimiento se infunde en una personificación suprema: la personificación de Leonardo de Vinci. Jams figura más bella tuvo, por pedestal, tiempo más merecedor de sustentarla. Naturaleza y arte son los términos en que se cifra la obra de aquella grande época humana: naturaleza restituída plenamente al amor del hombre, y a su atención e interés; y arte regenerado por la belleza y la verdad. Y ambos aspectos de tal obra, deben a aquel soberano espíritu inmensa parte de sí. Con los manuscritos de Leonardo, la moderna ciencia amanece. Frente a los secretos del mundo material, él es quien reivindica y pone en valiente actitud el órgano de la experiencia, tentáculo gigante que ha de tremolar en la cabeza de la sabiduría, substituyendo a las insignias de la autoridad y de la tradición. Galileo,* Newton,* Descartes,* están en germen y potencia en el pensamiento de Leonardo. Para él el conocer no tiene límites artificiosos, porque su intuición abarca, con mirar de águila, el espectáculo del Mundo, cuan ancho y cuan hondo es. Su genio de experimentador no es óbice para que levante a grado eminente la especulación matemática, sellando la alianza entre ambos métodos, que en sucesivos siglos llevarán adelante la conquista de la Naturaleza».*

También esta aptitud se manifiesta en otros personajes de la época.

«Reunir a la inspiración de un arte plástica, la de la música, ya es caso más singular y peregrino, como que requiere el desposorio de dos formas, en cierto modo antitéticas, de imaginación. La universal facultad de los espíritus del Renacimiento las presenta unidas, sin embargo, aunque en muy desigual proporción de aptitudes, en pintores insignes, como Miguel Angel, Leonardo y el Verocchio»*.*

(M. DE P. Cap. CVII).

Pero no sólo son las cualidades buenas las que se suman en el individuo. Ahí está el caso del orfebre Benvenuto Cellini*, para demostrarlo:

PERSEO

«Quien me encantó en el bronce fué un hombre de dos naturalezas: mitad enviado de las Gracias, mitad aborto de las Furias. El día en que nació este hombre, los escondidos gnomos, los genios elementales que, en las entrañas de la tierra, guardan las cuevas de las piedras preciosas y las vetas del metal, celebraron danzando la Navidad del venido para su gloria. Cuando niño, recibió de las potencias ocultas el

favor de ver una salamandra en la transparencia del fuego. La maravillosa virtud que en sí traía se mostró apenas tuvo cerca un cincel: era este hombre el predestinado para extender a las substancias preciosas el yugo de la Forma, ya impuesto a los mármoles y bronce. De sus hechizadas manos saltaban, como las chispas de la hoguera, medallas, copas, relicarios, anillos, candelabros, de nunca vista beldad. Entrelazada con esta llama de oro, ardía en su alma la llama sangrienta de la venganza y de la ira. Con el primor que cincelaba el mango de un puñal, hundía la hoja en el pecho de un hombre. Era un arrebatado asesino, cuyos dedos habían sido hechos para un hada. Su maléfico instinto se remontaba alguna vez hasta el impulso heroico, como en su defensa cuando el saco de Roma, y hasta la astucia épica, como en su evasión del castillo de Sant Angelo. Pontífices y reyes se lo disputaban. En la corte donde él asistía, circulaban las tazas más preciadas y las monedas más bellas. Y con los fieros ímpetus del energúmeno, alternaban en aquella alma monstruosa las contricciones del penitente, los transportes del místico, los alumbramientos del visionario. Concluyó en ministro del Señor, sin dejar de esgrimir ni la daga del bravo, ni el cincel del orfebre. Se llamaba Benvenuto Cellini».

(E. C. DE P. Diálogo de bronce y mármol).

Garcilaso de la Vega

Ya conocidas por el estudiante algunas de las características generales de la época, conviene destacar cuáles eran las modalidades del espíritu de Garcilaso de la Vega, el poeta típico del Renacimiento literario español, que más le hayan interesado a Rodó. En primer término, se sabe que la vida del guerrero no influyó en la labor del poeta. El mismo Garcilaso lo dijo en varias oportunidades.

Si de mi baja lira
tanto pudiese el son, que un momento
aplacase la ira
del animoso viento
y la furia del mar y el movimiento

.....
no pienses que cantado
sería de mí, hermosa flor de Gnido,
el fiero Marte airado,
a muerte convertido,
de polvo y sangre y de sudor teñido; (1)

(1). — Para simplificar al estudiante la interpretación de estos versos, creo conveniente pasarlos a la prosa común: "Si tanto pudiese la fuerza de mi inspiración (el so-

¿Cómo se explica esa discrepancia entre el capitán de los tercios y el rimador? ¿A qué responde ese caso de doble vocación? (1).

«Veces hay en que no puede hablarse de asociación de dos vocaciones, ni de subordinación de la una a la otra, sino sólo de coexistencia. Viven ambas en incommunicación, sin que las enlace ni una afinidad esen-

nido de mi lira), que, (como el poeta mitológico griego Orfeo), aplacase las iras del viento y el furor de los mares, no le cantarían a la guerra (Marte es el dios romano de la guerra) sino a mujeres como tú, hermosa, que vives en el barrio de Nápoles llamado Gnido. En una palabra: Garcilaso expresa que aun cuando llegara a ser el sùmun de la poesía, no cantarían la guerra, sino el amor, porque su inspiración es esencialmente amoratoria.

El poeta toledano, bardo del adjetivo dulce, suave, al decir de César Barja, solamente levanta el grito de protesta cuando se refiere al dios guerrero: "el fiero Marte airado"; "entre las armas del sangriento Marte, do apenas hay quien su furor contraste", etc.

(1) Vocación. — "Hay una voz que, viniendo de lo hondo del alma, le anuncia, cuando no se confunde y desvanece entre el clamor de las voces exteriores, el sitio y la tarea que le están señalados en el orden del mundo. Esta voz, este instinto personal, que obra con no menos tino y eficacia que los que responden a fines comunes a la especie, es el instinto de la vocación".

(M. DE P. XL.).

(Defino la palabra con el propio Rodó por entender que es más explícito que la Academia: "Inclinación a cualquier estado, profesión o carrera").

cial, proveniente de su índole y objeto, ni una relación que traben accidentalmente en la unidad personal de quien las reúne. Cada vocación es un sistema autónomo, y como un alma parcial, que se manifiesta por actos a que para nada trasciende el influjo de la otra. Ejemplo de ello hallaríamos en la personalidad de Garcilaso, movida, a un tiempo, por los númenes de la guerra y de la poesía, y en quien el poeta no se acordó jamás de que era a la vez heroico soldado, porque cantó, no glorias épicas, sino escenas pastoriles y tiernos amores.»

(M. DE P. Cap. CIV).

Fuera de la docta ciudad de Toledo, su patria, Garcilaso bebió el néctar de una poesía nueva. Y esto es lo que destaca Rodó cuando al darles, en *Motivos de Proteo*, la importancia que tienen a los viajes, dice:

«En el desenvolvimiento del espíritu, en el progreso de las leyes, en la transformación de las costumbres, un viaje de un hombre superior es, a menudo, el Término que separa dos épocas, el reloj que suena en una grande hora.»

.....

«Del soplo de los vientos de Italia al oído de Garcilaso, vino, o adquirió definitiva forma, el nuevo es-

tilo de rimar, que dió su instrumento adecuado y magnífico a la gran literatura española;...».

(M. DE P. Cap. XCIII).

¿Y cuál fué la ciudad en la que se obró ese aparente milagro? Nápoles, la española.

«Si hubiera llegado a Nápoles por los aires y con los ojos vendados, como D. Quijote cabalgando en Clavileño (1); y una vez cerca de la tierra, pero a suficiente distancia todavía para oír el idioma en que habla, o canta, esta estrepitosa muchedumbre, se me hubieran descubierto de improviso las gentes y las cosas, y se me hubiese preguntado dónde imaginaba estar, habría contestado resueltamente: — En España.»

.....
«En este divino ambiente sintió el amor y la belleza Garcilaso».

(E. C. DE P. Nápoles la española).

Rodó, en *Motivos de Proteo*, dedica especial atención al estudio de las vocaciones. Cree que, entre las diversas causas que pueden pesar en el descubrimiento de las mismas, la conversación y la amistad ocupan un lugar preferente.

(1) D. Quijote de la Mancha. T. II. Cap. XLI.

«La conversación, ese común y sencillísimo instrumento de sociabilidad humana, con que los necios ponen en certamen su necedad; con que los frívolos hacen competencia a los ruidos del viento; con que los malvados tientan los ecos del escándalo; la conversación, ocio sin dignidad casi siempre, es influencia fecunda en sugerencias, que acaso llegan a fijar el superior sentido de una vida, cuando vale para que entren en contacto dos espíritus. Departían en la corte de Toledo, Boscán y el embajador Navagero, de Venecia;* y como cuadrara hablar de versos, Navagero depositó en el pensamiento de Boscán una idea en que éste halló el objeto para el cual sabemos hoy que vino al Mundo: transportar a la lengua de Castilla los metros italianos».*

(M. DE P. Cap. LV).

Y bien: Boscán escribió en endecasílabos, e hizo sonetos, por cierto más bellos de lo que se sostiene comunmente; faltaba tan sólo quien los aclimatase definitivamente en tierra castellana. Esa fué, precisamente, la misión de Garcilaso, porque nadie como él pudo con-substanciarse con el espíritu de la tendencia toscanista, por haber vivido en Italia durante los años de mayor apogeo del Renacimiento.

«Una amistad gloriosa, en el fin con que confederó las fuerzas autónomas de ambos amigos, es la que unió a Boscán y Garcilaso, y dió por fruto la for-

ma típica y capaz del Renacimiento literario español».

(M. DE P. Cap. LXV)

Examinemos ahora las características más salientes del cantor pastoril de Salicio y Nemoroso, al mismo tiempo que conocemos la bellísima definición del poeta, dada por Rodó:

«El poeta es entre artistas, hombre de muchas almas, como se dijo una vez de Buonaroti. El Poeta, considerado en la plenitud de su naturaleza y de su mente divina, es, al mismo tiempo, el héroe, el tribuno, el escultor, el pintor, el músico, el vidente. Pero cada una de estas almas parciales prevalece, al encarnarse en forma viva, sobre las otras, y pone su sello a la naturaleza personal del elegido».

(E. QUE V. *Un poeta de Caracas*).

En Garcilaso prevalecen las almas parciales del pintor inspiradísimo de la naturaleza y del suave maestro del verso musical.

Su culto del amor en poesía es absolutamente espiritual. Ama a Isabel Freire, como el italiano Petrarca* a Laura,* platónicamente. Garcilaso, el aristócrata, cumple en un todo con las enseñanzas de "El Cortesano", de Baltasar Castiglione.*

«*Quien ha leído en Baltasar Castiglione la más fina y donosa de las teorías del amor humano, no olvidará aquella página donde con tal gracia y calor se representa la sugestión de amor en el ánimo del guerrero, y tan pintorescamente se sostiene que contra un ejército de enamorados que combatiesen asistidos de la presencia de sus damas, no habría fuerzas que valieran, a menos que sobre él viniese otro igualmente aguijoneado y encendido por el estímulo de amor; lo cual abona el deleitoso prosista con el recuerdo de lo que se vió en el cerco de Granada, cuando, a la hora de salir a las escaramuzas con los moros los capitanes de aquella heroica nobleza, las damas de la Reina Católica, formando ilustre y serenísima judicatura, se congregaban a presenciar, desde lo avanzado de los reales cristianos, los lances del combate, y de allí la tácita sanción de sus ojos y las cifras mágicas que pinta un movimiento, un gesto, una sonrisa, exaltaban el entusiasmo de sus caballeros a los más famosos alardes de la gallardía y el valor.*»

(M. DE P. Cap. LIII).

Fray Luis de León

Un solo aspecto de los que caracterizaron al insigne poeta de la oda a Salinas, le interesa al crítico montevideano. No es por cierto el menos interesante. Pero es de lamentar que Rodó no se haya extendido más sobre la obra del agustino, cuyo cuarto centenario nuestra época celebró alborozada.

