



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: Tradición y renovación en la crítica literaria del Uruguay

Autor: Cortazzo, Uruguay

Forma sugerida de citar: Cortazzo, U. (1988). Tradición y renovación en la crítica literaria del Uruguay. *Cuadernos Americanos*, 3(9), 137-151.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año II, núm. 9, (mayo-junio de 1988).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY - NC - ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## TRADICION Y RENOVACION EN LA CRITICA LITERARIA DEL URUGUAY

Por Uruguay CORTAZZO  
ENSAYISTA URUGUAYO

### *Alta y baja critica*

EL CONSIDERAR el enfrentamiento de Zum Felde con la tradición de la crítica uruguaya como una confrontación casi unilateral con José Enrique Rodó obedece, por mi lado, a la ausencia de trabajos sobre el tema, que me hubieran permitido tener una visión mucho más amplia del conflicto. Por el lado de Zum Felde se debe a que Rodó fue para él "el crítico literario más completo que ha habido hasta ahora en América".<sup>1</sup> Un juicio tan categórico como éste, al provenir de un auténtico anti-rodoniano, nos da la dimensión del papel fundamental que este escritor desempeñó en la definición del propio Zum Felde como crítico literario. A esta valoración rotunda de Rodó hay que adjuntar otra afirmación no menos categórica: la de que "salvo excepciones —tales como Rodó y Vaz Ferreira— el Uruguay no cuenta con hombres que se hayan dedicado a la filosofía o a la alta crítica y hayan escrito obra seria en tales géneros" (III, 25). De este modo han quedado desautorizados de una manera radical el resto de los críticos uruguayos. Zum Felde, a este respecto, no tuvo nunca gran consideración por sus colegas. A todos ellos "les faltaba el criterio básico de una filosofía de la historia y del arte, un concepto integrativo del proceso de evolución literaria. Y del proceso mismo psicológico de producción...".<sup>2</sup> Como se desprende de esta declaración, la

\* Este artículo es un fragmento de la tesis *La hermenéutica de Alberto Zum Felde*, presentada en 1983 a la Universidad de Roskilde, Dinamarca. Aquí se trata de ver cómo Zum Felde intenta definir y situar su actividad frente a la tradición de la crítica literaria de su país.

<sup>1</sup> Cf. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*, Montevideo, Imprenta Nacional Colorada, 1930, t. II, p. 106. En adelante me referiré a esta obra indicando entre paréntesis y con números romanos el tomo y, a continuación, las páginas.

<sup>2</sup> Cf. Arturo Sergio Visca, *Conversando con Zum Felde*, Montevideo, Biblioteca Nacional, 1969, p. 46.

crítica no es entendida como investigación erudita o como estudio atomístico de obras y autores, sino como una interpretación solidaria y abarcadora cuya coherencia emana de una perspectiva filológico-estética. Esta idea estaba ya enteramente clarificada en 1925, como lo documentan sus artículos periodísticos de octubre de ese año. Y es partiendo de esta concepción que reprocha a Rodó en el proceso intelectual el no haber escrito una historia de la literatura hispanoamericana, ya que él era el único que estaba en condiciones de acometer tal empresa (II, 107-108), es decir, el único que poseía una visión orgánica como para interpretar el sentido general de la evolución de nuestras letras.

La ausencia de una "alta crítica", fuera de Rodó, deja, entonces, presuponer sólo una *baja crítica*, una actividad menor, que podemos recomponer a través de los datos que nos aporta el mismo proceso intelectual. Con mayor o menor rigor, estaría integrada por unos quince nombres.<sup>3</sup> De ella, dos autores importaron verdaderamente a Zum Felde: Andrés Lamas (1817-1891) y Francisco Bauzá (1849-1899). El primero, por ser quien introduce "por primera vez, en nuestras letras, el problema del americanismo literario..." (I, 164) y porque "había planteado ya los problemas de nuestra formación literaria e histórica, tal como ellos han venido presentándose más tarde, a la consideración de críticos e historiólogos..." (I, 165). El segundo, por proporcionarle una abundante información erudita sobre los primeros períodos. Pero rechaza claramente el carácter conservador y católico de ambos escritores (I, 165-166, 247). Estos mismos aspectos negativos son señalados en Gustavo Gallinal (1889-1951), al que consideraba el más valioso de los críticos contemporáneos (III, 286-287).

