

ALGO SOBRE RODO (1)

EL ESCRITOR

Considerado aun por los mismos españoles como el mejor prosista del habla castellana de nuestros tiempos (2), cabe buscar, si hemos de aceptarla como tal, el secreto de su prosa inconfundible, alejada de la sencillez clásica, pero más aún de la palabrería de relumbrón que dejara en playas americanas la tempestad modernista. Nada más extraño a su espíritu que ese exotismo «de bazar japonés,» del cual tomaron nuestros decadentes —importación francesa—únicamente *lo malo de las flores* de Baudelaire, no lo evidentemente bello, y los arrebatos de Mallarmé en su búsqueda del color de las palabras (3).

Sin la suavidad y la armonía de la italiana ni la concisión y elegancia de la francesa, es nuestra lengua la más vigorosa y de mayor riqueza léxica de las lenguas romances. Las supera también en ser expresión del espíritu de la raza. De las literaturas que crearon los países latinos del Mediterráneo, es la nuestra verdaderamente alimentada con savia propia y calor popular; no existe en ella, como en la italiana, la antigua división romana del *sermo nobilis* y *sermo plebeius*; ni, como en la francesa, la nacionalidad impuesta por los literatos. Si es cierto que a ella concurrieron, en los primeros siglos de su formación, influencias extrañas, algunas benéficas, como la árabe, griega y hebrea (no se incluye el latín porque él es la fuente directa), y otras perjudiciales, como el semi-latín de los bárbaros mezclado a términos germánicos, y la len-

(1) Fragmento de la tesis de doctorado en Filosofía y Letras.

(2) *Escritores representativos de América*, por A. González Blanco.

(3) *De la decadencia y el simbolismo*, por Luis María Mora.

gua ruda de los colonizadores fenicios, esas influencias, cuidadosamente seleccionadas en la famosa corte de Alfonso VII en Toledo, cobran vigor autóctono en la literatura del gran siglo; merced al empuje inicial de espíritus como el Rey Sabio don Alfonso X y Antonio de Nebrija, que tan sólidos cimientos echaron para el castellano al finalizar la Edad Media y comenzar el Renacimiento. Esas influencias eran naturalmente asimilables en un período de gestación. Pero lo que ha venido a constituir en nuestros días un peligro para la integridad de la lengua es la introducción en ella de elementos, no explicables, a la verdad, sino como signos de decadencia, no solamente extraños, sino que no le hacen falta alguna, y dañan, con el pretendido matizamiento moderno, el origen purísimo de vocablos henchidos y soñoriales; de que resulta que nuestros prosistas no escriben «en buena prosa *respectiva*, es decir, no francesa cuando el libro está en castellano....» según expresión del Director de la Academia Colombiana de la Lengua. Los italianos del Renacimiento introdujeron buena cantidad de palabras en nuestra lengua; pero nos trajeron también el endecasílabo, etc., etc. Además, fue ahogada esa influencia pasajera por el españolismo de un Quevedo, un Lope o un Góngora. La influencia francesa del siglo XVIII se debe a causas conocidas, y entre ellas una potísima: la ascensión de los Borbones al trono. No es que Felipe V no hubiera prestado servicios efectivos, como, por ejemplo, la fundación de las Reales Academias de Historia y de la Lengua; es que, franceses los primeros monarcas, con ellos se introdujo a España el pseudo-clasicismo, y, como consecuencia, empezaron a dominar estrechas aberraciones de preceptiva y filología. ¿Por qué, pues, continuar esa influencia que no tiene razón para existir, dado que los románticos, y los ro-

mánticos puros como Zorrilla y el Duque de Rivas, acabaron con ella? Ciertamente que la literatura francesa es la que hoy predomina en el mundo; pero entendemos que no es el idioma francés, sino son las ideas estéticas francesas las que dominan.

Rodó reaccionó aun desde sus primeros artículos contra ese cosmopolitismo idiomático que amenazaba la pureza de la lengua. No fue, sin embargo, un Catón No estigmatizó, como el romano célebre, las cabezas gloriosas de Francia, de su dulce Francia, a la que guardó siempre un cariño recóndito. Pero antes que francés era español, y antes que español americano.