«El abandono de cierto modo de actividad, que corresponde a verdadera y natural disposición, nace, frecuentemente, de que la aptitud no estuvo nunca acompañada y servida de una vocación tan enérgica y leal como la mereciera. No es peregrino caso el de que aquel que posee una habilidad superior y tiene conciencia de ello, y que, lejos de estimarla y honrarla, grato a la dádiva de la Naturaleza, pague esta dádiva con indiferencia y desamor.»

.....

«La desestima inocente y candorosa por un don superior que se tiene, como de parvulillo que juega con un diamante que se ha encontrado en el suelo, vese en Fray Luis de León, que jamás abrigó el pensamiento de dar a conocer los versos que compuso, y que, cuando en la vejez y a instancias de un amigo, los copia en

un cuaderno, pone delante las famosas palabras: "Se me cayeron, como de entre las manos, estas obrillas..."

(M. DE P. Cap. LXVIII).

Diego Hurtado de Mendoza

Al hacer referencia al autor de "La Guerra de Granada", Rodó realiza un retrato estupendo del personaje y emite un juicio acertadísimo sobre la época. Es de notar, como ya lo ha observado el sagaz crítico que se esconde bajo el seudónimo de Lauxar, (1), que, en el párrafo final, Rodó incurre en error al atribuir la paternidad del *Lazarillo* a Hurtado.

«Así se ostenta también la genialidad de tan ilustre siglo, si la representamos por figura más estatuaría y clásica, en don Diego Hurtado de Mendoza, el hombre por excelencia significativo y armónico del Renacimiento español: cabeza para primores de estilo y para planes de gobierno, brazo para mandobles, ojo para cazas de altanería; el incomparable, el magnífico don Diego: soldado, embajador, gobernador de Siena, árbitro de Italia; verbo de Carlos V, cuya palabra hace

(1) Lauxar. — "Rubén Darío y José Enrique Rodó".

retumbar en el concilio de Trento (1) por encima del Pontífice Romano, y cuya voluntad tiende en redes sutiles alrededor de príncipes y repúblicas; y en el aspecto literario: humanista de los de la hora prima, inflamado hasta la médula de los huesos en los entusiasmos de la resurrección de la belleza y del hallazgo de manuscritos preciosos: a quien el Sultán de Turquía manda una vez, para retribuir cumplidos de Estado, seis arcas llenas de códices antiguos; poeta que lo mismo compone al uso popular que cultiva el endecasílabo de Garcilaso; escritor que reproduce en la historia pintoresca las tintas de Salustio,* y enriquece la prosa castellana con la joya exquisita de El Lazarillo de Tormes».*

(M. DE P. Cap. XLI).

El Lazarillo de Tormes

Como acabamos de decir, Rodó, no preocupándose sin duda de la discusión al respecto, en lugar que no le corresponde hace referencia a la primera novela picaresca. (2) Breve, como el Lazarillo, es su comentario:

(1) Importante asamblea de altos dignatarios eclesiásticos, convocada en el año 1545 para determinar la posición de la Iglesia Católica frente a las reformas de Lutero y de Calvino.

(2) A falta de una definición más clara y categórica del carácter de la obra, supliré la opinión de Rodó con la del pri-

«...y enriquece la prosa castellana con la joya exquisita de El Lazarillo de Tormes».

(M DE P. Cap. XLI).

Bueno es no olvidar, para descargo de Rodó, que en su época todavía no se había dicho la última pala-

mer poeta que definió el *pícaro* en la literatura española. El arcipreste de Hita, Juan Ruiz, extraordinario vate del siglo XIV, pintó a su sirviente don Furón, de la siguiente precisa y artística manera:

De Don Furón, mozo del Arcipreste.

Pues, que ya non tenía mesajera fiel,
tomé por mandadero un rapaz *trainel*,
Hurón avía nombre, un apuesto doncel,
si non por quatorce cosas, nunca vi mejor que él.

Era mintroso, beodo, ladrón e *mesturero*,
tahur, peleador, goloso, *refertero*,
reñidor, adevino, sucio e agurero,
necio e perezoso: tal es mi escudero.

Dos días en selmana, era gran ayunador,
¿Non tenía qué comer? ¡Ayunaba el pecador!
¿Non podía comer? ¡Ayunaba con dolor!
Siempre aquestos dos días ayunaba *mi andador*.

(Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Libro de Buen
[Amor].)

Para entender el significado de esos versos, escritos en el castellano de la época, conviencen pasarlos a la prosa española moderna:

Habiendo fallecido la Trotaconventos, mi fiel mensajera, requerí los servicios de un mozalbete, que acostumbraba traer y llevar noticias. Se le llamaba Hurón, sin duda, por su afán de averiguar y descubrir lo escondido y secreto. Era de figura gallarda, y si no fuera por sus catorce condiciones negati-

bra sobre el autor de la novela, y que aún hoy todos los autores no se han puesto de acuerdo acerca de si se asienta en lógicos fundamentos la atribución de la paternidad de la misma a Sebastián de Horozco. (1)

Santa Teresa de Jesús

El porqué de la pasión enorme de la mística doctora de Avila encuentra su explicación en las siguientes líneas de *“Motivos de Proteo”*:

«Preciso es convenir en que el secreto de la eficacia del genio es, a menudo, esta avasalladora obsesión; la fuerza implacable de una idea que ha clavado la ga-

vas, hubiera sido la mejor persona del mundo. Se caracterizaba por ser mentiroso, beodo, ladrón y cizañero. Tenía todas las condiciones de un tahir; era peleador y goloso y amigo de entrometerse en cuanto reyerta se producía. Además mi escudero era necio y perezoso. Ayunaba necesariamente dos días por semana: ya fuera porque no tenía para comer o porque no podía hacerlo.

Aparte de los catorce adjetivos que identifican claramente al tipo de todas las novelas picarescas, las tres estrofas transcritas lo definen en sus dos características más destacadas: la de ser simpático, a pesar de sus malandanzas, y la de su constante peregrinación en busca de alimentos, principal norte de su vida y aventuras.

(1) Cejador y Frauca.—Prólogo a la edición de “La vida del Lazarillo de Tormes”. Tomo XXV de la edición de Clásicos Castellanos de “La Lectura”.

rra en una conciencia humana. Sólo para esa idea tiene entonces capacidad el tiempo. "Mi oración es tan continua — dice santa Teresa de Jesús — que ni aun en sueños puedo interrumpir su curso". Nada hay que de alguna manera no confirme la idea y se le amolde: todo lo del mundo se derrite y rehace según ella, como por la operación de un fuego divino. Para las demás ideas, ceguedad, ininteligencia, desprecio».

(M. DE P. Cap. XCVIII).

Alonso de Ercilla y Zúñiga

El autor de "La Araucana" ocupa el extremo opuesto de Garcilaso de la Vega, en el sentido de que su obra está directamente influida por su vida de guerrero:

«Si una preponderante vocación activa usufructúa a menudo, como de vocación accesoria, de la aplicación a una ciencia o un arte, dase también la subordinación opuesta: una preponderante vocación de ciencia o arte, que se auxilia, para los fines que le son propios, de la tendencia a determinado género de acción.

Suele la voluntad del héroe hacer compañía al genio del poeta; el cual diríase que arranca entonces, por

su propio brazo, de las entrañas de la realidad el material que luego su genio doma y esculpe. Del rojo cobre heroico fundido con el resplandeciente estaño de la imaginación del poeta, nació el bronce del alma de Esquilo, y del alma de Camoens,* y del alma de Ercilla;...».*

(M. DE P. Cap. CVI).

Pero, además, “La Araucana” ofrece otro detalle interesante:

«Los épicos de la conquista apenas habían fijado su atención en la espléndida naturaleza que les brindaba su copa de poesía desbordante. — “La Araucana” no ofrece otra página realmente hermosa de descripción (1) que la del valle fabuloso que dentro del convencionalismo descriptivo de los clásicos puede rivalizar con la de

(1) La posición de Azorín—nombre tras el que se oculta el excelente escritor hispano José Martínez Ruiz—respecto a las descripciones de Ercilla, es muy interesante. “Cortar un ramo de bellos versos en el jardín de Gacilaso o en el de Góngora,—dice—, sería tarea facilísima. Menos conocido que estos dos poetas es D. Alonso de Ercilla. En los manuales de literatura se habla de la Araucana; se repiten de uno en otro libretto los mismos tópicos respecto a Ercilla, y, en resolución, casi nadie ha leído los versos de ese grande, de ese admirable, de ese maravilloso poeta. ¿Quién ha sentido como Ercilla el mar? ¿Quién como este poeta ha estampado en versos limpios y fuertes esas sensaciones del mar, que no han entrado en el arte sino modernamente? Léase en los cantos XV y

la isla embalsamada de Camoens y la del alcázar encantado que el Tasso imaginó para su Armida».*

(E. QUE V. *El americanismo literario*).

¿Cuál es la importancia, para Rodó, del poema basado en los acontecimientos ocurridos durante la conquista de Arauco, dentro de la literatura americana?

«Hay en ella (en la literatura americana), además, un poema al que es debido por todo concepto otro homenaje que el de la mención puramente histórica y fundada en interés relativo, y un alto nombre de poeta, en quien se personifica, en cierto modo, la iniciación homérica de la literatura propia y original del Nuevo Mundo.

No es ciertamente "La Araucana", pues aludimos a ella, la plena realización del poema narrativo modelado en las condiciones peculiares de nuestra historia y nuestra naturaleza, que hoy anhelamos como elemento destinado a constituir un día la grande epopeya americana; pero bajo los pliegues de la túnica clásica que

XVI la soberbia descripción que Ercilla hace de una tempestad en el mar; muchos de los versos de ese pasaje pudiéramos citar; innumerables pudiéramos entresacar de otras partes de "La Araucana". Ercilla es el poeta del movimiento, de la fuerza y de las multitudes guerreras. Nadie como él habrá pintado las batallas..." *Azorín*. Frases afortunadas. "Clásicos y modernos".

envuelve en el poema de Ercilla las formas de la narración, es fácil percibir el latido del corazón salvaje de la América. — Puede afirmarse, en efecto, que mucha parte de la esencia poética de la vida de los pueblos indígenas pasó, por intuición admirable, a las páginas del inmortal narrador y que en sus descripciones, en sus relatos, en sus figuras, es posible señalar con frecuencia el esbozo de nuestras tentativas más eficaces de americanismo y la anticipada satisfacción de los anhelos de fidelidad histórica y local con que hoy procuramos llamar a nueva vida nuestras cosas pasadas.

Jamás la resistencia bárbara ha adquirido en manos de poeta americano personificaciones más épicas que las de la inquebrantable constancia de Caupolicán, el brillo heroico de Lautaro y la estoicidad de Galvarino. — En el episodio lastimero de Glaura ha de reconocerse el más remoto abolengo del romance y la leyenda, inspirados por el sentimiento del salvaje candor, de la ingenuidad primitiva, que destacan sobre el fondo de las vírgenes soledades de América la sombra melancólica de Atalaya y el destello de infinito amor de Cumandá. — El desenlace en que la soberbia araucana arroja al rostro del esposo cautivo el fruto de su seno, en arrebató de ira y de dolor, tiene la verdad intensa y ruda de una escena de Shakespeare, y merecería ser consagrado, reproduciéndose indefinidamente ya en el relato del historiador y en el acento del poeta, ya en*

el lienzo y el bronce, como el símbolo perdurable de la indómita naturaleza de la raza vencida, que concentra en altivo corazón de mujer, después que el brazo varonil ha flaqueado, el odio supremo que convierte la humillación en causa de locura, y la sublime desesperación de la derrota.

Por el espíritu, además, por el sentimiento que anima aquel airoso relato, dotado casi todo él de la limpidez y la firmeza de la equidad histórica y adquiere resonancia en el acento generoso del poeta o percíbese en él, íntimamente, como el épodo que acompaña de lo hondo de su corazón las alternativas dramáticas de lo narrado, hay en Ercilla una cualidad que contribuye a destacarle con relieve genial de precursor, vinculándole a afecciones futuras y definitivas, en la tradición de la poesía inspirada por el sentimiento de la historia y las peculiaridades de América, en igual proporción que levanta su nobilísima figura, como hombre de acción y colaborador de la conquista, ante el juicio severo de la posteridad.