Si intentamos ahora ordenar toda la crítica uruguaya, tal como aparece en el *Proceso intelectual*, es posible llegar a la conclusión de que Zum Felde se la representaba en dos grandes líneas o tendencias. Una de ellas puede caracterizarse por un academicismo erudito, conservador y con frecuentes vinculaciones católicas. Aquí incluiríamos a los mencionados Lamas, Bauzá y Gallinal, a los que habría que sumarles los nombres de Eduardo Ferreira (1866-1945) "crítico de conceptos y gustos un tanto *conservadores*" y de "un criterio académico" (II, 32); Raúl Montero Bustamante (1881-

<sup>3</sup> Andrés Lamas (I, 163), Francisco Bauzá (I, 246), Luis Melián Lafinur (I, 235), Samuel Blixen (II, 31), Víctor Pérez Petit (II, 313), Eduardo Ferreira (II, 32), Raúl Montero Bustamante (II, 66), Carlos Roxío (II, 317), Alberto Lasplacas (III, 292), Álvaro y Gervasio Guillot Muñoz (III, 290), Juan M. Filartigas (III, 306), Gustavo Gallinal (III, 286), Mario Falcao Espalter (III, 314) y Osvaldo Crispo Acosta (III, 313).

1958), cuya obra está debilitada "por la benevolencia excesiva del autor, inspirada en el respeto moral o en el tradicional afecto que le merecen los personajes" (II, 67); Osvaldo Crispo Acosta (1884-1962), "de tendencias un tanto académicas y conservadoras" (III, 313) y, finalmente, Mario Falcao Espalter (1892-1941), erudito de filiación católica (III, 314). Es evidente que dentro de esta línea se ha situado a José Enrique Rodó. Su nombre aparece vinculado a Gallinal, "absoluto creyente" en el autor de *Ariel*, a Falcao Espalter, seguidor de su doctrina de la tolerancia, pero muy especialmente a Andrés Lamas. Para Zum Felde, el encuentro con las obras de Lamas y las del argentino Juan María Gutiérrez es el que define la mentalidad de Rodó. Un mismo carácter determina la afinidad con las tendencias moderadas y eclécticas de estos autores, y de tal forma, que "el espíritu de la obra de Rodó puede considerarse, en cierto modo, como una prolongación del de aquellos dos prohombres platenses..." (II, 75). Advirtamos aquí que Zum Felde reduce la vinculación entre los tres escritores a una motivación psicológica y descuida sorprendentemente los factores intelectuales. Este hecho llama poderosamente la atención. Nosotros ya hemos visto que el interés de Rodó por Gutiérrez, más que temperamental, radicaba en su voluntad de continuar la labor filológico-crítica comenzada por el argentino. En lo que respecta a Lamas, los fundamentos americanistas de su obra son los mismos que utilizará Rodó. Además, no es cierto que lo haya preferido por sobre los temperamentos apasionados de un Sarmiento, un Alberdi o un Juan Carlos Gómez. Para Rodó, como también se vio, es Gómez y no Lamas el que ocupa la posición central dentro del cuadro uruguayo. A Gómez le dedicó dos artículos —cosa que no hizo nunca con Lamas— y realizó su apasionada defensa contra Menéndez Pelayo, declarándolo el valor más honroso y representativo de la lírica uruguaya. La ligereza de las apreciaciones de Zum Felde permite inferir un esfuerzo por recluir a Rodó dentro de las fuerzas culturales conservadoras, reduciendo su relación con Lamas y Gutiérrez a una psicología del sosiego. Pero esto se obtiene al precio de encubrir la trascendencia crítico-literaria de esta vinculación, como lo veremos inmediatamente. Hay que tener en cuenta, además, que ya se había atribuido a la articulación Lamas-Gutiérrez la misma causalidad:

Su asociación [la de Lamas] con Gutiérrez no fue casual: un vínculo de profunda afinidad espiritual unía a ambos escritores; los dos tenían el mismo temperamento mental y su acción y su obra está sellada por un idéntico carácter. En medio a los caracteres apasiona-

dos y a las luchas radicales de su tiempo, Lamas, como Gutiérrez, representa la serenidad, la prudencia y la moderación. (I, 165-166).

Estos caracteres son lo opuesto a lo que Zum Felde entiende es el dinamismo cultural progresista:

De ahí que, más que un factor dinámico, haya sido, dentro de su época, un factor moderativo, tal como lo fue Gutiérrez, cuya vocación por las labores eruditas y didácticas atemperó muy luego sus pujos románticos del 40; y acaso por ello, siendo superior en cultura a casi todos los intelectuales uruguayos de su generación, Lamas no ejerció el influjo activo y directivo que, en los días de "El Iniciador" se pudo esperar de él. (I, 166).

