

## //Notas de Análisis//

### **Nota del editor:**

Hoy les proponemos la lectura de un imperdible y minucioso recorrido crítico que aproxima a dos grandes de América Latina: el uruguayo José Enrique Rodó y el nicaragüense Ruben Darío.

El autor es Diego González Gadea, docente, investigador histórico y literario, autor del libro “Cervantes en el Uruguay” y de numerosos artículos –tan eruditos como apasionados– dentro de su especialidad.

El texto ofrecido a continuación se titulaba originalmente “Algunas precisiones bibliográficas. Rodó y Ruben Darío”. Una versión anterior había sido dada a conocer con un título diferente en la publicación digital argentina “El Escarmiento”, lo cual podría inducir a una serie de cotejos y de precisiones críticas similares a las que pocos como González Gadea dominan con tanta maestría.

Agradecemos al profesor González Gadea su amable consentimiento para acercarlo en esta oportunidad a los lectores de Letras Internacionales.

A.C.

### **SOBRE RODÓ Y RUBÉN DARÍO**

**Diego González Gadea \***

**(Uruguayo, profesor de Historia e investigador)**

– I –

En 1967, al celebrarse el Centenario del Nacimiento de Ruben Darío, publicó la Universidad de Texas un folleto “como tributo a la memoria de Ruben Darío, uno de los principales innovadores literarios de América y España”. (1)

Contiene materiales interesantes, todos con una pulcra presentación gráfica. Pero al llegar a la “Bibliografía”, nos llamó la atención un garrafal error. Se dice allí: “Prosas profanas y otros poemas. Prologue by J. E. Rodó. Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni e hijos, 1896.”

Son correctos los datos de título, lugar, imprenta y fecha de la

edición. Pero esta primera versión no tiene el prólogo de Rodó, que apareció con la segunda edición de la Viuda de Ch. Bouret, en Paris, en 1901, sin su firma, en circunstancias muy curiosas que más adelante estudiaremos. (Su firma está en la tercera edición, en 1908)

Es cierto que no se nos previene que los títulos que se enumeran, sean todas primeras ediciones. Pero es evidente que, en el caso de “Prosas profanas”, a los datos que pertenecen a la edición príncipe, se le ha intercalado la constancia del supuesto prólogo de Rodó. La edición así presentada, no existe.

Es sabido que el estudio del escritor uruguayo se publicó en 1899. En la más autorizada edición de sus obras completas, hecha por Emir Rodríguez Monegal, su descripción reza así:

“Rubén Darío / Su personalidad literaria, su última obra / La Vida Nueva, II (1899) “ (2)  
“Su última obra” es, desde luego, “Prosas Profanas”.

Podría suponerse, sin embargo, que Darío anticipó el texto de su libro a Rodó, y que éste se apresuró a redactar su estudio, para que sirviera de prefacio. Pero no pasó tal cosa. Cuando Rodó visita a Darío en Buenos Aires, a fines de 1897, “puede conjeturarse que en este viaje Rodó habrá conversado con el gran poeta sobre el estudio que ya entonces preparaba, dedicado a Prosas Profanas” (3)

De todas maneras, una posible confusión ha sido alentada por otros autores: Pedro Henríquez Ureña, en su conferencia “La obra de Rodó”, alude, equivocadamente, a “el Rubén Darío “ de Rodó, (1898)” (4)

Y el propio E.R.M. da pábulo al error, extrañamente, cuando transcribe una carta del montevideano a Luis Berisso, secretario de Darío, fechada el 4 de marzo de 1898. donde le dice: “Dentro de breves días le enviaré mi opúsculo sobre Darío. Como verá, lo publico como anticipación de un estudio más amplio...” E.R.M. entiende que “puede verse que Rodó habla de su estudio sobre Darío como si ya estuviese publicado, aunque tardaría todavía cerca de un año en publicarlo” (5) Ésta es una lectura errónea de R. Monegal. Lo que anuncia Rodó a Berisso, es que le va a enviar su trabajo cuando lo publique, que él creía que sería “dentro de breves días”, y no otra cosa. (También se equivoca R. Monegal, al fechar Prosas Profanas en 1888, lo que puede tratarse de una

errata, abundantes en esta edición) (6)

No podemos dejar pasar otro dislate en la Bibliografía de la Universidad de Texas. ¿Qué significa esa nota de “Prologue by J.E. Rodó”? ¿Cree su autor que Rodó escribió su ensayo en inglés, o que fue traducido al inglés al intercalarlo en el libro del gran poeta? ¿O que figura allí en castellano, para que él lo anotara en inglés? ¿de dónde sacó este bibliotecario esta absurda nota, si no fue de su confusa cabeza? Demás está decir que una de las normas básicas de la bibliografía, o de las citas, es la fiel transcripción de las portadas, principio que este amanuense ha violado con irresponsabilidad.