La poesía de Ercilla no es el eco del espíritu de los conquistadores, no es la traducción de sus pasiones en ley, ni guarda la repercusión de la rudeza despiadada con que se asentaba la planta del vencedor sobre el pecho exánime del vencido.

La glorificación, la idealización de la conquista española le deben poco, y tanto por lo menos como el

significado secundario de la empresa que canta, dentro de ellas, contribuye esa subordinación del sentimiento nacional y de las arrogancias del triunfo al imperio de sentimientos más altos, para que "La Araucana" no pueda llamarse en rigor la epopeya de la conquista, ni sea con relación a la titánica aventura lo que el poema de Camoens, símbolo y diadema del genio heroico de una raza, a aquella que representa su gran tributo de civilización. "El héroe es Caupolicán; el tema el heroísmo araucano", afirma Bello. Y bien puede agregarse que antes de la explosión de los himnos de la libertad en la poesía de la época revolucionaria, la voz acusadora mantenida ante los opresores en tres siglos de cautividad, y el verbo poético de la tradición de autonomía salvaje de la América, estaban sólo en aquellas hermosísimas arengas de los indios de Ercilla donde el sentimiento de resistencia al invasor resuena y llega a la posteridad en cantos inmortales, con el vibrante entusiasmo de la alocución del paje de Valdivia o la entonación viril de Colocolo.

Real precedente de poesía americana, la epopeya de Arauco no comparte esta significación con ninguna de las que luego explotaron igual glorioso venero de la historia y pretendieron modelarse a ejemplo de ella. Sobre las armas del conquistador no volvió a reflejarse un rayo de excelsa poesía ni la inspiración que movió a los que aspiraron a consagrar como épicos sus triun-

fos, fué la inspiración generosa que evocaba, en labios del soldado de Millarapué; los más altos ejemplos del heroísmo clásico para enaltecer al salvaje de indómita fiereza, y como que presagiaba, en el seno mismo de la conquista española, el grito de noble protesta de Quintana».

(E. QUE V. *El americanismo literario*).

Miguel de Cervantes Saavedra

Rodó da una magnífica idea de conjunto acerca de la figura y obra del Manco de Lepanto. (1) Estudia sus orígenes modestos:

«Vulgo y elegidos del porvenir se confunden indiscerniblemente en esas leves multitudes, donde reina la más sagrada igualdad: la igualdad de la común esperanza.»

.....

«Para quien sutil y cuidadosamente la observe, la agitación de esos bulliciosos enjambres está llena de revelaciones que permiten columbrar algo del secreto de los futuros amores de la Gloria. Aquel niño de ojos alegres que, en las calles de una ciudad de estudiantes, se inclina a recoger del suelo los papeles donde

(1) Lepanto (Batalla de).—Célebre combate naval librado en 1571, en el que las fuerzas cristianas, a las órde-

ve letras impresas, y los guarda con esmero solícito, es Miguel de Cervantes Saavedra».

(M. DE P. Cap. XLIV.).

su incesante peregrinar :

«Este soplo (el de los viajes) más se siente que se define. Los libros que lo contienen son ambrosía de la imaginación. Contiénelo el Quijote, donde a cada página está transparentándose, bajo lo que se narra o describe, el hombre que ha andado por el mundo.

(M. DE P. Cap. XCVI).

su vocación por la carrera de las armas :

«Levantándonos más alto: ¿no es el Discurso de las armas y las letras un indicio de que en la predilección y el respeto de Cervantes ocupaba el primer lugar, no la vocación de la fantasía novelesca (aunque también la consagrara amor y orgullo), sino aquella otra, nunca llegada a completo desenvolvimiento, que le movió en la juventud a perseguir la gloria militar, hasta caer cautivo después de dejar la mano compañera de la que había de escribir el Quijote, peleando en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros?».

(M. DE P. Cap. LXVIII).

nes de don Juan de Austria, vencieron a la flota turca comandada por Alí Bajá. En dicho combate figuró Cervantes, perdiendo en él una mano.

¿Cuáles podrían ser, para Rodó, las causas de la realización del "Quijote"? En primer término, un desplazamiento del teatro a la novela.

«Frecuente es el hecho de que la excelsa superioridad alcanzada por un grande espíritu en cierto género de arte o literatura, mueva a otro que la cultivaba a desistir de él y a igualar esa gloria mediante el cultivo de un distinto género, en el cual se define dichosamente su vocación, la que, a no ser por este benéfico prurito de diferenciarse, no hubiera tal vez pasado de la relativa inferioridad en que quedó dentro de su aplicación primera. Cuando el estrépito triunfal de las comedias de Lope llenó los ámbitos de la escena, Cervantes deja la pluma de Los tratos de Argel* y la Numancia,* con que soñó fijar rumbos al teatro; y la pluma que en adelante maneja es la de Cide Hamete Benengeli». (1)*

(M. DE P. Cap. LVI).

Además, habría otra causa de carácter puramente personal:

«Cierta día, una percepción o representación dichosa suscita en el alma dotada del sentimiento de hermosura la idea original, la primitiva célula, vago y levisísimo esbozo de un personaje imaginario. Un acto de

(1) Nombre arábigo utilizado por Cervantes a manera de seudónimo, al escribir su "Don Quijote de la Mancha".

ilusa insensatez o vano arrojo, presenciado de paso por un pueblo; o la fugitiva visión de algún hidalgo escuálido, que lee un libro de caballerías junto al estante de sus armas; o bien una anécdota leída sobre la singular monomanía de un loco; o, simplemente, un rasgo recordado en las soledades de la cárcel, del Amadís o el Esplandián (I), son la chispa por la que comienza a iluminarse, en la mente de Miguel de Cervantes, la portentosa figuración de su héroe. Esta primera idea enamora al alma del artista; y del amor, que es padre del deseo, nace el de completarla y realizarla».*

(E. C. DE P. *La Estatua de Cesárea*).

Por tratarse de páginas de indiscutible interés acerca del significado alegórico del Quijote, remito a mis lectores a los artículos titulados "El Cristo a la jineta", de "El Mirador de Próspero" y "La filosofía del Quijote y el descubrimiento de América", de "El Camino de Paros". Continuando esta lectura, ¿qué lector de Cervantes no encontrará exactísima la observación siguiente?:

(1) "Las Sergas del muy virtuoso caballero Esplandián, hijo de Amadís de Gaula, llamadas Ramo de los quatro libros de Amadís. (Sevilla,... 1510). Debía llamarse *Ergas* y no *Sergas*, de *erga* griego, que significa hazañas, proezas; pero Garci Ordóñez de Montalvo, su autor, duplicó la s del artículo, tal como el vulgo solía y suele hacerlo cuando dice las sopalandas, las sentrañas, los sojos, etc."

(Francisco Rodríguez Marín. Edición crítica de "Don Quijote de la Mancha").

«Nada aparentemente más inconciliable que el sentimiento de la admiración conmovida y el de la risa burlesca, manera del desprecio, pero ¿tienes más que volver a leer ciertas escenas del Quijote, para sentirlos, enlazados en paradoja sentimental, dentro de ti mismo?».

(M. DE P. Cap. CXXXIX).

Al extenderse en reflexiones acerca de la tierna parábola "Mirando jugar a un niño", Rodó halla en el Quijote un ejemplo elocuente para sus enseñanzas:

«Don Quijote, maestro en la locura razonable y en la sublime cordura, tiene en su historia una página que aquí es oportuno recordar. ¿Y habrá de él acción o concepto que no entrañe un significado inmortal, una enseñanza? ¿Habrá paso de los que dió por el mundo que no equivalga a mil pasos hacia arriba, hacia allí donde nuestro juicio marra y nuestra prudencia estorba? . . . Vencido Don Quijote en singular contienda por el caballero de la Blanca Luna, (1) queda obligado, según la condición del desafío, a desistir por cierto tiempo de sus andanzas y dar tregua a su pasión de aventuras.»

«Llega con Sancho al prado donde en otra ocasión habían visto a unos pastores dedicados a imitar la vida

(1) "Don Quijote de la Mancha".—Cap. LXIV y LXV.

de la Arcadia (1) y allí una idea levanta el ánimo del vencido caballero, como fermento de sus melancolías. Dirigiéndose a su acompañante, le hace proposición de que, mientras cumplen el plazo de su forzoso retraimiento, se consagren ambos a la vida pastoril, y arrullados por música de rabeles, gaitas y albogues, concierten una viva y deleitosa Arcadia en el corazón de aquella soledad amena.»

.....

«¿Entiendes la trascendental belleza de este acuerdo? La condena de abandonar por cierto espacio de tiempo su ideal de vida, no mueve a Don Quijote ni a la rebelión contra la obediencia que le impone el honor, ni a la tristeza quejumbrosa y baldía, ni a conformarse en quietud trivial y prosaica. Busca la manera de dar a su existencia nueva sazón ideal. Convierte el castigo de su vencimiento en proporción de gustar una poesía y una hermosura nuevas».

(M. DE P. Cap. XI).

El idealista de *Ariel* cree en el héroe de Cervantes. También suele echarlo de menos:

«Esto sería quijotesco, admirablemente quijotes-

(1) Región montañosa de la Grecia antigua, habitada por un pueblo de pastores, y que la imaginación poética ha convertido en lugar ideal para esta clase de vida apacible y sencilla.

co; y no tengo duda de que, presenciando Don Quijote escena tal como la de los últimos pasos de una riña, cuando el gallo vencido clava el pico y el vencedor, con gran complacencia de la muchedumbre, se obstina en humillarlo y rematarlo, él, que desbarató los títeres de Maese Pedro por socorrer a Don Gaiferos (1), promovería la más sonada y ejemplar de las suyas. ¿Por qué el Maestro de la buena locura no hará de vez en cuando alguna providencial aparición en nuestro mundo de gentes cuerdas y chiquitas? . . . ».

(E. M. DE P. *El Rat - Pick*).

Al hacer una indirecta referencia a Sancho Panza, demuestra nuestro crítico sentir simpatía por la figura del acompañante del ingenioso hidalgo, simpatía que se anticipa a la moderna corriente de reivindicación sanchopancesca, que se deriva de las obras de Unamuno (2) y Madariaga (3), entre otros.

«Como en el ingenuo utilitarismo de Sancho, hay en el de esa remota descendiente del inmortal escudero (Mamagela) (4) un fondo de honradez instintiva y de

(1) Don Quijote de la Mancha.—Cap. XXV y XXVI.

(2) Miguel de Unamuno.—“Vida de Don Quijote y Sancho”.

(3) Salvador de Madariaga.—“Guía del lector del Quijote”.

(4) Personaje femenino de la obra “El Terruño” de Carlos Reyles.

espontánea sensatez, que identifica a veces las conclusiones de su humilde perspicacia con los dictados de la severa razón y de la recta filosofía de la vida».

(E. QUE V. *El escritor y el medio social*).

La "sin par Dulcinea del Toboso", no es más que una creación quijotesca:

«Esta es la eterna heroicidad de Dulcinea, más liadiadora de batallas desde su Olimpo de la imaginación del caballero, que al frente de sus huestes la soberana de Nínive (1)».

(M. DE P. Cap. LIII).

Como broche digno de los pensamientos anteriores debe transcribirse uno de los juicios que le merecieron a Rodó los "Capítulos que se le olvidaron a Cervantes", del ecuatoriano Juan Montalvo.*

«Nadie, en idioma castellano, ha hablado de Cervantes y del Quijote, como Montalvo en esas páginas. Sin asomo de hipérbole puede decirse que ellas son el análisis condigno de la creadora síntesis del genio. La más durable estatua de Cervantes está allí, labrada con la unción que un artífice devoto pondría en cincelar una imagen sagrada».

(E. M. DE P.—Montalvo).

(1) Semíramis.—Reina legendaria de Asiria, cuya antigua capital, Nínive, se hallaba situada a orillas del río Tigris (Asia).