Opuesta, entonces, a la tendencia conservadora, debemos encontrar una tendencia progresista. De mucho menor entidad, sólo tres nombres pueden constituirla: Samuel Blixen (1867-1909), Víctor Pérez Petit (1871-1947) y Alberto Lasplaces (1887-1950). Estos tres críticos se caracterizan por poseer aquellas virtudes dinámicas que se echaban de menos en Lamas: una intensa actividad intelectual ligada fundamentalmente a la prensa o a empresas culturales prácticas, introducción de nuevas ideas literarias, combatividad renovadora y, como en el caso de Lasplaces, también militancia política de vanguardia (batllismo). Samuel Blixen fue un defensor del realismo y un educador del público teatral, fundador del primer semanario cultural aparecido en el país (II, 31-32). Pérez Petit fue también un gran batallador:

La crítica de Pérez Petit representó, en aquel período indicado, una saludable acción saneadora: combatió y abatió, sañudamente, al romanticismo recalcitrante —que aún seguía dando sus ñoños frutos en nuestro ambiente y pretendía mantener las normas de su idealismo senil y su moralidad provinciana— para abrir paso a las tendencias renovadoras de la época y a las corrientes modernizantes que llegaban de Europa... Escribió de continuo gran número de artículos, en los diarios de la época y en las páginas de la Revista Nacional que dirigía. Fustigó duramente a muchos pseudo-escritores, cándidos y ramplones, que entonces gozaban de cierta gloriola lugareña, o aspiraban a conquistarla; lo cual le granjeó numerosos y enconados resentimientos. (II, 315-316).

Y de Lasplaces dice:

Su dinamismo jovial y generoso —que no han arredrado los años— dió impulso a numerosos cenáculos, asambleas y revistas, y no sólo de índole literaria, sino también social, pues este escritor —también de avanzadas ideologías— ha sido siempre de los primeros en toda "vanguardia", ya fuera política o artística. Conviene acentuar este rasgo de la biografía intelectual de Lasplaces, porque, para la Vida y para la Cultura, la acción que un hombre ha desarrollado, prácticamente, sirve y vale tanto —o más, a veces—, que la producción misma literaria. (III, 292-293).

Esta oposición entre una *acción* y una *producción* culturales puede servirnos, finalmente, para ilustrar el criterio básico que separa las dos tendencias, puesto que lo que a Zum Felde le interesa es la posibilidad de que la producción genere una actividad, es decir, produzca un efecto, cree un dinamismo social. Así, Blixen es un "factor eficiente en la educación de nuestro público" (II, 31). Lasplaces es un típico "animador", propulsor de toda renovación. Y con respecto a Pérez Petit, su progresismo aparece contrastado, desde el primer momento, con la posición conservadora de Rodó:

Mientras Rodó —que ya muestra su espíritu ponderado y ecuánime, inclinado al ejercicio de un magisterio grave—, se reserva el comentario crítico prudente, siendo algo así como la fuerza controladora y moderadora del movimiento—, Pérez Petit, más inquieto y más brioso, se encargaba de ir descubriendo las nuevas figuras originales de la intelectualidad europea, los artistas y pensadores revolucionarios de aquella hora. (II, 23-24).

Además, como vimos, se le atribuyen las virtudes de "significación y efectividad en la historia de nuestras letras", de ejercer "una saludable acción saneadora" y de ser "un enérgico agente frente a la inercia conservadora" (II, 315).

Zum Felde se situará, evidentemente, dentro de la tendencia progresista, y continuará la actividad crítica tal como la había entendido Pérez Petit. La visión que presenta de sí mismo en su etapa militante en el *Proceso intelectual*, sigue muy de cerca la descripción ya citada de la obra de Pérez Petit: combatividad, oposición a los convencionalismos, ataque a los escritores mediocres, actuación periodística y, en fin, efectividad:

En 1919, el autor de esta Historia arribó al campo de la crítica literaria, emprendiendo una severa revisión de los conceptos y los valores predominantes en las letras uruguayas. Colocado en una po-

sición de entera independencia, tuvo que luchar contra ciegas idolatrías y contra falsas glorias lugareñas —tuvo que ser *fortiter in modo y fortiter in re*— diciendo rudas y dolorosas verdades. Su crítica chocó contra el prejuicio colectivo, y se encontró de pronto, aislado, en guerra sin cuartel con el ambiente... Como es natural —y el autor estaba seguro de ello— sus juicios de entonces son —en lo esencial— los que han prevalecto después. (III, 321).

Pero si bien es indudable la conciencia de Zum Felde de pertenecer, por su tendencia militante y renovadora, a la línea progresista, no es menos cierto que se siente un continuador de Andrés Lamas. Ya subrayamos su reconocimiento a la obra de pionero de este escritor en lo concerniente al americanismo y "a los problemas de nuestra formación literaria e histórica". El hecho de que señale la falta de prosecución de esta problemática, así como la referencia a la historiología, apuntan de modo indirecto a su propia obra, a la que da implícitamente como una prolongación de la del crítico romántico:

después de Lamas, durante todo el decurso, del siglo XIX y hasta llegar a la época actual, no volvieron a tratarse a fondo esos problemas, quedando vacío el puesto de *historiólogo* —de crítico y filósofo de la historia— que él ocupó por primera vez, aunque de modo incompleto. (I, 165).

Historiología consideraba precisamente Zum Felde a su *Proceso histórico del Uruguay*.<sup>4</sup> El término, en el sentido anotado, puede hacerse extensivo también a la historia literaria que realiza en el *Proceso intelectual*.