Y es mejor pensar que todo esto es un error, una grave distracción, y no una revancha de Caliban contra dos de los más altos espíritus que denunciaron su amenaza para Nuestra América ...

– II –

Rodó empieza su estudio dariano con un esbozo de “la personalidad que estudiamos, de la manera más segura: teniendo ante los ojos el inequívoco trasunto de su obra” (7) Subraya “el interés por lo esencialmente literario”, “la crítica como juicio de arte”, “siempre en atención al fin directo de la actividad literaria que es la realización de la belleza” (8)

Comienzan entonces las puntualizaciones, con la más grave y discutible: Darío, “indudablemente, no es el poeta de América”. (9) Más aun: habla del “antiamericanismo de Darío: “...la elección de sus asuntos, el personalismo nada expansivo de su poesía, su manifiesta aversión a las ideas e instituciones circunstantes, pueden contribuir a explicar el antiamericanismo involuntario del poeta” (10)

Y este rasgo se une al aristocratismo: “Su poesía llega a los oídos de los más como los cantos de un rito no entendido” “Habíamos tenido en América poetas buenos y poetas inspirados, y poetas vigorosos. Pero no habíamos tenido en América un gran poeta exquisito” (11) Por eso, “No será nunca un poeta popular [...] y me imagino que no le importa gran cosa ...el papel de representante de multitudes debe repugnarle tanto como al poeta de Las Flores del Mal, que [...] se jactaba de no ser lo suficientemente bête (bestia) para merecer el sufragio de las mayorías...” “es ajeno a todo sentimiento de solidaridad social” (12)

Carga las tintas sobre la “artificiosidad” de Darío: “Joya es ésta de estufa; vegetación extraña y mimosa que mal podía obtenerse de la explosión vernal de savia salvaje, en que ha desbordado hasta ahora la juvenil vitalidad del pensamiento americano...” (13).

Darío es frívolo y superficial: “este artista gran señor” no tiene al sentimiento entre sus amigos [...] es un artista calculador, que “se diría que tiene el corazón vestido con piel de Suecia” (14)

Después de esta introducción tan adversa a Darío, comienza el análisis de cada composición, que hoy nos parece tan apabullante como la visión general.

En algún pasaje, la petulancia del joven Rodó llega a un autoritarismo fuera de lugar. Es cuando se ocupa de la serie formada por “Para una cubana”, “Para la misma” y “Bouquet”. Aquí Rodó pierde la compostura, y exclama: “Reconvengo a Darío por esas seis páginas triviales de las colección [...] me parecen indigno que semejante poetas las confirme y reconozca por suyas” (15)

Cierto que se disculpa ante este exabrupto: “La capacidad de admirar es, sin duda, la gran fuerza del crítico. Pero los que lo somos, o aspiramos a serlo, tenemos nuestro inevitable trasgo familiar, a quien atormenta el prurito infantil de afilar sus dientes menudos hincándolos en carne noble”. Y cuando habla de “El elogio de la seguidilla”, anota: “Quede la observación sin borrar, para que no falte ni aun el mordisco hincado en el detalle...” (16)

Este toque mordaz, que felizmente Rodó no repite, podemos atribuirlo a la influencia de Clarín, el célebre crítico español, maestro y amigo de Rodó, que señoreaba con su crítica burlona y despiadada en esos años.

El talento analítico de Rodó brilla en muy pocos pasajes, justamente aquéllos que tienen un tono admirativo. Por ejemplo, capta con sutileza el genio de Darío cuando ajusta tema y forma de algunos poemas, como en “El coloquio de los centauros”, y en “Epitalamio bárbaro”.(17)

También son muy felices sus observaciones sobre el poderío del poeta sobre las formas: “Rubén Darío domina con majestad el ritmo del verso” Estudiando “El elogio de la seguidilla” subraya: “La originalidad de la versificación concurre admirablemente al efecto de este capricho delicioso” Así, el dodecasílabo tradicional español, de Juan de Mena a los románticos, recibe “un sello

nuevo en su taller; lo ha hecho flexible, melodioso, lleno de gracia...” (18)

Es magistral la disquisición en la que examina las relaciones entre poesía y música, a propósito de la “Sonatina” (19)

Y, por último, elabora toda una explicación, original y penetrante, de la antífrasis que da título a la obra. (20)

– III –

¿Cuál fue la reacción de Darío frente a este trabajo? Una primera lectura, tal como la hacen R. Monegal y Mario Benedetti (21), nos lleva a prever una respuesta airada, frente a esta andanada de reparos y censuras, expresadas a veces en un tono nada comedido, como hemos visto.