Siendo considerado Cervantes como el genio máximo de las letras hispanas, creo que sea éste el lugar más adecuado para transcribir la definición de genio que da Rodó en "*Liberalismo y Jacobinismo*":

«El genio es esencialmente la originalidad que triunfa sobre el medio; pero esta originalidad en que consiste el elemento específico del genio, no significa la procedencia extratelúrica del aerolito; no excluye, como lo entendería una interpretación superficial, la posibilidad de rastrear, dentro del mismo medio, los elementos de que, consciente o inconscientemente, se ha valido; los precedentes que de cerca o de lejos le han preparado; el cultivo que ha hecho posible la floración maravillosa. Lo que sobrepuja en el genio todo precedente, lo que se resiste en el genio a todo examen, lo que desafía en el genio toda explicación, es la fuerza de síntesis que, reuniendo y compenetrando por un golpe intuitivo esos elementos preexistentes, infunde al conjunto vida y sentido inesperados, y obtiene de ello una unidad ideal, una creación absolutamente única que perseverará en el patrimonio de los siglos, como la síntesis química obtiene de la combinación de los elementos que reúne un cuerpo con propiedad y virtudes peculiares, un cuerpo que no podría definirse por la acumulación de los caracteres de sus componentes».

(L. y J. III).

Rodrigo Caro

La canción a las ruinas de Itálica es uno de esos poemas que bastan para inmortalizar a un autor y justificar una época. Los motivos de su éxito son fáciles de explicar:

«El acuerdo de una afición científica circunscrita a un objeto limitado y único, con una inspiración de poeta, aplicada y ceñida al mismo único objeto, de modo que forme entre ambas una simple y graciosa armonía, como fruto y flor que una menuda rama sustenta, vese en la sencilla dualidad de espíritu de Rodrigo Caro, el arqueólogo contraído a las vejeces de su tierra, que, volviendo de remover, en las orillas del Betis (1), el polvo de las ruinas romanas, supo decir inmortalmente a Fabio la tristeza de los campos de soledad donde fué Itálica famosa»

(M. DE P. Cap. CVII).

Su poder emocional es tan grande, que es necesario evocarla cada vez que se contemplan ruinas. Eso es lo que le ocurre a Rodó al admirar lo que queda de la antigua grandeza de Tívoli:

(1) Antiguo nombre del río Guadalquivir (España).

«Aquí (en la villa Adriana) el Teatro Griego, la Sala de los Filósofos, el Teatro Marítimo; más allá las Bibliotecas, las habitaciones para huéspedes; luego el Palacio Imperial, con el Triclinio, la Basílica, las Termas... "De todo apenas quedan las señales". Un rebaño de cabras huella pedazos de mármol que se levantaron sobre tanta frente soberbia. La hierba salvaje alfombra la exedra del Trono. Se busca a Fabio, en este campo de soledad, para comunicar la tristeza de la contemplación...».

(E. C. DE P. Tivoli).

Teatro Clásico Español

El prestigio, puramente español, de Lope de Vega, y la gloria, casi universal, de Calderón, han ido disminuyendo con el tiempo, mientras los nombres de Tirso de Molina, Alarcón y otros dramaturgos de la época cobran mayor importancia, desde que han sido estudiadas desapasionadamente sus producciones. Ello es lo que quiere explicar Rodó, al hacer referencia a un libro de Menéndez y Pelayo:*

«Establece cierta unidad en el espíritu de esos estudios la tendencia que manifiestan a levantar sobre el nombre y la gloria de Calderón de la Barca los de

poetas objeto de menos universal aclamación, aunque acaso artísticamente más excelsos. A nuestro crítico corresponde el honor de haber fijado definitivamente el criterio desapasionado en la apreciación del último y más célebre de los representantes de la gran tradición dramática española, identificado un día con la gloria entera de esa tradición, levantado por impulso de la crítica romántica alemana a la categoría de símbolo más adorado que conocido, más transfigurado ante sus ojos por la pasión de escuela y el efecto imponente y vago del conjunto que es objeto para ella de una sólida y depurada admiración.»

(E. QUE V. *Un libro de crítica*).

En el desarrollo de su crítica sobre la misma obra del maestro Pelayo, nuestro compatriota aclara debidamente el problema de las fuentes de "El Alcalde de Zalamea", y traza, en breves rasgos, una acertada interpretación acerca de los principales sentimientos que animan el drama.

«Puede en cierto modo relacionarse con la tendencia que hemos indicado en los anteriores ensayos la monografía de "El Alcalde de Zalamea", que forma parte de la colección, en cuanto reivindica para Lope, desentrañando por vez primera a la luz de la buena crítica su rudo esbozo del sujeto dramático, llevado a en-

tera realización artística por el creador de Segismundo, (1) la gloria de la creación genial, de la invención primitiva, dejando al último poeta la del perfeccionamiento y pleno desarrollo de la idea que en el drama que sirvió de modelo al que admiramos, aparece enturbiada por la tosquedad y desaliño de la ejecución.—El pensamiento de protesta, acaso involuntaria o inconsciente, pero real y elocuentísima para la posteridad, que encarna en forma artística aquel gran drama, donde las libertades municipales tomaron, al decir de nuestro crítico, tardío desquite de Villalar, (2) está magistralmente definido a la conclusión de este estudio».

(E. QUE V. *Un libro de crítica*).

Otros comentarios de interés acerca del teatro clásico, formula Rodó en el referido estudio:

«Como elemento de la obra de revisión y reparación que en aquel libro se esboza, en la crítica del gran Teatro, se manifiesta en sus páginas a menudo el enaltecimiento del arte espontáneo y vigoroso de Lope y Tirso, colocado artísticamente sobre la “grandeza amanerada” de Calderón. — Es el segundo de los poe-

(1) Protagonista de “La vida es sueño”, obra dramática del poeta español Pedro Calderón de la Barca (1600-81).

(2) Pueblo de la provincia de Valladolid (España) en cuyo lugar fueron derrotados los comuneros de Castilla en el año 1521.

tas citados quien hasta ahora puede reclamar de la posteridad el pago de más cuantioso crédito; el que aun espera de la crítica la apreciación exacta de su genio y del conjunto de su producción, y de la historia literaria el esfuerzo que disipe, en lo que tocó a su vida, las brumas de la ignorancia o la leyenda.»

.....

«Para Menéndez es indudable que el segundo lugar entre los maestros de escena española le es debido al gran Mercedario, (1) y aun se inclina a participar de la opinión de los que resueltamente le otorgan el primero y el más próximo a Shakespeare, “ya que no por el poder de la invención, — en que nadie aventajó a Lope que es por sí solo una literatura — a lo menos por la intensidad de vida poética, por la fuerza creadora de caracteres, y por el primor insuperable de los detalles.»

«Grande, sin duda, es la fama del Fénix de los Ingenios (2); pero puede afirmarse que ella ha vivido hasta ahora más por virtud de la abundancia prodigiosa de su producción y el eco de su inmenso prestigio en los contemporáneos, que por la sanción severa de la crítica y el aprecio consciente de la posteridad».

(E. QUE V. “Un libro de crítica”).

(1) Tirso de Molina*.

(2) Calificativo dado por Cervantes a Lope de Vega, en mérito a su prodigiosa fecundidad literaria.

Francisco de Quevedo Villegas

- La característica más saliente del autor de "Los sueños" consiste en ese aparente dolor amargado que palpita bajo el sarcasmo de su sátira. Así lo destaca Rodó cuando, al hacerlo transitar por calles napolitanas, dice:

«Aquí don Francisco de Quevedo paseó su amarga sonrisa».

(E. C. DE P. *Nápoles la española*).

Amigo de hacer frases, siempre da motivo Quevedo para una cita oportuna:

«Volví a pasar de día, y las sombras me revelaron su secreto. El ruinoso Foro está poblado de gatos. Allí ha puesto su cuartel general, su concilio ecuménico, su populosa metrópoli, la que llamó Quevedo "la gente de la uña"».

(E. C. DE P. *Los gatos en la Columna Trajana*).

Manuel José Quintana

Se ha dicho repetidas veces que los poemas del preceptor de Isabel II* son verdaderas piezas oratorias.

«Inicia sus anales (la poesía de nuestro siglo) la poderosa inspiración de Quintana, el tribuno dantoniano del verso, cuya poesía severa e inflexible parece desdenar como flaqueza mujeril la expresión de las íntimas congojas y las confidencias individuales».

(E. QUE V. "Dolores").

Aparte de sus poemas al progreso humano, Quintana fué un decidido cantor de la libertad. Así en la "Oda a la revolución de marzo" puede apreciarse

«...el grito de noble protesta de Quintana».

(E. QUE V. *El americanismo literario*).

La influencia de este poeta, aunque sensible en un principio, fué bien pronto suplantada.

«...; las marinas realistas de "La Pesca" que substituyeron en la poesía castellana con el traslado de una observación directa y poderosa, el molde conven-*

cional de la descripción eternamente tomada al naufragio de la nave de Horacio o a las imprecaciones de Quintana al Océano; . . . ».*

(E. QUE V. *Los Poemas Cortos*).

Posiblemente una de las obras del autor de la oda "A la invención de la imprenta", que más le sobrevivirá, es su "Antología de líricos castellanos".

«Una selección de poesías, que en manos del colector del primer orden resulta facilísimo empeño, porque es labor puramente mecánica, obra oscura, es materia de la más noble labor intelectual entendida como dentro de la poesía de nuestra habla la entendieron Fernando Wolf y Manuel José Quintana, Agustín Durán* y Böhl de Faber,* Eugenio de Ochoa* y Juan María Gutiérrez»*.*

(E. QUE V.—*Menéndez Pelayo y nuestros poetas*).

Mariano José de Larra

Una página de "*Motivos de Proteo*", que no es más que la corrección y ampliación de un trozo del artículo sobre la crítica de Clarín aparecido en la "Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales", aparte de expresar una idea de conjunto acerca del román-

tico pesimismo del autor de "La Noche Buena de 1836", dará al estudiante noción exacta de cómo Rodó cuidaba y pulía su prosa. Lo que en este caso surge a la vista, por tratarse de dos partes de su obra, es lo que hacía Rodó la mayor parte de las veces en que escribía.

Dijo en 1895:

*«Renuevan en la memoria ciertas páginas de nuestro autor impresiones que la lectura de Fígaro deja vibrando en ella como un tañido doliente que interrum-
pen acordes de músicas festivas. — ¡Qué reconcentra-
ción de inextinguible amargura bajo la sátira nerviosa
de aquellos artículos en que considera Larra en una u
otra faz, la decadencia de la sociedad de su tiempo, la li-
mitación de los horizontes, el estupor intelectual, el rit-
mo invariable, tedioso, de la vida! — La personalidad
del escritor reclamaba el grande escenario»:*

.....

«...Y aquellas páginas que reflejaban la irradiación de un espíritu no menos digno de las cumbres, no menos legítimamente ansioso de la luz, estaban destinadas a perderse, como el bólino errante, en el vacío de una sociedad sin fuerza inspiradora, vacilante de la orientación del ideal, desalentada y enferma... Esta dolorosa impresión se manifiesta por la sonrisa melancólica o el gesto de hastío, en cada una de las páginas que arroja-

ba a ese abismo de indiferencia el crítico inmortal, y estalla, con la vibración potente del sollozo, en la crítica de las "Horas de Invierno" y la Necrología del Conde de Campo Alange».

(E. QUE V. *La crítica de "Clarín"*).

Y en 1910:

«Es éste el género de pesimismo que representa, mejor que nadie, Larra: entendimiento no lejano del genio, voluntad viciada y doliente, a quien deparó su mala estrella un medio social donde el proponer ideas era como vano soliloquio, que él comparaba a las angustias de "quien busca voz sin encontrarla, en una pesadilla abrumadora y violenta". ¡Qué inenarrable fondo de amargura bajo la sátira nerviosa de aquellas páginas donde consideraba Fígaro, en una u otra relación, la decadencia de la España de su tiempo; la limitación de los horizontes; el estupor intelectual; el ritmo invariable, tedioso, de la vida! Su personalidad de escritor reclamaba el gran escenario:»

.....