#### *La neutralización de Rodó*

VAMOS a detenernos, ahora, en la afirmación de que la tarea de Lamas no se ha proseguido. Ella es no sólo muy discutible, sino también contradictoria. Zum Felde parece ignorar en este pasaje la obra crítica de Rodó. Sin embargo, como ya se vio, se consideraba a Rodó como una prolongación de Lamas (II, 77). Y, aunque se haga allí referencia a una prolongación de caracteres síquicos, no podía escapársele de ningún modo la estrecha vinculación entre los fundamentos de la crítica americanista de Lamas y los de Rodó. El texto crítico de Lamas que Zum Felde considera

<sup>4</sup> Cf. *Proceso histórico del Uruguay*, Montevideo, Arca, 1978, p. 5.

fundamental es la Introducción a las *Poesías de Adolfo Berro* (1842). Tanto los presupuestos y resultados analíticos como el proyecto estético y la filosofía histórica allí expuestos coinciden de manera indudable con los planteos iniciales de los cuales parte la crítica rodoniana: a) la literatura es expresión de la sociedad; b) el arte nacional es expresión de las singularidades del país y de los modos en que se manifiestan; c) no existe todavía un arte nacional, puesto que no existe una sociedad definida; d) los orígenes de la literatura latinoamericana no pueden buscarse en la Colonia, ni tampoco en el neoclasicismo independentista; e) es el romanticismo, introducido por Echeverría, el que permite la aparición de un arte americano; f) las técnicas artísticas deben ser fundamentalmente miméticas; g) la función de la literatura debe ser primordialmente social y civilizadora, en un medio desorganizado por el "salto" de la revolución, y h) América está destinada a crear una nueva y superior civilización.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Cf. Introducción a *Poesías de Adolfo Berro*, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1884. Los pasajes correspondientes a nuestro resumen son los siguientes:

- a) "Una grave cuestión se nos ofrece desde luego: oímos hablar frecuentemente de la *literatura nacional* ¿existe?, ¿ha podido existir? Si la literatura es expresión de la sociedad, como desde Bonald acá se ha repetido de tantos modos, será necesario que nos demos cuenta del estado de nuestro pueblo si queremos aproximarnos a una solución atinada." (pp. 13-14).
- b) "Todo, pues, lo que tiene la humanidad en general en sus instintos supremos, en sus necesidades universales, pertenece a la poesía de todos los países: las singularidades de cada uno de ellos, los modos en que esas singularidades se traducen ó modifican aquellos instintos, constituyen lo que nosotros entendemos por legislación, por arte nacional." (pp. 27-28).
- c) "Desquiciados los arrimos de la antigua sociedad, resfriadas sus creencias, mal avenida con sus antiguos hábitos, abandonada á impulsos ex-céntricos, accidentales, contradictorios, la sociedad es un caos; no tiene fisonomía alguna moral y la literatura no puede ser su expresión, porque no tiene expresión el caos." (p. 16).
- d) "No debemos buscar nuestro origen literario en los días en que, colonos de la España, dormíamos á los pies de sus leones: las colonias no tienen una vida propia..." (p. 14). "Se solidaron, pues, entre nosotros las formas aristotélicas decoradas por Boileau y algún otro de sus continuadores; y encerrando a nuestros ingenios en estrechos carriles, detuvieron el vuelo, que, tal vez, habría desplegado el gènio americano, en el momento en que hundiéndose el edificio colonial, brillaba entre sus ruinas la espada popular y tremolaba en las crestas de los Andes la enseña de la libertad de un mundo." (p. 19).
- e) "El libro del Sr. Echeverría ["Consuelos"] abrió una nueva época;

La ignorancia de Zum Felde vamos a interpretarla, pues, como una ignorancia voluntaria que denota su interés por *recuperar el planteo original del americanismo literario neutralizando, para ello, el desarrollo logrado por Rodó*. Si se acepta este resultado interpretativo, muchos aspectos del *Proceso intelectual* adquieren especial significación. Zum Felde destaca claramente la relevancia de la crítica rodoniana, pero no resalta, en ningún momento, la trascendencia específicamente americanista de la misma. En cierto pasaje, presenta a Rodó "dedicándose preferentemente a estudios más reposados de literatura americana y europea" (II, 31), siendo

es el punto en que se separa de nosotros el arte antiguo, para dar plaza al arte de nuestro día...". (p. 24).

