

con aquel momento poético español de la postguerra, que se llamó "garcilasista") y por otro, la objetividad, sencillez, sentido coloquial de la nueva poesía.

Por un lado, la temática también tradicional, la amorosa (que roza, de alguna manera, la poesía "garcilasista" de un García Nieto), con la preocupación, con la temática social.

De una parte, una atención y un cuidado minucioso por la perfección rítmica del verso, por otra, el rompimiento, repetido una y otra vez, de la frase-verso, y la repetición intencionada del encabalgamiento como valor expresivo:

*Sucedará en España, en esta mala
tierra que tanto amé, que tanto quiero
que ames tú hasta llegar a odiarla...*

Por un lado, el no haber roto aún con el endecasílabo como el vehículo rítmico de su expresión poética (que lo vincula de nuevo con lo que se podría llamar la vuelta al endecasílabo y al soneto, del grupo "garcilasista") y por otro, que precisamente el endecasílabo sea el vehículo de un poema falto en casi su totalidad de metáforas, donde el adjetivo casi ha desaparecido, donde solamente ésta parece la postura, quiere decirse lo necesario, lo preciso, lo más sencillo y esencialmente significativo.

Esta vinculación, esta identificación, o por lo menos este acercamiento de procedimientos estilísticos y de temáticas hasta hacía poco divorciadas, es quizá el aspecto más nuevo de la poesía de Sahagún.

Quizá nuestro poeta tiene conciencia de esta vinculación cuando nos dice, en la Nota introductoria a la selección de sus poemas en la Antología de la Poesía Social Española: "Nos hallamos en una etapa histórica de transición y es mucho el lastre de tradición literaria que hay que abandonar".

Para nosotros, Sahagún, extraordinariamente dotado, es uno de los poetas con más porvenir literario de la nueva generación. Cuando consiga eliminar ese lastre de tradición literaria que él mismo reconoce, y le sea posible dar a su voz un acento aún más personal, será indudablemente no una gran promesa, sino una gran realidad.

RAFAEL BALLESTEROS.

<https://doi.org/10.29393/At412-63GFMC10063>

Genio y figura de José Enrique Rodó, de MARIO BENEDETTI.
Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966

Instrumento indispensable de trabajo en la Cátedra y en la investigación literaria hispanoamericana se ha convertido desde su aparición la serie "Genio y Figura" de Eudeba. El número 12 de la colección, fechado en marzo de 1966, está dedicado a Rodó.

La estructuración del volumen ha sido realizada por Mario Benedetti, poeta, narrador notable, ensayista y crítico, estimado como uno de los

valores de más sólida consagración entre los actuales escritores uruguayos. Nadie más capacitado que él para llevar a feliz término la tarea de seleccionar y presentar las páginas del autor de *Ariel*, puesto que reúne en sí las condiciones del creador que hace crítica, del erudito que está documentado sobre los mejores y los últimos trabajos publicados y del fino lector que sabe valorar justamente las páginas que selecciona y comenta. Por ello, logra cumplir a cabalidad con su intención de "facilitar y estimular el acercamiento del lector latinoamericano a la vida y obra" de Rodó, acudiendo a sus textos y a su correspondencia, brindando así el *retrato* y la *imagen crítica* del escritor. Súmese a la calidad del estudioso, la del material iconográfico y tipográfico —propio de la colección— y se tendrá una idea clara del valor del volumen.

Contiene este libro la cronología de Rodó, el iluminador ensayo de Benedetti dividido en cuatro capítulos, los textos escogidos —descartados *Ariel* y *Motivos de Proteo* por ser los de más difusión—, una completa bibliografía del autor, con los datos de la primera edición de cada libro y de los cuatro intentos que se han hecho por agrupar sus oo. cc., más una lista de los estudios sobre Rodó, realizada tomando como base las de Arturo Scarone y Emir Rodríguez Monegal (de los años 1930 y 1957, respectivamente), a las que completa con trabajos que signifiquen algún aporte original.