«Y aquellas críticas incomparables, que reflejaban la irradiación de un espíritu no menos digno de las cumbres, no menos legítimamente ansioso de la luz, nacían destinadas a perderse, como el bólido errante,

en el vacío de una sociedad sin atención enérgica, sin coro, a ciegas en la orientación del ideal, desalentada y enferma... Este sentimiento de amargura se manifiesta, por la sonrisa melancólica o por la displicencia del hastío, en las más ligeras páginas que arrojaba a aquel abismo de indiferencia el gran escritor, y estalla, con la potente vibración del sollozo, en la crítica de las Horas de Invierno y en la Necrología del Conde de Campo-Alange».

(M. DE P. Cap. LXXIV).

José de Espronceda

El Espronceda que Rodó retrata en las líneas que siguen, no sólo tiene la particularidad de reflejar un hombre, sino también el producto de un medio.

«El primero (Espronceda), levantándose sobre el nivel de los dolores que son común patrimonio de los hombres, amargor conocido de casi todos los labios, para dar voz a las nostalgias y desesperaciones de un espíritu excéntrico y soberbio, propagador y víctima de la dolencia moral que enervó corazones y voluntades en la generación literaria de principios del siglo, imprime a aquellas notas de su poesía que traducen sentimientos comprensibles por todos, la fuerza de la ar-

diente pasión y una forma, un tanto declamatoria, de imprecaciones y sarcasmos.»

(E. QUE V. "Dolores").

Fué Byron* quien fundó

«...la escuela del romanticismo fogoso e hiperbólico, que... el autor de "El Diablo Mundo" personificaba en España,...»

(E. QUE V. "Dolores").

Y aunque algunos quieran negar la influencia del autor del "Don Juan" inglés sobre el poeta de Almen-dralejo, es innegable que éste se jactó de ser el Byron español.

Gustavo Adolfo Bécquer

Sabemos que Bécquer escribió la mayor parte de sus versos al descuido y, algunos de ellos, en el espacio que le dejaban libre los dibujos que realizaba.

«Poetas como Víctor Hugo y como Bécquer, aplicaron, con verdadera inspiración, una accesoria aptitud de dibujantes, a interpretar y traducir plásticamente las concepciones de su imaginación poética.»

(M. DE P. Cap. CVII).

Es un tipo demasiado bohemio para que se le trate aristocráticamente.

«El DON, antepuesto a modernos nombres famosos suena ordinariamente a señal de desestima; y así, ¿quién, sin intención de rebajar, diría don Domingo Sarmiento o don Gustavo Bécquer? ;»

(E. M. DE P.—*Montalvo*).

Su obra tiene más del nombre Bécquer germano que del Domínguez español: es única e inmortal.

«La sinceridad lírica renace, bajo los auspicios de un espíritu poético que puede ser considerado como la viva antítesis de la ostentosa verbosidad del anterior (Zorrilla*). El poeta de las "Rimas" es el gran intérprete del sentimiento individual en la España del siglo diez y nueve, el soberano dominador de la forma pura y sencilla y el sentimiento espontáneo y caudaloso. Pero el aislado soñador sevillano, de quien por la índole tan poco meridional y castiza de su inspiración ha podido afirmarse, con expresiva paradoja, "que nació proscrito" no ha tenido en España ni émulos ni continuadores. El aislamiento melancólico en que aparece su personalidad no se desmiente por la multitud de los imitadores y secuaces que el genio del maestro enteramente deslumbra».

(E. QUE V. "Dolores").

Clasicismo y romanticismo

Ya estudiados los escritores clásicos, neoclásicos y románticos, conviene saber qué es lo que sobrevivió de esas tendencias.

«Quedó del clasicismo para siempre el sentido de la mesura plástica e ideal, el amor de la perfección, la noción imperatoria del orden. De la protesta romántica quedó, también para siempre, su dogma de la relatividad de los modelos, su adquisición de libertad racional».

(E. QUE V. *La novela nueva*).

Juan Valera

Valera, diplomático y académico, representa la aristocracia literaria española del siglo XIX. Fué frío y marmóreo.

*«Don Juan Valera tuvo una arruga de su frente de mármol para el nombre de "Azul"».**

(*Hombres de América.—Rubén Darío*).

El *Don*, ya se dijo que no era para tipos como Sarmiento o Bécquer.

«Pero él recobra, en labios de la fama, su condición original de título de dignidad, cuando, por cierto temple señorial de la persona ilustre o ciertas peculiares condiciones de su espíritu, cae el DON sobre el nombre con la oportunidad de un rasgo de carácter. Nadie lo suprimiría, sin mal tino, al nombrar a ese otro don Juan de noble alcurnia, que se llamó don Juan Valera».

(E. M. DE P. *Montalvo*).

Su obra tiene las mismas características de su persona.

«Don Juan Valera, que tiende la mirada por la amplitud de su inmenso horizonte intelectual con la serenidad de un huésped del Olimpo y que, como el Eumorfo de su "Asclepigenia", entra con la impresión del mundano que vuelve de una fiesta aristocrática, a las regiones del pensar, predica frente a nuestra ansiedad y nuestras dudas, el arte que, como un camino de montaña, lleve constantemente a la placidez y la luz de trascendentales desenlaces dichosos.»

(E. QUE V. *La novela nueva*).

Su exquisitez es un caso aislado.

«Agreguemos, incidentalmente, que tampoco es fruto fácil de hallar, dentro de la moderna literatura española, el de la exquisitez literaria; entendiendo por tal la selección y la delicadeza que se obtienen a favor de un procedimiento refinado y consciente; no lo “delicado” sentimental e instintivo de las RIMAS. Suele tener aquella condición la prosa de don Juan Valera, por ejemplo; pero es indudable que, ni la genialidad tradicional de la raza, ni mucho menos las actuales influencias del medio sobre la producción, conspiran a favorecer, en el solar de nuestra lengua, tal modalidad de la belleza y del arte».

(Hombres de América.—Rubén Darío).

Analicemos otros pensamientos de Rodó sobre el autor de “Juanita la larga”:

«... el desenvolvimiento de educación espiritual progresiva, que manifiesta la producción de Valera, en su semblanza de “Nueva campaña”»;

.....

«... al modo como el genial optimismo de Valera parece dejar un toque de luz en todo objeto sobre

el que se posa el vuelo de su espíritu, y lleva a todas partes la expansión de su íntima serenidad».

(E. QUE V. — *La Crítica de "Clarín"*).

Es un iniciador en la novela, junto con Pérez Galdós.

«La novela española empezó a ser obra de pensamiento original y de sentido profundo, con la psicología de "Pepita Jiménez" y la filosofía social de "Doña Perfecta" y de "Gloria",...»

(E. QUE V. *La Novela Nueva*).

Sus artículos de crítica literaria también responden a su condición social.

«En la crítica de Villemain, o la de Valera, respiramos un tibio y perfumado ambiente de salón, donde se conversa con donaire exquisito sobre cosas de arte».*

(E. QUE V.—*Notas sobre crítica*).

Andrés Bello

Durante el apogeo de Bolívar,

«...en sus tertulias literarias se diseñaba el boceto de una gloriosa figura de poeta y pensador, a la que estaba reservada, en la escena de la América libre, uno de los pedestales más altos: la figura de Bello, educador de hombres y naciones.»

(E. QUE V. *Un poeta de Caracas*).

A mi entender, el mayor mérito literario de Bello radica en sus traducciones. Nadie ha vertido mejor al castellano la oda "A la nave", de Horacio.

«Si La Prière pour tous (1) no hubiera sido tra-

(1) Así comienza a traducir Bello a Víctor Hugo:

Ve a rezar, hija mía. Ya es la hora
de la conciencia y del pensar profundo:
cesó el trabajo afanador, y al mundo
la sombra va a colgar su pabellón.
Sacude el polvo el árbol del camino
al soplo de la noche; y en el suelto
manto de la sutil neblina envuelto,
se ve temblar el viejo torreón.

.....

La oración por todos.

ducida al español por Andrés Bello, apenas creería en traducciones.»

(E. QUE V. *Sobre un libro de versos*).

Bello, valioso educador, fué llamado por Chile para dirigir su enseñanza:

«El numen del romanticismo llega envuelto en los pliegues de la bandera de Mayo al otro lado de la Cordillera, y lucha allí con la resistencia que personificaba aquel don Andrés Bello, en quien reconoce la cultura de Chile al primero de sus educadores, y cuyo espíritu, abierto a todas las luces del saber y favorecido con los dones del entendimiento más difícilmente conciliables, flexible y múltiple como el de un humanista del Renacimiento, era santuario de la tradición intelectual.»

(E. M. DE P. *Juan Carlos Gómez*).

Frente a Bello surgió, también en Santiago de Chile, una formidable figura americana, de ideas opuestas en absoluto a las del venezolano. Fatalmente el choque tenía que producirse.

«Condición de toda literatura americana había sido, hasta entonces, la discordia entre las dos potencias de que depende la entereza y constancia de la obra:

la que da de sí la centella elemental y la que preside a la ejecución perfecta y madura. Los dos tipos intelectuales antagónicos que respectivamente las personifican, en su oposición más extrema, son aquellos a quienes puso frente a frente, cuando la repercusión de las guerras del romanticismo, la escena literaria de Santiago de Chile: Sarmiento, poderoso y genial, pero de cultura inconexa y claudicante, de gusto semibárbaro, de producción atropellada y febril; don Andrés Bello, de firme y armónica cultura, de acrisolado gusto, de magistral y bien trabada dialéctica, pero falto del aliento creador y de unción y arranque en el estilo: doctor ilustre a quien si, en verso y prosa, visitaba a veces la gracia, no es aquella que recuerda, por su divinidad, al dón teológico.»

(E. M. DE P.—Montalvo).

La "Oda a la agricultura de la zona tórrida" le merece estos comentarios a nuestro crítico:

«La naturaleza es para Bello la madre próspera y fecunda que inspiró, por la idealización de la abundancia y la labor, el utilitarismo delicado de las "Geórgicas.»*

.....

«Bello nos da la perfección en la poesía estrictamente descriptiva, en la representación de las formas

sensibles de la naturaleza por la imagen que reproduce todas las variaciones de la línea y todos los tonos del color.»

.....

«Bello entona su canto a los dones generosos de Ceres (1) — a la labor futura que hiciera esclava del esfuerzo humano la naturaleza indómita y bravía — no a la espontaneidad selvática de esta naturaleza, en que estaba precisamente su poesía peculiar».

(E. QUE V. *El americanismo literario*).

«No de otra manera el vuelo majestuoso y el apacible colorido de la silva de Bello parecen ser el símbolo de la noble serenidad, del desenvolvimiento sosegado y fecundo de su existencia transcurrida en los afanes de un magisterio ejercido sobre hombres y pueblos».

(E. QUE V. *El americanismo literario*).

«Ella (la literatura argentina) no produjo nada que pueda resistir parangón con la alteza lírica de ciertas ráfagas del Olmedo; ni con el clasicismo primoroso del cuadro de naturaleza tropical que Bello trazó, rescatando en él la palidez de los colores por la maestría del dibujo;»*

(E. M. DE P. *La tradición intelectual argentina*).

(1) Diosa latina de la agricultura, correspondiente a la divinidad griega Demeter, protectora de los trabajos del campo.

Domingo Faustino Sarmiento

Primero, un retrato magnífico:

«El beso transfigurador con que el arte toca la frente de la naturaleza virgen y la deja como hechizada, fué puesto en la frente de Tucumán por aquellos gruesos labios de primitivo que diseminaron, a los vientos de América, tanta robusta verdad y tanta estupenda paradoja y tanta desigual belleza: los labios de Sarmiento. El formidable titán civilizador tuvo para los encantos de Tucumán una página de fragancia exquisita, que asoma, entre las agrestas asperezas del Facundo, como una flor delicada en medio del matorral bravo».

(E. M. DE P. Tucumán).