- f) "sus rimas [las de Echeverría] tienen el colorido local que es una de las condiciones que ha de asumir la poesía americana. El género descriptivo debe adquirir en América una existencia llena de energía y novedad, si lo realza y anima el pensamiento social, la idea civilizadora, que debemos pedir á todas las obras de talento". (p. 25).
- g) "Berro merece uno de los primeros rangos entre los poetas americanos, porque es de los que mejor han comprendido la misión eminentemente social que la poesía debe desempeñar entre nosotros". (p. 32). "Difícil era, repetimos, señalar el límite en que debiera contenerse el espíritu ansioso de novedades y mejoras; y dado caso que se acertara en ello, difícil hacerlo respetar. La revolución nos había colocado sobre un plano inclinado, y el impulso fué tan vigoroso, que pasamos de un salto, en política, de Saavedra a Rousseau; en filosofía, del enmarañado laberinto de la teología escolástica, al materialismo de Destut de Tracy; de las religiosas meditaciones de Fray Luis de Granada, á los arranques atéos y al análisis enciclopédico de Voltaire y de Holbach". (p. 18).
- h) "Amaneció el día homérico de 1810; (...) De entonces hemos visto contar la era de las nuevas sociedades americanas, sin duda predestinadas por las leyes de la humanidad á resumir una civilización más completa que la que hoy conoce la tierra". (p. 15).

No conozco estudios documentados de la relación de la crítica de Rodó y la de la generación romántica de 1830, que permitiesen ver el desarrollo que da el primero a los planteos del romanticismo. Sin embargo, no es arriesgado avanzar la hipótesis de que uno de los más importantes impulsos dados por Rodó a la teoría romántica es la disolución de la problemática de una *literatura nacional* en una problemática de la *literatura hispanoamericana*. Debe recordarse que la exposición del concepto de americanismo, en el estudio de 1895, muestra que Rodó lo elabora a partir de una crítica del "más generalizado concepto del americanismo literario", es decir, del nacionalismo y su derivado degenerativo: el regionalismo. Sus intereses unificadores, su desconfianza de los estigmas atávicos" del patriotismo, su concepto de nación hispanoamericana como una mera división política opuesta a la unidad moral del continente y su idea de que "Patria es para los hispanoamericanos, la América Española", apoyarían mi hipótesis. Como se verá más adelante, Zum Felde atribuye esta transición a su propio americanismo.

que, dentro de la literatura europea, únicamente se había ocupado de la española, consecuente en esto con la tendencia hispánica de su americanismo. El capítulo que le dedica en el *Proceso intelectual* está fundamentado en el análisis y la discusión de *Ariel*, y muy poco se dice de su labor crítica. La única referencia que se encuentra aquí a la relación entre crítica literaria y americanismo se hace al apreciar, en rápida frase, el carácter de antecedente de *Ariel* que tienen algunos artículos de la *Revista nacional*, apresurándose a sugerir el conservadurismo de los mismos:

En sus artículos acerca de la acción de Lamas en "El Iniciador" y de la función cultural de Gutiérrez en su época . . . se revela ya su alta tendencia al magisterio americano, así como el carácter ecuanime y ecléctico de su pensamiento. (II, 75).

Nada se dice, sin embargo, de los tres trabajos de 1895 que versan específicamente sobre el americanismo literario. Sólo se menciona el sujeto como simple tema de estudio en "Juan María Gutiérrez y su época":

"Juan María Gutiérrez y su época" es, asimismo, un completísimo estudio sobre el romanticismo platense y sobre el problema del americanismo literario, que los románticos plantearon, al menos desde el punto de vista social. (II, 107).

El trabajo sobre Rubén Darío le parece falto de actualidad, aunque tiene "gran interés histórico" (II, 81) y de los artículos americanistas más importantes de *El mirador de Próspero*, sólo destaca la aplicación sobresaliente de la metodología de Taine:

Aplicando a la literatura americana el método positivo que el autor de "La Filosofía del Arte", en consecuencia con la evolución mental de su siglo, elevó a la categoría de disciplina científica, Rodó realizó los estudios más serios que se hicieran hasta entonces en nuestro medio. (II, 106-107).

De este modo, Zum Felde reduce la importancia de la crítica rodoniana a la metodología. Indirectamente, esto implica afirmar su falta de originalidad, pues Rodó es presentado como un hábil epígono de Taine, sin que se señale ningún nuevo aporte o desarrollo de las ideas del francés: "Así como el filósofo procedía de Renán, el crítico procede de Taine" (II, 106).

El escamoteo de la problemática americanista, que ha traído

como consecuencia la disminución del valor de la crítica de Rodó, le permitirá entonces *eliminarlo totalmente de la tradición crítica americanista*. Para ello se vale de una interpretación muy restrictiva de la estética del autor de *Ariel*, a la cual tratará de oponer una nueva estética. El punto de partida se lo ofrece un fragmento del inicio del estudio sobre Rubén Darío.\* Con esta cita pretende demostrar que Rodó, considerado como crítico modernista, se apoyaba en una teoría de la mimesis. Ahora bien, como el modernismo se supone un movimiento europeizante, Zum Felde pretenderá que Rodó tuvo que rechazar la realidad americana como motivo estético digno de reflejarse en la literatura:

El estado de conciencia del "modernismo" latinoamericano —sugestionado por la poderosa literatura europea— sólo podía expresarse en el lenguaje de símbolos creados por la poesía europea, y sólo podía reconocer (y sentir) como bello, como digno del arte, aquello que la cultura europea había ya valorizado. De ahí que la realidad americana, ajena y distinta a la que sirviera de materia a la poesía europea, resultara a nuestra generación *modernista* "suelo bien poco generoso para el arte". (III, 104).