En el prólogo se nos hace recorrer cuidadosamente la vida de Rodó, aprovechándose la "biografía oficial" hecha por Víctor Pérez Petit y otras más. Utilizando inteligentemente la correspondencia rodoniana, Benedetti puede llegar a trazarnos la más certera de las imágenes del gran uruguayo, pues en ella encuentra el crítico "la zona más reveladora de cuanto escribió". Excelente muestra de esas cartas aparece bajo el título "Confesionales", del máximo interés, no tanto para conocer la intimidad de Rodó, como su actitud intelectual y sus reacciones frente a su circunstancia, por ejemplo, sus decepciones de la política activa, "vocación casi tan fuerte en él como la literaria". Podemos leer una dirigida a Luis Ruiz Contreras, tres a su gran amigo J. F. Piquet y dos a Unamuno, entre las que se cuenta aquella célebre en que Rodó pide al Rector salmantino su enseñanza y consejo "de hermano mayor a quien se escucha con respetuoso afecto", la misma en que formula su aspiración de despertar con su prédica y ejemplo "un movimiento literario realmente *serio* correspondiente a cierta tendencia ideal, no limitado a vanos juegos de forma en la juventud de América". En este mismo importante documento sostiene Rodó: "Tengo en mucho el aspecto artístico y formal de la literatura; creo que sin estilo no hay realmente obra literaria; y en las medidas de mis fuerzas procuro practicar esa creencia mía. Pero también estoy convencido que sin una ancha base de ideas y sin un objetivo *humano*, capaz de interesar profundamente, las escuelas literarias son cosa leve y fugaz".

Nos parece apropiada la visión que Benedetti nos ofrece de Rodó como *un pionero que quedó atrás*: "hoy resulta tarea fácil detenerse en las carencias de Rodó, en sus miopías, en sus dictámenes fallidos, en sus pronósticos errados, en las amplias volutas (ya pasadas de moda), de su estilo, tantas

veces desprovisto de calidez. Hoy resulta sencillo indicar qué camino debió haber seguido, en qué bifurcación se equivocó". Si bien todo esto es cierto, no puede dejar de reconocerse, sin embargo, "que en muchos de los temas que trató, Rodó abría la primera brecha". Coincidiendo con Rodríguez Monegal y otros, de *Ariel* destaca Benedetti su importancia como el escrito que cambiara el estado de admiración por los EE. UU. "por un estado de alerta": "la de Rodó fue una de las primeras voces que se alzó en el Continente para reivindicar la común raíz latina de estos pueblos, y una de las primeras, asimismo, en revelar la posibilidad de oponer al poderoso del norte todo un haz de naciones, unidas por la herencia, el idioma y el pasado comunes". Si puede pensarse hoy en día que la actitud de Rodó en esa obra fue *corta limitada, tímida*, no debe olvidarse que en el año de su publicación nada igual había para sustituirla. "La peor injusticia que puede cometerse con respecto a Rodó, es no ubicarlo, al considerar y juzgar su obra, dentro de un proceso histórico".

Revisa Benedetti cuidadosamente todas las interpretaciones que se han hecho de *Ariel* —P. Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Zum Felde, L. A. Sánchez—: "el tema (la parte consagrada a los EE. UU.), que fuera planteado por Rodó con ejemplar honestidad, se presta sin embargo para la cita tendenciosa (es el caso de L. A. Sánchez), cuando no para la falsa oposición". Los únicos que están en lo justo, sostiene Benedetti, son aquellos que se acercan *sin doble intención* al latinoamericanismo de Rodó. En su comentario, el prologuista se explica la 'nordomanía' del autor de *Motivos de Proteo* como una aplicación de su resistencia al utilitarismo, lo que es, indudablemente, un aspecto de su idealismo.

Para corroborar definitivamente su tesis que Rodó había pensado con mucha claridad el problema del imperialismo, Benedetti cita un artículo, no incluido en sus oo. cc., del año 1915, en que EE. UU. quiso obtener apoyo de los países americanos para intervenir en México. Con energía asombrosa para la fecha, dice allí Rodó: "que, válida de la superioridad de su fuerza, la poderosa nación del norte haya efectuado sus intervenciones desenmascaradas, como en Cuba y en Panamá, y ejerza una intervención constante y encubierta en los negocios públicos de otros Estados hispanoamericanos, es cosa que no constituye un gran baldón para las demás Repúblicas del Continente, si se considera que no les es exigible con justicia una acción internacional proporcionada a los medios y recursos de su enorme vecino".