Escritor sobrio, hay en él un orden de ideas y de palabras que fluye plácido, sin contracciones bruscas y violentas. Inteligencia condensada, quiere la claridad ante todo, que es en él consecuencia de su amor a la verdad. Rehuye el término vago, la adjetivación abundante para buscar en las palabras la noción substantiva, el verbo preciso y lleno. En su *Bolívar*, que se le ha comparado, por uno de esos errores de perspectiva que nos hace ver las cosas de Europa como agrandadas, con el *Napoleón* de Taine, siéndole en realidad muy superior, la fuerza intelectual adquiere tal relieve épico, tal majestad heroica, que no se vio en América hasta su aparición una correspondencia más exacta entre la magnitud de la intención y su maravilloso acierto. Con la prosa de Rodó, los versos de Caro y el bronce de Teneranni, bien asegurada tiene el Libertador su inmortalidad artística.

Cuando descubre un escritor como el de los *Siete Tratados* o un poeta como Darío, es para verse entonces aquella ondulación de línea helénica que nos conduce como de la mano por valles de sosiego y horizontes de serenidad, aquella gravedad simpática, aquel tono señorial de gracia y desenfado, de pulcritud y ele-

gancia. Acaso el raro mérito de su prosa no esté precisamente en la prosa misma, sino en la calidad de ideas que pone en circulación armoniosa. Son ideas que están en nosotros, que las vemos surgir como al conjuro de una cábala oriental.

En su ensayo sobre Milton observa Macaulay que algunos nombres evocados por el poeta inglés producen una emoción semejante a la que se experimenta a la vista de una casa que nos trae a la memoria gratos recuerdos de la infancia, o a la que proporciona una música nacional escuchada en el extranjero; esto es, un efecto que no proviene del valor intrínseco de la cosa, sino de un motivo subjetivo. Hay en cierta prosa de Rodó, especialmente en la de *Ariel*, la virtualidad de un efecto semejante.

Casi ausente en él la concisión de sentencia o epígrafe, el escueto engarce de la idea en la frase—pues que tanto homenaje rindió a su «decir las cosas bien»—no permite, sin embargo, que la idea se ahogue u boscurezca en conceptismos fáciles, en orgías de formas bellas pero inmóviles. Tuvo siempre como norma de su prosa y de su espíritu la sobriedad, en la más noble interpretación del vocablo. Si admiró y gustó la revolución romántica, aunque sin seguirla, y de ella, principalmente, al maestro de las exageraciones épicas, para quien la sobriedad es una «recomendación de sirviente» (1), no fue tanto para lograr en la serenidad de su estilo un vuelco imaginativo, una salida qui-jo-

(1) «Cierta escuela llamada *seria* ha inventado en nuestro tiempo un programa de poesía con la palabra *sobriedad*. Parece que se trata de preservar de indigestiones a la literatura.» Y añade: «Lo que se desea es sobriedad, es decir, respeto a la autoridad y un tocado irreprochable. La poesía debe ponerse veinticinco alfileres. Una pradera que no se peina, o un león que no se limpia las uñas, las aguas de un torrente que no hayan sido pasadas por un filtro, el mar transparentando su lecho, la nube que se abre y permite ver a Aldebaran, es en verdad chocante, o, como dicen los ingleses, *Shocking*»—Victor Hugo: *William Shakespeare*, página 136 y siguientes, IV

tesca. Nos complacería a veces verle romper la gracia de su línea helénica, admirarlo en un arranque heroico y juvenil, toda vez que sí comprendió «el prestigio avasallador del entusiasmo; la grandeza de la acción heroica; la suprema abnegación del martirio». Joven fue siempre, si con ello se quiere signicar su optimismo a toda prueba; pero con grave y casi estoica juventud. Y qué imperturbabilidad de Atenas pensadora!

En sus períodos largos circulan, se desenvuelven y agitan, ya lúcidas y sencillas, ya lentas y casi oscuras, las ideas que subordina al pensamiento central como nociones de importancia secundaria. Si, como en el *Darío*, el asunto aparece sin contornos precisos, no se exalta, ni llena vacíos y aspectos de dudoso mérito con generosidades de criticastro, casi siempre reveladoras de incompreensión o medianía. Antes bien, cauto y penetrante, lo examina en largos discreteos y se complace en prolongar la observación acertada con preludios de diletante dueño de sí y de sus fuerzas, preludios que en él no suplen una influencia sino que le sirven para despertar y estimular el vigor intelectual, a la manera de aquellas ágiles contracciones del músculo del atleta que, en los agones olímpicos, eran el apresto para la lucha tenaz y gloriosa.