El modernismo, en la conceptualización zumfeldiana, constituye, pues, un doble error: por ser un movimiento exotista y europeizante carece "en absoluto de toda originalidad" (III, 99) y por asentarse en un concepto equivocado de la belleza no puede, tampoco, expresar lo poético americano:

\* Cf. José Enrique Rodó, *Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra* (1899), Montevideo, Edición Oficial, 1965, t. II, pp. 51-52. Transcribo entre corchetes el pasaje intermedio no recogido por Zum Felde: "Me parece muy justo deplorar que las condiciones de una época de formación, que no tiene lo poético de las edades primitivas ni lo poético de las edades refinadas, posterguen indefinidamente en América la posibilidad de un arte en verdad libre y autónomo. [Pero así como me parecería insensato tratar de suplirlo con la mezquina originalidad que se obtiene al precio de la intolerancia y la incomunicación, creo pueril que nos obstinemos en fingir contentos de opulencia donde sólo puede vivirse intelectualmente de prestado]. Confesémoslo: nuestra América actual es, para el Arte, un suelo bien poco generoso. Para obtener poesía, de las formas, cada vez más vagas e inexpresivas de su sociabilidad, es ineficaz el reflejo; será necesaria la refracción en un cerebro de iluminado, la refracción en el cerebro de Walt Whitman. Quedan, es cierto, nuestra Naturaleza soberbia y las originalidades que se refugian, progresivamente estrechadas, en la vida de los campos. Fuera de esos dos motivos de inspiración, los poetas que quieran expresar, en forma universalmente inteligible para las almas superiores, modos de pensar y de sentir enteramente cultos y *humanos*, deben renunciar a un verdadero sello de americanismo original".

La generación de Rodó incurrió en un sofismo estético —por así decirlo— involuntario y sincero: confundió una cuestión de *sensibilidad* con una cuestión de *objetividad*; creían ellos que la poesía estaba en tales o cuales formas de la realidad, y no en otras; en verdad, obedecían, sin saberlo, al gusto de su tiempo por ciertos motivos y determinadas formas, (III, 102-103).

Condenado así el movimiento, Zum Felde reivindica como fundamento estético un idealismo subjetivista de clara ascendencia romántica:

Precisamente, una de las funciones del poeta original, del verdadero poeta, es crear la valorización estética y espiritual de las cosas. El mundo ve luego la realidad por los ojos de los poetas; y atribuye a las cosas el valor que el poeta les ha dado. Es así como cada poeta original, a tiempo que expresa la verdad íntima de su espíritu, va enriqueciendo la objetividad del mundo con nuevos valores, va dando sentido a las cosas. (III, 103).

En esta teoría expresiva del arte fundamenta el nuevo proyecto estético de su americanismo crítico, definido como "neo-americanismo post-modernista" (III, 100), cuyos orígenes se remontan a la época militante:

El americanismo que predicábamos en 1919, partía pues, de dos principios: la necesidad de una vuelta a la vida, de un retorno a la realidad vital, es decir, a la originalidad del material estético, al material de "primera mano"; y, vindicación de la facultad valorizadora, es decir, creadora, del artista, con respecto a esa (y a toda) forma de realidad. (III, 104).

Lo que interesa observar aquí es que el americanismo de Zum Felde se elabora a partir de una reacción antimodernista y quiere presentarse, al mismo tiempo, como recuperación y superación de la problemática del romanticismo rioplatense que, supone, ha sido olvidada por Rodó y su generación:

Se hacía necesaria pues, una fuerte reacción contra ese vicio que desvalorizaba la poesía uruguaya. La cuestión del *americanismo*, ya planteada ochenta años antes, por los románticos del 1840, volvió a ser agitada nuevamente. Había sido, en aquel entonces, una reacción de la originalidad nacional, contra el academismo uniforme del modelo neoclásico. Era, en este período de agotamiento del modernismo, una reacción de la propia personalidad contra la uni-

formidad tributaria y remedativa. El de los románticos fue más un americanismo de sentido histórico-social, un movimiento de índole *nacionalista* —una independencia intelectual de América— como lo prueban las declaraciones de sus adalides: Esteban Echeverría o Andrés Bello. El neo-americanismo post-modernista, tenía un sentido más puramente estético y espiritual; más *individual*, también, por así decirlo... (III, 99-100).