Para la valoración crítica de los *Motivos de Proteo*, Benedetti utiliza algunos papeles íntimos de Rodó, expuestos o citados sólo a partir de 1947, que permiten "penetrar en ciertos pormenores, o esclarecer algunos rasgos de su vida, al punto de iluminar retroactivamente muchos pasajes de un libro que, a partir de entonces, se ha convertido en una verdadera cantera de indicios personales". Sigue así el estudioso la vía señalada por Roberto Ibáñez, Real de Azúa y Rodríguez Monegal.

Respecto a *El Mirador de Próspero* formula como juicio: "probablemente el libro que da la mejor medida de Rodó, no sólo porque incluye sus más lúcidos y certeros ensayos críticos e históricos (...) sino porque muestra

asimismo algunas de las mejores páginas que, desde el punto de vista del estilo, escribiera Rodó”.

Al hacer un balance de las “ideas en circulación” de Rodó, su estudioso reconoce dos postulados fundamentales para su creación: 1) Sin estilo no hay obra realmente literaria, y 2) lucha por poner en circulación *ideas*. “Estilo e ideas son en Rodó algo así como obsesiones”, concluye Benedetti. Con esta consideración básica, se nos presenta la evolución de Rodó en ambos aspectos, estudio hecho con admirable objetividad, sensibilidad e inteligencia crítica. Comienza por discutir la inclusión del autor en el “fenómeno” del Modernismo —al que se acercara sobremanera en 1899, año de la publicación de su estudio sobre *Prosas Profanas*, en el que separa el talento personal de Darío de la vulgaridad de sus imitadores—; estudia a continuación su concepto del oficio literario; en rápidos pero penetrantes párrafos enfoca el *estilo* de Rodó, sosteniendo “no sólo es la parte más vulnerable de su labor literaria, sino también la más agotada, la más exangüe (...) las obras de Rodó son, muchas veces, buenas o excelentes ideas, mediocrementemente vestidas, o por lo menos vestidas con barroca cargazón verbal”. Negando la existencia de composiciones poemáticas de calidad, pasa a considerar posteriormente las parábolas rodonianas, “ilustraciones de un desarrollo intelectual” más que auténticas narraciones. Estrechamente unidas al estilo parabólico, está en Rodó el ensayístico; mayor independencia tiene el sector de crítica literaria.

Rodríguez Monegal se ha referido a las irregularidades de esta última fase de la labor de Rodó; por su parte Benedetti considera que esta zona no sólo es la más estimable de su obra, sino también “la parte de la misma que menos ha sufrido el riguroso castigo, la inevitable discriminación del tiempo”, y lamenta que no haya practicado el género con más asiduidad.

Concluye el importante trabajo de Benedetti con una valoración última del autor que estudia, que nos parece la más apropiada para comprender *qué significa* la figura de Rodó en el desarrollo del pensamiento y la literatura hispanoamericanos. Son muchos hoy en día los que se alzan negando rotundamente al autor de *Ariel* —por ejemplo, el joven dramaturgo y ensayista Carlos Maggi en su dolido análisis del Uruguay actual, publicado hace muy poco. Benedetti no se equivoca al sostener: es abusivo confrontar a Rodó con estructuras, planteamientos, ideologías actuales. Su tiempo es otro que el nuestro (...) su verdadero hogar, su verdadera patria temporal, era el siglo XIX y a él pertenecía con toda su alma y con toda su calma (...): lujoso remate de una época que se extinguió”.

M. C. P.

Prosa escogida, de JUAN MONTALVO. Selección y estudio de Matilde Calvo de Gángara. Editorial Plus Ultra. Buenos Aires, 1966

Nueve volúmenes lleva ya la colección “Clásicos Hispanoamericanos” que edita Plus Ultra: los dedicados a la poesía romántica argentina, a Lucio