Luego, el porqué del viaje a Chile y la conmoción que produjo Sarmiento, con su llegada, en el ambiente trasandino:

«A fines de 1840 atravesaba la Cordillera, después de ser befado y torturado por la "Mazorca", un prófugo de San Juan, que había llevado allí la voz del patriciado culto y de la juventud inteligente en el mo-

vimiento suscitado por la repercusión de la propaganda de Echeverría, y trazaba, en un descanso del camino, bajo las armas de la patria que abandonaba, estas palabras de Fortoul*: ON NE TUE POINT LES IDÉES.*

Aquel proscrito, cuyo nombre debía en breve fulgurar al pie del Facundo, era el mensajero de una emigración que Chile vería pronto afluir a sus ciudades, donde los estremecimientos de la máquina de imprimir anunciaron ruidosamente su presencia; y aquel lema profético iba a tener la confirmación de la realidad en una propaganda de dos lustros, que hizo descender de lo alto de los Andes, sobre el suelo argentino, la voz de protesta de la cultura y la libertad vilipendiadas».

(E. M. DE P. Juan Carlos Gómez).

Una sola frase sirve para destacar la acción del hombre de gobierno:

«Sarmiento el estadista».

(E. M. DE P. Juan Carlos Gómez).

que en su alto puesto constituyó:

«...: la personificación de la energía de gobierno aplicada, con transfiguradora eficacia, a la obra de la civilización».

(E. M. DE P.—Montalvo).

«... el *Facundo* de Sarmiento, la oposición del campo y ciudad...»

(E. QUE V. *El escritor y el medio social*).

preocupa constantemente al escritor uruguayo. Ya lo analice del punto de vista social y diga con el genial sanjuanino:

«*El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión*», dijo Sarmiento en el pórtico admirable del *“Facundo”*».

(E. C. DE. P. — *Cómo ha de ser un diario*).

ya cuando pretenda clasificarlo:

«*La obra de mayor arranque genial que las generaciones del pasado hayan transmitido a las nuestras, en los pueblos del Río de la Plata, es seguramente el FACUNDO; y el FACUNDO, en el que nosotros reconocemos a la vez el más poderoso esfuerzo aplicado a desentrañar la filosofía de nuestra historia y la más original creación de nuestro arte, era además y ante todo, para los contemporáneos, un panfleto: un panfleto en el que se les concitaba para la obra de regeneración, bajo apariencias de la más admirable literatura;...*»

(E. QUE V. *Prólogo a “Narraciones”*).

«Ella dió su obra de mayor arranque genial, la más alta y duradera nota de su literatura, en un panfleto caldeado por los entusiasmos del combate: el *Facundo*, que, siendo para la posteridad, principalmente, un libro de historia pintoresca, un cuadro de admirable color americano, fué ante todo, en el propósito del autor, la denuncia de la barbarie de la tiranía y el golpe destinado a conmooverla».

(E. M. DE P. — *La Tradición Intelectual Argentina*).

ya cuando haga un juicio admirable acerca de su contenido:

«Nació (la grande y poderosa iniciativa de una poesía pintoresca de una filosofía de la historia, en las letras de esta parte de América), en una palabra, del *FACUNDO*, que no tenía precedentes en habla castellana, ni como cuadro de historia pintoresca, ni como estudio de sociología original.

De estos dos fundamentales aspectos del gran libro nos interesa ahora el primero. — La filosofía de la revolución y de la tiranía es, sin duda, profunda y en cierto modo definitiva, en aquellas páginas; pero yo admiro aún más en ellas lo que se debe a poética virtud: — la soberana maestría del relato, la fuerza plástica de la descripción, el poderoso remedo de la vida, el arte de magia de la fantasía evocadora.

Ninguno como el autor de los RECUERDOS DE PROVINCIA podía realizar, entre los hombres de su tiempo, tal obra de intuición, de adivinación, más que de estudio, ni revestirla con la forma potente y original que a ella cuadraba; porque ninguno como él tuvo el dominio de la animación dramática y del color, el arte de las grandes y sugestivas imágenes y el de las síntesis hercúleas y esclarecedoras; ninguno el alto don de "concordar las palabras con la vida", según la fórmula de Séneca, y convertir la letra fría en palpitante encarnación de la verdad.*

Discútase, como se ha hecho acaso triunfalmente, más de una vez, el rigor de exactitud histórica del FACUNDO, y sepárense, para señalar cuáles son los que ha tejido la fantasía y cuáles la realidad, los filamentos de la trama: la historia de una época no dejará, por eso, de tener en la descripción del duelo de la "Civilización" y la "Barbarie", su más dramática y real condensación.

Busque la crítica un Facundo que complazca mejor a la minuciosa severidad del analista; y todavía quedará en pie, para desafiar la obra de la crítica y del tiempo, el valor representativo del personaje, la soberbia escultura de la personificación heroica del caudillo.

Todo otro Facundo que levante la investigación sobre pedestal de documentos prolijos y el óleo de la erudición consagre, ha de humillarse a la irresistible

y avasalladora influencia de aquel Facundo inmortal; de tal modo como el Cid Campeador de las leyendas triunfa y prevalece sobre la desvanecida realidad del Cid de las crónicas y vive por su valor representativo. Considerado en este aspecto, es el Facundo el tipo artístico más alto en que se ha condensado la poesía real de nuestra historia y en que han tomado forma viva los elementos dramáticos de un interesantísimo instante de nuestro desenvolvimiento social.*

.....

*He ahí las infidelidades históricas de Sarmiento: tienen el alto género de realidad de que habla Alfredo de Vigny.**

Como obra de manifestación sintética de un estado social, en la que ha colaborado en cierto modo aquella divina inconsciencia que animó la obra de los épicos primitivos, cuando pusieron, sin saberlo, en sus cantos, el cuadro enorme y múltiple de la vida de su raza y su tiempo, nuestro gran libro puede engendrar otro libro por cada una de sus páginas, y su nombre está destinado a ser legión. Tiene en grado supremo el arte de la concisión narrativa, y hay concentrada en el Facundo la fuerza virtual necesaria para vivificar una inmensa prole literaria, en la poesía, en el drama, en la leyenda. Porque la anécdota histórica, en los procedimientos de arte narrativo de Sarmiento, lleno a la vez de fuerza y de luz, de intención y de colorido, es

un relámpago que ilumina las intimidades psicológicas de un personaje, el secreto de una situación, la faz de una sociedad o de una época, y un soplo poderoso que fecunda con sugestiva simiente la mente del lector.

Nuestro gaúcho, nuestro centauro legendario, ha inspirado muchas páginas enérgicas y hermosas, que vivirán entre las cosas originales de la literatura de América; pero es todavía en el Facundo donde ha de ir a buscarse la más intensa poesía de ese hermosísimo tipo, en el que Hegel hubiera señalado la plena realización de aquel carácter de libérrima personalidad que él consideraba el más favorable atributo del personaje que ha de ser objeto de adaptación estética: el que palpita en la indómita poesía de LOS BANDIDOS* del trágico alemán y refleja su luz sobre la frente de los héroes satánicos de Byron».*

(E. QUE V. *Arte e Historia*).

o cuando lo comente con respecto a su valor perdurable como libro descriptivo de los elementos naturales.

«La descripción de la naturaleza que Echeverría convirtió en suprema inspiración de poesía, fué levantada a las más altas manifestaciones de la prosa literaria por el autor del "Facundo".

«Las páginas de descripción de aquel gran libro forman, efectivamente, un magistral fondo pictórico

al magno cuadro del duelo de la Civilización y la Barbarie, y contribuyen a darle el valor de síntesis épica de la vida de un pueblo.»

«La imagen de la Pampa infinita que extiende “su lisa y velluda frente” desde los hielos del Sud hasta la región de los bosques, — apenas interrumpida en su taciturna soledad por el golpe del malón o el paso tardo de la caravana de carretas, — circunda, desvaneciéndose en insondable perspectiva, el escenario; y dentro de él aparecen la naturaleza encantada de Tucumán, soberbiamente reproducida en un cuadro donde la gracia y la pureza del contorno rivalizan con la magnificencia del color, la árida travesía sobre cuya superficie desolada, como Macbeth en páramo siniestro, surge a la acción del drama la figura sombría de Facundo; el grave aspecto de la Ciudad monástica y doctoral; el paisaje austero y desnudo de los llanos y las serranías de La Rioja.»*

(E. QUE V. — *El americanismo literario. II*).

«...; el “Facundo” da la expresión dramática de la vida del desierto, y los “Recuerdos de Provincia” la de la interioridad local y doméstica en los centros urbanos.»

(E. QUE V.—*El americanismo literario. I*).

En pocas palabras da un trazo preciso acerca del estilo del autor, al hablar de

«... la prosa de Sarmiento, sin proporción ni vigilancia de sí misma».

(E. M. DE P.—*Montalvo*).

¿Qué valor representa Sarmiento, para Rodó, dentro del concierto de la intelectualidad americana?

«Ni Sarmiento, ni Bilbao, ni Martí,* ni Bello, ni Montalvo, son los escritores de una u otra parte de América, sino los ciudadanos de la intelectualidad americana».*

(E. M. DE P. — *La vuelta de Juan Carlos Gómez*).

«Difícil sería demostrar que, después de Sarmiento, la juventud americana haya dado de sí el super-Sarmiento».

(E. M. DE P. — *Una nueva antología americana*).

Francisco Acuña de Figueroa

Acuña de Figueroa y Bartolomé Hidalgo, nuestros primeros poetas, le merecen a Rodó el siguiente paralelo, al juzgar el estudio que sobre la literatura del país escribiera Menéndez y Pelayo:

«La historia de nuestra poesía nacional ofrece, en sus orígenes, un valor expresivo del carácter y la

constitución social de nuestro pueblo de entonces, que no es cosa fácil hallar, por aquel tiempo, en otros pueblos de América. — Hidalgo y Figueroa comparten la personificación de nuestro más remoto pasado literario, significando admirablemente, en su espíritu y su obra, con exactitud que les imprime carácter de personajes representativos, como diría el autor de Los HÉROES,* la interesante dualidad de la sociedad del tiempo en que actuaron.*

«El autor del "Diario del Sitio" dió expresión a las últimas resistencias del espíritu urbano y español; espíritu que dejó para siempre en su poesía, como un sello imborrable, la impresión de la vida trivial, humilde, prosaica, sometida a un ritmo lento y monótono, del centro colonial; así como en la arquitectura risueña y sencilla de sus versos pareció reflejar más tarde, el viejo poeta del himno, un poco del aspecto de la ciudad cuya crónica de cincuenta años palpita pintoresca y animada en su producción constante y fecundísima. — Hidalgo, en tanto, creaba la forma en la que hubiera podido cantarse la "epopeya de la montonera". — Merced a él, además de llevar la representación de las aspiraciones democráticas y de los instintos indómicos del pueblo por nuestro modo de colaboración en el drama revolucionario, fuimos también demócratas, plebeyos, en literatura. La tradición de Artigas, el recuerdo de los montoneros que habían inocu-

lado la sangre bravía del desierto al organismo de Mayo, pueden bien enlazarse con los coloquios de los gauchos que Hidalgo hacía platicar en su lenguaje ingenuo sobre las cosas de ciudad; a la manera como el clasicismo solemne y majestuoso de Luca y de Varela armonizaba cumplidamente con la cultura de la época de organización que empieza en 1821 y representaba, con sus tendencias a un elevado magisterio social, como la poética consagración de la política de Rivadavia.»

«Uno y otro, el poeta modelado en el espíritu de la sociedad intelectual y el poeta de la libertad, de las cuchillas, aparecen, en la introducción del libro que me ocupa, relativamente bien comprendidos y juzgados.

La fisonomía picaresca y vivaz de Figueroa, que así en lo intelectual como en lo físico recuerda motivadamente al colector la de don Manuel Bretón de los Herreros*; su destreza incomparable de versificador; su optimismo regocijado e ingenuo, su vena abundantísima, encuentran la más justa y acertada expresión en el análisis, tan breve como sustancioso, de que se hace objeto a su personalidad literaria. — Sólo como poeta sagrado me parece que se le elogia con tibieza.»

(E. QUE V. Menéndez Pelayo y nuestros poetas).