De este extenso y sustancioso fragmento, interesa retener, ahora, el hecho de que Zum Felde reconoce en el americanismo crítico-literario sólo dos etapas: la romántica y lo posmodernista. Esto supone, por lo pronto, dos cosas: a) que el modernismo constituyó una ruptura de esa línea y b) que Rodó, "máximo crítico de esa generación", que "expresaba el modo de pensar de su época" (III, 102-103), permaneció, en consecuencia, totalmente ajeno a la cuestión. A estos resultados sólo es posible llegar operando, a su vez, dos importantes reducciones: a) que la esencia del modernismo está en su exotismo europeísta (III, 99) y b) que Rodó es un representante característico del movimiento. Simplificadas así las cosas, los importantes elementos antimodernistas (por llamarlos de alguna manera), que están vinculados en Rodó al americanismo crítico-literario, quedan disueltos y éste puede ser puesto al margen de la tradición. La voluntad de Zum Felde de no reconocer esos elementos se hace aquí evidentísima, pues esos factores reactivos están presentes en el mismo estudio sobre Rubén Darío. Importa, pues, que discutamos aquí la cuestión.

El RUBÉN DARÍO, en efecto, está elaborado a partir de una condición crítica que Rodó llamó, en cierta ocasión, "tensión de simpatía". Con ello se aludía al esfuerzo comprensivo del crítico por identificarse con un escritor que le resultaba discordante. Desde una indudable perspectiva americanista —"no es el poeta de América", estampa al comienzo de la obra—, Rodó quiere dar pruebas de su antidogmatismo y tolerancia, tratando de justificar también la irresponsabilidad del artista genial frente a todo compromiso intelectual y moral. Sin embargo, esta justificación del arte selecto de Rubén Darío se encuentra contrabalanceada por una serie de dispositivos que tratan de coartar la dirección por la cual Darío estaba orientando el movimiento artístico finisecular: se proclama contrario a la formación de una escuela de la exquisitez y el refinamiento, señala con claridad las limitaciones estéticas de la poesía dariana, condena "la obra frívola y fugaz de los que le imitan, el vano producir de la mayor parte de la juventud que hoy juega in-

<sup>1</sup> Cf. José Enrique Rodó, *op. cit.*, pp. 59-60, 65 y 101-102.

fantilmente en América al juego literario de los colores" y declara, por fin, no ser un discípulo ni un "oficioso adorador" de Darío. Zum Felde disimula esta tensión central, dentro de la cual hay que comprender la cita que utiliza. Es cierto que Rodó habla allí de la imposibilidad de una poesía original latinoamericana y que hay una clara concepción mimética del arte. Pero ni estas ideas eran específicamente modernistas, ni tampoco puede deducirse de ellas la defensa de un arte exótico y europeizante por parte de Rodó. La mimesis —principalmente los procedimientos descriptivos— había sido el punto de partida de la noción de "literatura nacional" en Echeverría y Lamas.<sup>8</sup> Este último, además, y como ya lo observamos, negaba en 1842 la posibilidad de un arte americano por las mismas razones que lo hace Rodó: la ausencia de una sociedad suficientemente conformada. El mismo Zum Felde cita este pasaje de Lamas y agrega luego que el concepto había sido repetido muchas veces por otros escritores "aun mismo hasta nuestros días" (I, 164), lo cual muestra a las claras su conocimiento de que esa idea de Rodó provenía de la tradición americanista. Además, si Rodó tenía "por un sueño imposible, en poesía americana, la originalidad esencial, fuera de muy limitado número de temas", como lo dice también en otra ocasión, no era porque descreyera de las posibilidades estéticas de la realidad del continente, sino porque atribuía al género narrativo una mejor adecuación al programa americanista del momento. La poesía, por ser un género fundamentalmente no mimético, podía llegar a "un alto vuelo lírico", pero no a la "originalidad esencial", pues Rodó presuponía que ésta sólo podía darse dentro de una cultura definida y autónoma, apoyada por un organismo social consolidado.<sup>9</sup> Son,

<sup>8</sup> Cf. Esteban Echeverría, *Obras Completas*, Buenos Aires, Ediciones Antonio Zamora, 1972. En *Sobre el arte de la poesía* se encuentra la siguiente definición: "La poesía nacional es la expresión animada, el vivo reflejo de los hechos heroicos, de las costumbres, del espíritu, de lo que constituye la vida moral, misteriosa, interior y exterior de un pueblo". (p. 362). En la Nota a *Los consuelos* puede leerse: "La poesía entre nosotros aún no ha llegado a adquirir el influjo y prepotencia moral que tuvo en la antigüedad, y que hoy goza entre las cultas naciones europeas: preciso es, si se quiere conquistarla, que aparezca revestida de un carácter propio y original, y que reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres, y la expresión más elevada de nuestras ideas dominantes, de los sentimientos y pasiones que nacen del choque inmediato de nuestros sociales intereses, y en cuya esfera se mueve nuestra cultura intelectual." (p. 716).