En cambio, cuando descubre a Montalvo, dueño ya de una vigorosa urdimbre de ideas y atenaceado por un sentimiento de hermandad en el Arte, lo penetra directamente, sin pompas líricas primordiales, y da la nota exacta. Generalmente hace pequeños oasis al través del esfuerzo concentrado a igual intensidad siempre; y cuando, como en el método taineano, esos oasis son la pintura del medio intelectual o social, o más principalmente, la emoción de alguna estética singular o de algún primor de estilo, son para gustarse allí las elegancias del sentir, las delicadezas de un espíritu en

donde, separado momentáneamente el crítico, se revela el poeta. No tiene un riguroso orden de ideas, ni establece prelación entre éstas; tampoco va de salto en salto, tomando el asunto por donde pueda agarrarlo su poderoso espíritu crítico. Las jerarquías que ofrece son de estilo; y son tantas y orden estético tan ascendente y variado se observa en ellas, que cabe decirse de su prosa lo que él mismo decía de la de Montalvo: «Aquellos prosa semeja un museo; y tiene del museo hasta la profusión que desorienta a la curiosidad y que, dejándola suspensa a cada instante de lo menudo y primoroso, le impide el paso desenvuelto con que guiarse adonde está lo principal.»

Esa larguedad de períodos macizos, aunque demasiado prolongados, que le caracteriza principalmente en los artículos de su primera juventud; esa condensación del pensamiento, la descripción, el análisis crítico, la alusión histórica en un solo párrafo, en que la idea principal pugna por sobresalir, acaso embarace y desoriente al lector y sea, digámoslo, casi ilegible. Pero cabalmente esa dificultad de leerle en tales párrafos proviene de la abundancia de ideas que ellos contienen, de la atención sostenida a que obligan, como si el pensamiento fuera forzado a sufrir las diversas disciplinas literarias con rapidez o necesitara el espíritu tomar alientos en tan continuada tensión.

Por la estructura precisa de su prosa, por su sobriedad, por la ausencia de conceptos anfibológicos y aun por cierto matizamiento de la idea, que no es propiamente el conceptismo, es un francés de los buenos tiempos; y español, españolísimo en el vigor de las cláusulas, casi nunca elípticas, en el acápito enérgico, en esa misma larguedad de los períodos y hasta en cierto alarde espontáneo de pujanza que, como en el *Bolívar*, rompe las frágiles mayas de la palabra y pro-

duce la impresión de una recia musculatura que no cabe en los pliegues de un vestido estrecho.

Siempre a la altura del asunto, sabe darle la entonación que le corresponde. Nunca en él una desproporción, un desequilibrio. Fluye su prosa con placidez y nobleza; y si no tiene la riqueza léxica de Montalvo ni aquel sentido filológico tan penetrante e instintivo que hace del escritor ecuatoriano un verdadero alquimista de nuestra lengua clásica, no le va en zaga en la gracia griega de la armonía y en la selección de las palabras. Montalvo extrae el oro clásico castellano con elegancia en que no tiene rival; Rodó «da a sus luminosos períodos—dice don Antonio Gómez Restrepo—una música tan noble y tan bien acordada, que producen ese efecto aquietador, considerado por los griegos como el fin supremo del Arte.»

Si su amplia comprensión estética y su conocimiento de la literatura clásica de España le permitieron admirar, a plena luz del decadentismo, la pureza de la prosa del ecuatoriano ilustre, cuyo arcaísmo «puede considerarse, en muchos de sus elementos, obra viva,» repitiendo así el concepto de que lo clásico, noblemente entendido, es lo eternamente actual, quiere también que ese arcaísmo sea «antecedente capaz de felices sugerencias para el intento, en que ahora estamos empeñados, de volver a la prosa castellana color, resalte y melodía, y de henchirla de sangre y encorlarla de nervios, consumando una reacción que ni los románticos ni los realistas de la anterior centuria llegaron más que a demediar en la sintaxis y en el léxico.»