Juan Zorrilla de San Martín

Al autor de *Ariel* le entusiasman:

«...; la mágica virtud con que se penetra en el espíritu de las cosas y el arte con que se armonizan verdad y fantasía en las admirables descripciones del "Tabaré"».

(E. QUE V.—*El americanismo literario II*).

José Enrique Rodó

Sin ser un ególatra, Rodó tiene conciencia de su mucho valer, y lo confiesa sin mentida modestia. Así alude a *Ariel*:

«Porque cuando hablo de falsa universalidad, me refiero a la que se manifiesta en la producción, en la acción, en el anch'ío; no a la amplitud contemplativa; no a ese fácil y abundoso interés, a esa simpática y solícita atención tendida sobre el conjunto de las cosas, únicos capaces de salvar al fondo humano del alma de las limitaciones de cada oficio y cada hábito; género de amplitud que se predicó junto a la estatua de *Ariel*, y que es tanto más necesaria para aquel fin de

mantener la integridad fundamental de la persona, cuanto más el objeto de la vocación se restrinja y precise. Firme y concreta determinación en la actividad; amplio y vario objetivo en la contemplación: tal podría compendiarse la disciplina de una fuerza de espíritu sabiamente empleada.»

(M. DE P. Cap. LX).

«Acabo de recibir un artículo de Luis Morote, publicado en Madrid, donde habla de la admiración que Menéndez Pelayo siente por mi "Ariel".

Ello es que esta obra va prolongando sus ecos de una manera poco común, y creo que no queda párrafo de ella que no haya sido citado, comentado o transcrito por alguien. Con los comentarios que yo conozco (y he de desconocer muchos) podrían formarse veinte opúsculos del tamaño de "Ariel".»

.....

«Los primeros ecos que suscite la aparición de "Proteo" se confundirán, pues, con los que aun deja vibrantes en el aire su hermano mayor. "Proteo" es mi preocupación casi absorbente. Lo compongo con "delectación morosa", si vale en esto la frase. Hay páginas en que el colorido de la descripción, la firmeza del dibujo, el cuidado de la frase, y la penetración del concepto y de la forma, me dejan satisfecho plenamente. El elemento artístico de la obra está ya hecho.

El aparato de apuntes, datos e informaciones, también está completo y ordenado.»

(E. QUE V. — *La gesta de Proteo*).

Y comenta de la siguiente manera el proceso desarrollado al “esculpir” sus *Motivos de Proteo*:

«...Leo poco. El tiempo de que puedo disponer lo consagro a seguir esculpiendo mi “Proteo”. Tengo fe en esta que será mi obra de más aliento, hasta hoy. La parte literaria está representada principalmente por cuentos aplicables a tal o cual pasaje teórico, sin que esto sea decir que no haya también literatura en lo demás de la obra.»

(E. QUE V.—*La gesta de Proteo*).

«...Cuando el tiempo y el humor no me faltan, sigo batiendo el yunque de “Proteo”, libro vario y múltiple como su propio nombre; libro que, bajo ciertos aspectos, recuerda o más bien recordará, las obras de los “ensayistas” ingleses, por la mezcla de moral práctica y filosofía de la vida con el ameno divagar, las expansiones de la imaginación y las galas del estilo; pero todo ello animado y encendido por un soplo “meridional”, ático, o italiano del Renacimiento; y todo unificado, además, por un pensamiento fundamental que dará unidad orgánica a la obra, la cual, tal como yo la

concibo y procuro ejecutarla, será de un plan y de una índole enteramente nuevos en la literatura de habla castellana, pues participará de la naturaleza de varios géneros literarios distintos, v. gr., la didáctica, los cuentos, la descripción, la exposición moral, y psicológica, el lirismo — sin ser precisamente nada de eso y siéndolo todo por encima de "Ariel", y otras partes en que la dialéctica y el análisis ideológico son finos y sutiles en la defensa de ideas y doctrinas que han de parecer peligrosas a más de un espíritu enmohecido y "encajonado"».

(E. QUE V. — *La gesta de Proteo*).

«...; escribiéndola tanto para mí como para los demás, y poniendo en sus páginas el sello de mi personalidad definitivamente formada en lo intelectual, sin que esto sea decir que no haya de escribir otra cosa que se le adelante, si puedo; porque yo concibo la vida y la producción del escritor como una perpetua victoria sobre sí mismo».

(E. QUE V. — *La gesta de Proteo*).

«El tiempo que rescato para mí mismo lo consagro a "Proteo"; a los toques finales del libro en que he puesto lo mejor de mi alma».

(E. QUE V. — *La gesta de Proteo*).

«He querido que los datos que me sirvan de “canevas” sean juntados y obtenidos por mi propio esfuerzo, comparando unas fuentes con otras, y no saqueando tres o cuatro libros donde la tarea esté hecha, como suele hacer la fácil erudición americana. Yo reúno mis datos uno por uno y los ordeno a mi manera.»

(E. QUE V. — *La gesta de Proteo*).

«Después de eso, la cuestión de estilo, de ejecución, que, como usted sabe, es fundamental para mí.

Mi aptitud para transformar en imagen toda idea que entra en mi espíritu, me ha favorecido para dar a la obra gran animación y amenidad.»

(E. QUE V. — *La gesta de Proteo*).

«Tengo la convicción de que mi obra “quedará” en la literatura americana, superando acaso el éxito de “Ariel”.»

(E. QUE V. — *La gesta de Proteo*).

La obra póstuma de Rodó, *El Camino de Paros*, no fué bautizada por su autor, sino por el culto publicista hispano Vicente Clavel. Indudablemente ese viaje superior le había preocupado al maestro:

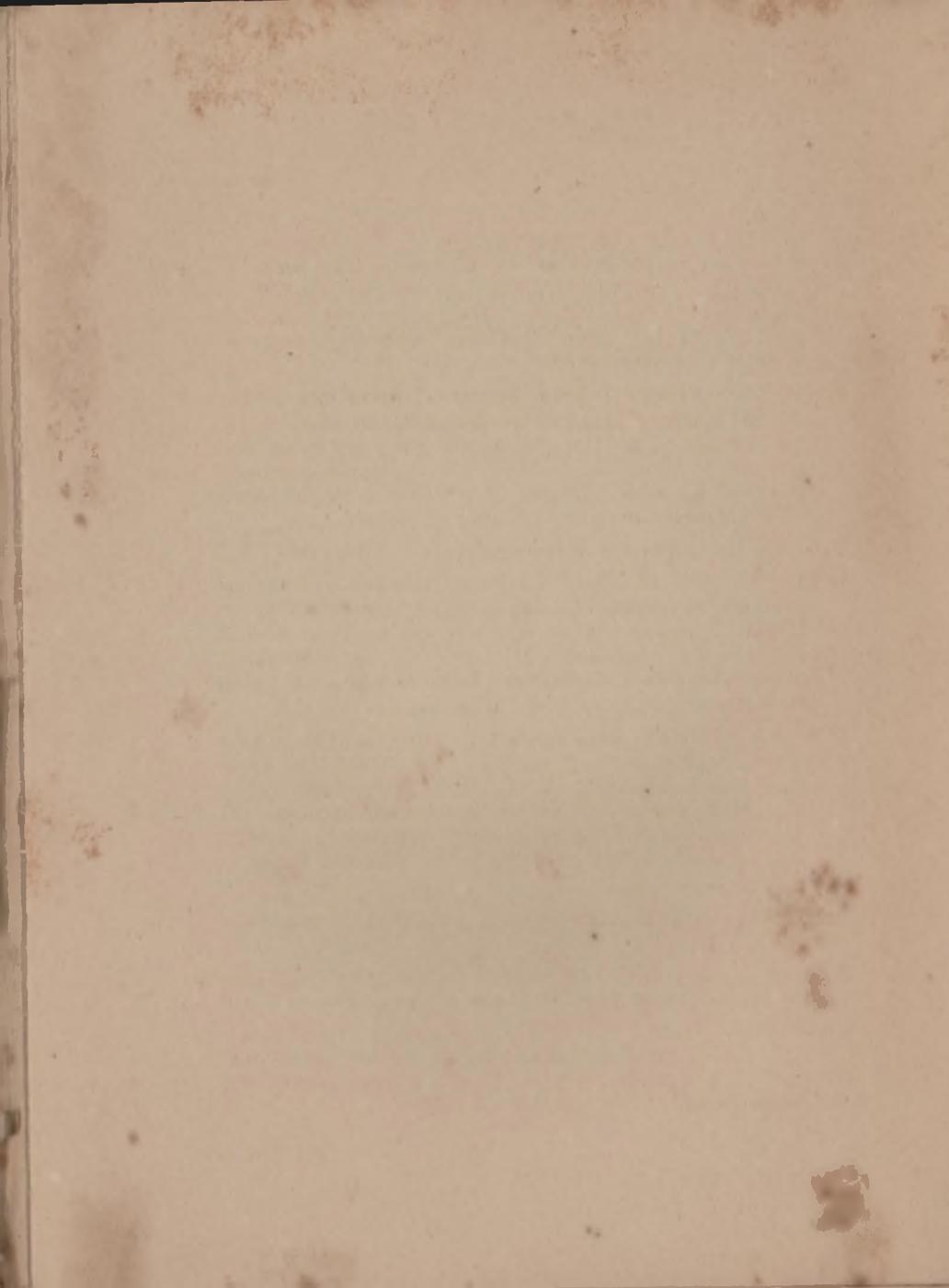
«En vano se lamenta Leconte de que hayamos perdido para siempre el camino de Paros.»

(Rubén Darío).

“ Cultivar el buen gusto no significa sólo perfeccionar una forma exterior de la cultura, desenvolver una actitud artística, cuidar, con exquisitez superflua una elegancia de la civilización. El buen gusto es “una rienda firme del criterio”. Martha ha podido atribuirle exactamente la significación de una segunda conciencia que nos orienta y nos devuelve a la luz cuando la primera se obscurece y vacila.

.....
En el alma que haya sido objeto de una estimulación armónica y perfecta, la gracia íntima y la delicadeza del sentimiento de lo bello serán una misma cosa con la fuerza y la rectitud de la razón.”

(ARIEL)



ASTERISCOS

- AZUL.—Obra de Rubén Darío, gran poeta centroamericano (1867-1916), autor de *Prosas profanas*, *Cantos de Vida y Esperanza*, etc.
- BANDIDOS (Los).—Célebre drama del poeta alemán Federico Schiller (1759-1806). Son notables también sus poesías líricas, sus tratados de estética y sus obras dramáticas *Wallenstein*, *Guillermo Tell*, *María Estuardo*, etcétera. Es autor, además, de la *Historia de la guerra de los Treinta años*.
- BILBAO (Francisco).—Escritor chileno. (1823-1865).
- BÖHL DE FABER (Juan Nicolás).—Literato alemán, que difundió en España las ideas de los románticos de su patria. Fué padre de la novelista Cecilia Böhl de Faber (Fernan Caballero). Es obra suya la *Floresta de Rimas Antiguas Castellanas*, a la que alude Rodó en su comentario.
- BOSCAN (Juan).—Poeta español. (1500-1542). Es el verdadero introductor del endecasílabo italiano en España. Dice Menéndez y Pelayo que “comprendió mejor que otros la necesidad de una renovación literaria; encontró un colaborador de genio (se refiere a Garcilaso), y no sólo triunfó con él, sino que participa en cierta medida de su gloria”.
- BRETON DE LOS HERREROS (Manuel). Poeta español. (1796-1873).
- BYRON (Lord Jorge).—Gran poeta inglés (1788-1824). Sus principales obras son *Don Juan* y *Childe Harold*.
- CAMOENS (Luis de).—Poeta portugués. (1534-1579). Autor de bellísimos sonetos, poemas líricos, obras dramáticas y de una epopeya, quizás la más grande del Renacimiento: *Os Lusíadas*.

CASTIGLIONI (Baltasar).—Escritor italiano. (1478-1529). Su célebre obra *Il Cortegiano* (El Cortesano), en la que analiza sutilmente las costumbres y gustos de la gente de corte, fué muy bien vertida al castellano por Boscán.