<sup>9</sup> Las citas provienen del estudio sobre "Harpas en el silencio" por Eugenio Díaz Romero. Cf. José Enrique Rodó, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1957, p. 973.

entonces, la situación social —"época de formación"— y la dependencia cultural —"sólo puede vivirse intelectualmente de prestado"— los factores que dificultan la originalidad poética. Pero los géneros miméticos presentaban, sin embargo, un principio de autonomía relativa. En el prólogo que escribe para una obra, hoy completamente olvidada, dice a su autor:

La vocación literaria de usted tiene, bien indicado el campo donde más adecuadamente puede espaciarse, en el cultivo del cuento y la novela; géneros que a su fecundidad virtual y mérito intrínseco, y a la superior oportunidad que ningún otro género puede disputarles con relación a las actuales exigencias de la producción literaria, unen la ventaja *local* de adaptarse, más que otro alguno, al propósito de emancipación del que es usted tan partidario, en las formas y en el espíritu de lo que osaremos llamar "nuestra literatura".<sup>10</sup>

Es necesario señalar, además, que al considerar la cita del *Rubén Durío* de un modo absoluto, Zum Felde se exime de relacionarla con la crítica global de Rodó y puede desentenderse así también de los decisivos elementos no miméticos contenidos en su proyecto americanista de 1895.<sup>11</sup>

Operada esta serie de reducciones y simplificaciones, Zum Felde puede definir su propio americanismo como una vuelta a la "realidad vital", una liquidación del "sofisma estético" del modernismo y una superación del nacionalismo romántico, sin necesidad de reconocer la prioridad del planteo rodoniano. La explicación de esta suspensión de Rodó como crítico literario americanista hay que encontrarla en el desacuerdo fundamental de Zum Felde con la dirección arielista que aquél había impreso al movimiento. Lo que interesa destacar aquí es que se ha llevado a cabo una radicalización del conflicto, extendiéndolo a una zona donde no existe ruptura, sino una evidente continuidad de problemas. Es, pues, la desautorización del arielismo la que trae como consecuencia

<sup>10</sup> Cf. José Enrique Rodó, Prólogo a "Sensualismo" por José L. Gomboso, en *op. cit.*, p. 971.

<sup>11</sup> Cf. José Enrique Rodó, "El americanismo literario", en *Obras Completas*, Montevideo, Edición Oficial, 1958, t. I, p. 67. Cuando analiza el significado preciso que tiene el americanismo como programa literario, se percibe muy bien que está utilizando tres conceptos complementarios: 1o. "reflejo de las peculiaridades de la naturaleza exterior"; 2o. "reflejo del alma" de los pueblos, y 3o. "presencia de un espíritu autónomo, de una cultura definida, y el poder de asimilación que convierte en propia sustancia lo que la mente adquiere...". Es justamente este último aspecto, que ya nada debe a la mimesis, "la base que puede reputarse más firme de la verdadera originalidad literaria".

la inhibición estratégica del americanismo crítico-literario de Rodó. Reconocer su efectividad hubiera significado reivindicar una cierta validez del arielismo y presentarse como continuador de una obra de la que estaba interesado en mostrarse como desmitificador. La relación de Zum Felde con la tradición crítica se centra en este conflicto tener que reconocer como el más grande de los críticos uruguayos —y latinoamericanos— al creador, a su vez, de lo que entendía ser el más grande espejismo cultural del continente: el arielismo (II, 102). La tensión intenta resolverse, en cierto modo, al establecer implícitamente una continuidad con la "alta crítica" inaugurada en el país por Rodó, es decir, con su profundidad reflexiva y su rigor metodológico. Sin embargo, la continuidad de la línea de la "alta crítica" queda contrarrestada por la doble ruptura que intenta crear en el plano del americanismo entre los románticos, Rodó y su propia posición. Esto le permitirá emprender un ataque global y decisivo del americanismo rodoniano que ha quedado, de este modo, centrado en una sola obra: *Ariel*.

Concluyendo, puede decirse entonces que Zum Felde se presenta frente a la tradición crítica con una posición que prolonga el americanismo de Andrés Bello, la militancia de Pérez Petit y la seriedad y conciencia disciplinaria de Rodó. Pero esta fórmula que puede obtenerse de su crítica —neoamericanismo militante de metodología positiva— se configura principalmente por oposición a Rodó, debido a una aguda discrepancia ideológica. El neoamericanismo posmodernista, que sólo ha sido definido aquí en su aspecto crítico-literario, se integrará a un americanismo mucho más amplio. Lo literario aparecerá, entonces, enraizado en una verdadera concepción del mundo: una idea global del sentido de la historia y destino del continente, dentro de la cual el individuo —su conciencia intelectual— debe comprenderse y comprender los problemas sociales, estéticos y políticos.