Nunca fue orador. Faltábale, si no la nota esencial que reconocía Cicerón en el perfecto orador de todos los tiempos, si el temperamento fogoso que reclamaban democracias fáciles de ceder ante la frase efectista. Y

si alguna vez fue ungido por el aura de la multitud, cerró pronto el espíritu a la fácil popularidad política para abrirlo a más altos ideales.

«La sangre española que le legó su honrado padre—dice el señor Hugo D. Barbagelata—podrá llevarlo a la política, no así sus naturales tendencias ni la sutileza de su espíritu, que le hace despreciar a los sayones, a los jóvenes claudicantes, a los intelectuales mercenarios de que aquélla está repleta.»

Y agrega su biógrafo y compatriota: «A propósito de sus discursos, cabe recordar que uno de sus triunfos más ruidosos lo debe a una pieza oratoria suya, a la que en septiembre de 1910 pronunció en sesión solemne del Congreso de Chile, probando en la misma—como lo notara uno de sus biógrafos—la verdad de la afirmación saintebeuviana de que «toda alma fuerte y grande, en los momentos en que se anima, posee el dón de la palabra.» Sin embargo, Rodó gusta poco de hablar en público, y más de un bello discurso, hijo de su pluma, ha sido entregado a algún amigo joven para que, en su nombre, lo leyera en el acto para el que lo había escrito.»

Pero si no era orador, hay en su prosa, en especial en la de *Ariel*, una virtud de persuasión, un dón convincente tan eficaz, que no se sabe si es la armonía del estilo o la levedad ideal que lo anima lo que hace pensar si en aquella cabeza noble se posaron todas las gracias de Atenas.

Aquel clasicismo que le es peculiar, y que no es sólo de forma sino también de espíritu, es lo que le mantiene en esa pureza moral tan poco asequible entre nosotros, y es también lo que le da en los primeros años de su juventud ese aire de gravedad y de madurez casi precoz, pero nunca pedante. Si por espíritu clásico ha de entenderse el armónico enlace de la ex-

celsitud de la moral cristiana con esa virtud de la *sófrosine* griega—amplitud de espíritu, que no es sinónima de epticismo, armonía, sobriedad, calma augusta de la mente—a ninguno como a Rodó puede concedérsele con más legitimidad ese título.

Su afán por *decir las cosas bien*—dice el señor Zaldumbide—no es alarde de artista, sino empeño de apóstol. ¿No es ésa—pregunta—una forma de ser bueno? Y pide a los sabios, a los pensadores, a los sacerdotes, que enseñen con gracia. «Si nos concedéis—les dice—la verdad en forma fea y desapacible, eso equivale a concedernos el pan con malos modos.... Creed que aquellos que os digan que la verdad debe presentarse en apariencias adustas y severas, son amigos traidores de la verdad.»

En sus últimos años, desde *Los que callan* hasta *La esperanza en la Nochebuena* y sus postreros artículos de Italia, el mismo tono señorial preside a su prosa. Si corrigió sus anteriores producciones no fue con desesperado afán de perfección, a lo Flaubert, y sólo la adjetivación abundante o la anfibología de la cláusula, nunca las ideas, que en él sazonaron pronto. La muerte rompió aquella pluma privilegiada e inconfundible, la primera del habla castellana de nuestros tiempos, cuando, más serenada por el soplo de una próxima y gloriosa edad, esperábase de ella fecundidad más eficaz para los destinos espirituales de América.

José Enrique Rodó nació en Montevideo, de padre español y madre uruguaya, el 15 de julio de 1872. Su vida, que nada de sobresaliente ofrece, fue la del hombre recto, desinteresado, honrado y patriota; liberal «hasta donde alcanza lo noble del sentido; demagogo ni plebeyo nunca», como decía él mismo de Montalvo.

Hizo sus estudios universitarios con atención y esmero, pero los abandonó en 1895 para fundar, con Víctor Pérez Petit y los hermanos Martínez Vigil, la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, de grato recuerdo en todo el continente. Allí se inició su inteligencia, allí publicó *El que vendrá*, que reprodujo luégo Samuel Blixen en su periódico. Difundió aquel ensayo la ansiedad de una esfera que dormía en el fondo de todos los espíritus. Fue, al par, afán de optimismo y nota de angustia.