CELLINI (Benvenuto).—Cincelador, orfebre, escultor. Espíritu inquieto y aventurero. Temperamento orgulloso e impulsivo. Capacidad genial. Habla en ese "Diálogo" su famosa estatua *Perseo vencedor*, que se conserva en Florencia, lugar de su nacimiento (1500-1572).

CID (El).—Rodrigo Díaz de Vivar, heroico caballero español del siglo XI, llamado el Cid (señor) por los árabes. Su vida ha dado margen a numerosas leyendas—de las que se hace eco el *Romancero*—y a serias investigaciones históricas. Entre unas y otras, la imaginación popular escoge—por su valor representativo—al arrogante y fabuloso personaje de las primeras.

DANTON (Santiago).—Prohombre de la Revolución Francesa (1759-1794). Elocuente orador, gran estadista, ferviente patriota, su nombre está asociado a los más grandes capítulos de aquel trascendental proceso histórico.

DE OCHOA (Eugenio).—Escritor español (1815-1872), entre cuyas obras figuran las siguientes: *Romanceros y cancioneros españoles* y *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XVI*.

DESCARTES (Renato).—Filósofo francés fundador del racionalismo moderno y creador de un método de investigación filosófica basado en la duda sistemática (método cartesiano). Físico y matemático. Su obra principal es el *Discurso sobre el método* (1596-1650).

DE VINCI (Leonardo).—Eximio pintor de la escuela florentina, autor de los célebres cuadros de la *Cena*, la *Virgen de las Rocas*, la *Virgen con Santa Ana* y la *Monna Lisa Gioconda*.

Fué además escultor, arquitecto, ingeniero, inventor, físico y músico: en una palabra "*l'uomo universale* apto para todo y sabedor de todo".

"Toda la curiosidad intelectual del Renacimiento, sus ensueños de gloria y de progreso indefinido, su entusiasmo por la belleza y la ciencia, junto con otras cualidades de genio, lo poseyó Leonardo" (Salomón Reinach "Apolo").

DURAN (Agustín).—Escritor español (1793-1862). Rodó lo cita aludiendo a su célebre *Romancero*. (Tomos X y XVI de la colección de Rivadeneyra).

ECHVERRIA (Esteban).—Poeta romántico argentino (1809-1851). Su obra más apreciada es *La cautiva*, siendo autor, además, de *Elvira*, *La guitarra*, *Avellaneda*, *El ángel caído*, etc.

ESQUILO.—Gran poeta dramático griego, considerado como padre de la tragedia, cuyo predominio, a partir de este autor constituyó, al decir de Croiset "el acontecimiento literario más grande del siglo V" (525-450). De sus numerosas obras sólo se han conservado *Prometeo encadenado*, *Los siete jefes frente a Tebas*, *Las Suplicantes*, *Los Persas*, y la trilogía titulada *La Orestiada*, integrada por las tragedias *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*.

FORTOUL (Hipólito).—Escritor francés (1811-1856).

GALILEO.—Ilustre astrónomo italiano que afirmó la rotación de la Tierra, sostenida anteriormente por Copérnico, cuyo sistema enseñó, en pugna con las ideas de su época. Físico y matemático. Son sus principales invenciones y descubrimientos: el primer telescopio (1608), las leyes del péndulo y de la pesantez de los cuerpos, la balanza hidrostática y el termómetro.

Su dramática vida constituye una lección de enérgica y fecunda constancia (1564-1642).

GEORGICAS (Las).—Poema del gran escritor latino Publio Virgilio Marón (70-18 a. J.) en el que se refiere a los trabajos del campo. Es considerada como la mejor obra del autor de *Las Bucólicas* y *La Eneida*.

GESTA DE PROTEO (La).—Cartas dirigidas por José Enrique Rodó a Julio Piquet, escritor uruguayo, radicado entonces en Barcelona (1904). Han sido recopiladas con ese nombre en el tomo *El que vendrá*, de la Editorial Cervantes.

GUTIERREZ (Juan María).—Literato argentino. (1809-1878). Rodó alude a su obra *La América poética*. El estudio que sobre este escritor realiza en *El mirador de Próspero* constituye una de las mejores obras de nuestro compatriota.

HEGEL (Jorge).—Gran pensador alemán cuyo sistema filosófico tuvo gran influencia en la evolución del espíritu de su pueblo (1770-1831). Obras principales: *Metodología del Espíritu*, *Ciencia de la Lógica*, etc.

HEROES (Los).—Célebre obra del escritor inglés Tomás Carlyle (1795-1881).

HIDALGO (Bartolomé).—Poeta gauchesco, natural del departamento de Soriano, y primer cultor, en nuestro país, de este género literario. Son hermosos, en su simplicidad, sus *Cielitos* y sus *Diálogos*.

HORACIO (Quinto Horacio Flaco).—Uno de los más grandes poetas latinos (65-8 a. J.), autor de las *Odas*, las *Sátiras* y las *Epístolas*.

HUMANISTA.—Hombre típico del Renacimiento, especialmente versado en el estudio de las lenguas y literaturas antiguas.

“Todos los esfuerzos de aquel tiempo (fines de la Edad Media), dirigidos a resucitar la literatura antigua, se comprenden bajo el nombre de *humanismo*, considerándose éste como el preludio o el primer acto del complejo cultural del Renacimiento”.

“Su programa inicial era ante todo: estudio de los antiguos, interés por su cultura y respetuosa admiración hacia ella”.

“La esencia del humanismo está, pues, en primer lugar, en su tendencia a la Antigüedad”.

“Se llama *humanitatis studia*, dice Leonardo Bruni, el estudio de los autores antiguos porque “perfecciona y adorna a los hombres”.

“Dante, Petrarca y Boccaccio, los tres grandes poetas italianos de los últimos siglos de la Edad Media, son considerados, al mismo tiempo, como los más importantes fautores del humanismo”.

“Después de haber sido al principio un ensayo aventurado, la formación humanística fué, en general, para la generación que entonces crecía, algo absolutamente indispensable, y la instrucción clásica descendió a veces hasta las capas inferiores de la sociedad, sin perjuicio de elevarse de nuevo a las clases altas”.

“Todavía en nuestros días, el estudio de las lenguas y de las literaturas clásicas, dosis mínima del saber antiguo, se considera por muchos como elemento indispensable para lograr una alta cultura: los que así piensan están dentro de la tradición humanista”. (Párrafos de Arnold. “Cultura del Renacimiento”. Colección LABOR; tomo 21).

LAURA de Noves.—Dama francesa, natural de Aviñón, (1308-1348), que fué objeto del amor de Petrarca, en cuyos versos quedó inmortalizada.

LOPE DE VEGA.—Notable poeta español. (1562-1635). Creador del teatro del siglo de oro.

MACBETH.—Tragedia de Shakespeare.

MARTI (José).—Escritor y político cubano. (1853-1895).

MENÉNDEZ Y PELAYO (Marcelino).—Sabio escritor español (1856-1912). Con sus numerosas obras abrió el camino de la moderna crítica de la literatura de su patria. Son dignos de ser conocidos por los estudiantes la *Historia de la novela en España*, *Crítica literaria*, *Ideas estéticas* y los prólogos a la colección de *Poetas líricos castellanos*.

MIGUEL ANGEL.—“Poeta, arquitecto, escultor y pintor, Miguel Angel Buonarotti,—dice Reinach—se sentía y

se llamaba exclusivamente escultor". Como tal, sus obras maestras son el *David* de Florencia (1504), el *Moisés* hecho para la tumba del Papa Julio II, y la *Piedad* existente en la Iglesia de San Pedro (Roma) .

Son famosos también su decoración del techo de la Capilla Sixtina, y su grandioso fresco titulado el *Juicio Final* que allí se admira, y que es considerado como la expresión más completa de su genio.

Natural de Florencia, nació en 1475 y murió en 1564.

MONTALVO (Juan).—Escritor y político ecuatoriano. Sus principales obras son *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, *Siete tratados*, *Las catilinarias*.

NAVAGERO (Andrés).—Diplomático y poeta veneciano (1483-1529).

NEWTON (Isaac).—Matemático, físico, astrónomo y filósofo inglés (1642-1727). Su descubrimiento de las leyes de gravitación universal constituye el fundamento principal de las ciencias físico-matemáticas.

NUMANCIA (La).—Tragedia de Cervantes.

OLMEDO (José Joaquín).—Poeta ecuatoriano (1782-1847)
—Es célebre su *Canto a Junín*.

PESCA (La).—Poema de Gaspar Núñez de Arce, poeta español. (1833-1903). Comienza con la siguiente estrofa:

“Cuántas veces sentado en tu ribera,
¡Oh, mar! como si oyera
la abrumadora voz de lo infinito,
ha despertado en la conciencia mía
honda melancolía,
tu atronador, tu interminable grito!”

.

PETRARCA (Francisco).—Poeta italiano (1304-1374). Sus *Sonetos* y *Canciones* a Laura influyeron poderosamente en el culto del amor espiritual de los poetas del Renacimiento.

SALUSTIO (Cayo Salustio Crispo).—Historiador latino. (86-36 a. J.). Nos ha dejado importantes estudios sobre la conjuración de Catilina y la guerra de Yugurta.

SENECA (Lucio Anneo).—Filósofo latino, nacido en Córdoba. (3-65 d. J.).

SHAKESPEARE (Guillermo).—El más grande literato inglés (1564-1616). "Shakespeare es el más pujante alfarero del barro humano", dice Rodó en *Motivos de Proteo*.

TASSO (Torcuato).—Poeta italiano (1544-1595), autor de *La Jerusalén Libertada*.

TIRSO DE MOLINA.—Nombre usado en literatura por el poeta dramático español Fray Gabriel Téllez, religioso de la orden de la Merced (1585-1648). Es autor de las célebres comedias: *El burlador de Sevilla* o *El convidado de piedra*, *El condenado por desconfiado*, *El vergonzoso en palacio*, etc.

TRATOS DE ARGEL (Los).—Comedia de Cervantes.

VERROCCHIO (Andrés del).—Escultor, pintor y arquitecto florentino (1435-1488). Se le conoce principalmente por lo primero (fué maestro del gran Leonardo de Vinci), habiendo creado, al decir de Reinach, "la más hermosa figura ecuestre del Renacimiento": la imagen del "condottiero" Colleoni, existente en Venecia.

VILLEMMAIN (Abel Francisco).—Escritor y político francés. (1790-1870). Son notables el *Discurso sobre las ventajas y los inconvenientes de la crítica*, la *Historia de Cronwell* y el *Ensayo sobre el genio de Pindaro y la poesía lírica*.

VIGNY (Alfredo de).—Poeta francés (1797-1863). Aparte de numerosas y bellas obras líricas, escribió *Grandeza y decadencia militar*, *Sielló*, *Chatterton*, etc.

WOLF (Fernando).—Escritor austriaco (1796-1866). La apreciación que hace Rodó es sobre su *Primavera y flor*

de romances o Colección de los más viejos y más populares romances castellanos.

ZORRILLA (José).—Poeta romántico español (1816-1893). Autor de *Margarita la Tornera*, *A buen juez, mejor testigo* (leyenda), *Traidor inconfeso y mártir*, *Don Juan Tenorio* (teatro), y numerosas composiciones líricas.

ABREVIATURAS

Al pie de cada transcripción de las obras de Rodó se han utilizado las abreviaturas siguientes:

A	ARIEL.
R. D.	RUBÉN DARÍO.
E. QUE V.	EL QUE VENDRÁ (Ed. Cervantes).
L. Y J.	LIBERALISMO Y JACOBISMO.
M. DE P.	MOTIVOS DE PROTEO.
E. C. DE P.	EL CAMINO DE PAROS.
E. M. DE P.	EL MIRADOR DE PRÓSPERO





ESTE LIBRO
SE ACABÓ DE IMPRIMIR
EL DÍA 14 DE AGOSTO DEL
AÑO 1931, EN LOS TALLERES DE LA
«IMPRESORA URUGUAYA», S. A.
CERRITO ESQ. JUNCAL
MONTEVIDEO