Muy joven aún fue designado para ocupar la cátedra de literatura en la Facultad de Letras de la Universidad de Montevideo. Seleccionó entonces sus conocimientos, amplió su cultura y dio rumbo seguro a su vocación literaria. Acaso débese a aquella época de su vida el conocimiento comentado de las literaturas de Europa, en especial la castellana.

Iniciado en 1901 en la política, militó en las filas del liberalismo moderado y de doctrina. Nunca una pasión fanática ni una ambición vulgar le cegaron. Cuéntase, y él mismo nos lo refiere en *Liberalismo y Jacobinismo*, la extrañeza que a propios y a extraños causó cuando, en vísperas de un acalorado plebiscito, anunció Rodó que su partido debía ceder el campo si caía vencido en el sufragio. «Nunca habrá satisfacción más intensa que la de proclamar la razón que asiste del lado de las ideas que no se profesan, y de defender el derecho que radica en el campo donde no se milita.» Y antes había dicho: «El más seguro camino, no ya para la aprobación interior, sino para el triunfo definitivo, es el de decir la verdad, sin reparar en quién sea el favorecido ocasionalmente por la verdad....»

Su tolerancia, sin embargo, no era indiferencia de escéptico, sino «la más alta expresión del amor caritativo, llevada a la relación del pensamiento.»

Convencido del valor social de la prensa, fue por más de dos años director de un periódico político en Montevideo. Cree que el eludir entre nosotros este género de actividad intelectual, «significaría, más que un título de superioridad o selección, una patente de egoísmo; significaría no haber sentido repercutir dentro del alma esa voz imperiosa con que la conciencia popular llama a los que tienen una pluma en la mano....»

Era de estatura elevada; parco en los goces de los sentidos, y de vida arreglada; vestía con aliño y buen gusto. No se le conocieron amores; su infancia fue sosegada; «de familia antigua y rica,» la decir de su compatriota señor Barbagelata (1), los primeros años corrieron plácidos para el niño serio y delgado, en cuya frente; acaso, «ya bullía aquel *algo* misterioso de Chénier.» «Huérfano de padre al llegar a la pubertad, afrontó todo orden de penalidades. Aquella juventud tan enteriza y bien organizada no tuvo nunca debilidades para los placeres, ni condescendencias fáciles, ni complicidad de locuras byronianas. Nunca tuvo apego al cálculo utilitario. Su liberalidad y desprendimiento los llevó hasta convertirse en Mecenas de más de uno. No derivó otros dineros en su vida que los que le produjo el trabajo intelectual.

La Asamblea Nacional del Uruguay compró su obra en 1919 para hacer de ella, y en especial de *Ariel*, ediciones populares. Sin embargo, parece que su patria no correspondió debidamente, en vida del grande escritor, a aquel cariño sincero y tierno que le guardó hasta la muerte.

Tuvo visión de poeta y fe de apóstol en la realidad lejana pero firme de una unión americana que fuese

(1) Véanse las *Notas sobre la literatura uruguaya*, por Hugo D. Barbagelata y Ventura García Calderón.—*Revue Hispanique*, 1917.

«como fuerza común, como alma indivisible, como patria única.» Y agrega: «Todo el porvenir está virtualmente en esta obra.» Su América fue en toda su vida el motivo perenne, la obsesión tenaz de su espíritu.

En julio de 1916 partió para Montevideo con rumbo a Europa. Iba como corresponsal viajero de la revista argentina *Caras y Caretas*, cargo que aceptó más para alejar decepciones y resentimientos que para dar cumplimiento a su fórmula del viajar como medio poderoso de cultura. En realidad no fue mucho lo que le enseñaron los viajes. Las impresiones de España, Portugal e Italia están recogidas con el título de *Andanzas*, segunda parte de *El camino de Paros*, edición española de 1918.

Del fin dolorosísimo del maestro dieron cuenta periódicos y revistas de Hispano-América. Sufrió con tranquila fortaleza de alma, y en medio de la mayor indiferencia, los crueles padecimientos de la rápida enfermedad que lo llevó a la tumba (tifus abdominal fulminante). Hallábase en Palermo, cerca de Roma, en el mismo hotel en que Wagner escribió el último acto de *Parsifal*. Fue trasladado a un hospital cuando más desesperantes eran sus dolores, en donde murió el 1.º de mayo de 1917 a la edad de cuarenta y cinco años.

JOSE IGNACIO ECHEVERRIA

Febrero 1921.