Sin embargo, Darío le pide autorización a Rodó para poner su estudio como prólogo a la segunda edición de su poemario, que publicará la editorial Bouret en 1901. Debemos pensar, por lo tanto, que el poeta aprueba el contenido del ensayo, al que considera digno de figurar a la cabeza de su obra. Y no podía ser de otra manera. Si bien algunas apreciaciones de Rodó eran injustas, otras no tienen un carácter de censura. Entre ellas la nota de aristocratismo, que el propio Ruben Darío proclama en el prólogo de su obra. En este punto había una coincidencia total entre el uruguayo y el nicaragüense, en cuanto a la filosofía artística y social que expresan los poemas: elitismo, refinamiento, esteticismo puro. Las observaciones que el crítico formula, son hechas a vía de elogio y no de desvalorización, como lo vemos con nuestra sensibilidad actual. La aversión al vulgo, a la mediocridad, a las sociedades filisteas en que viven, identifican a los dos escritores en un plano profundo.

Pero otras objeciones de Rodó no deben haber sido bien recibidas, tanto por su tenor -pensemos en la acusación de insensibilidad, por ejemplo-, como por el tono admonitorio con el que están formuladas. .

Dos hechos han sido tomados como prueba del fastidio de Darío frente al joven crítico: uno de ellas es la “esquelita de pocas líneas” (22), cortante, con la que aquél acusa recibo del trabajo:

“Marzo 31, 99.

Caro amigo:

Gracias mil. Su generoso y firme talento me ha hecho el mejor

servicio. Usted no es sospechoso de camaradería cenacular.  
Pronto le escribiré largamente.  
Gracias  
Rubén Darío”.

Comenta Benedetti: “Lo de mejor servicio parece particularmente agresivo; además, no le escribió largamente...” (23) También podríamos entender como irónico lo de “Gracias mil”...

Y luego viene “el agravio camuflado” (24) más hiriente: la edición de “Prosas profanas” de 1901 apareció precedida del comentario de Rodó, pero ... sin su firma. (Que aparecería con ella, sí, pero en la tercera edición, de 1908, en la misma editorial).

Henríquez Ureña explicó que el nombre del autor “fue suprimido por impericia de una casa editorial, (aunque el error se corrigió después, afortunadamente), en la primera reimpresión europea de “Prosas Profanas.” (25)

Darío se disculpó con Rodó, y alegó una equivocación de la casa Bouret. “Rodó se sentía ofendido y calló” (ERM) Y A. Vasseur, recordando el episodio, escribe: “ Recuerdo el disgusto de Rodó ante tal omisión”. (26)

La verdad es que la editorial deslindó toda responsabilidad en la omisión, y descargó la culpa en Rubén Darío, lo que parece más verosímil, sea por descuido del poeta, o porque de esta manera éste se tomó una pequeña revancha de aquello que no le gustó en el ensayo. Para colmo de sarcasmos, Darío “para atenuar el efecto aseguraba en broma que la firma era innecesaria, ya que el estilo de Rodó era fácilmente reconocible”(27)

Agreguemos que Darío, al publicar la segunda edición de “Prosas profanas” aumentó su contenido con nuevas composiciones (“Cosas del Cid”, “Dezires, layes y canciones”, y la serie de “Las ánforas de Epicuro”) El estudio de Rodó abarca sólo el cuerpo de la primera edición, desde luego. A un lector inadvertido podría llamarle la atención este desajuste entre el prefacio y la obra. Esto es ilustrativo de la importancia menor que le daba Darío al trabajo del crítico, de quien tal vez estaba más interesado en lucir su firma que en ostentar un prólogo totalmente pertinente. (Y sin embargo la omite ...)

¿Qué le molestó a Darío en el trabajo de Rodó? No las observaciones en sí, porque él entiende , como lo anota Rodó, que “no son hechas, [en su mayoría] para marcar una inferioridad

literaria”, sino todo lo contrario, para realzar su acierto, que el crítico comparte.

Benedetti menciona “las reticencias” de los elogios de Rodó (28) Darío habría echado cuentas, y decidió incluir el ensayo de Rodó, porque los ditirambos superaban en número y en peso a las objeciones. Y, además, porque el nombre de Rodó había alcanzado resonancias internacionales, después del éxito de “Ariel” (1900) Pero la ausencia de su firma restaba eficacia laudatoria al prólogo frente al lector común.

Otra posible explicación de este desencuentro, es el carácter de glosa-crítica que tiene las páginas de Rodó.

José Pedro Segundo en su sólida Introducción a su edición de las “Obras Completas” de Rodó (29) anota que éste empleó tres modalidades de método crítico: el análisis puramente estético, la consideración histórico-biográfica, y la que nos interesa ahora: la “crítica-glosa”, la recreación del texto comentado: en esta forma “la lujuriosa fantasía del escoliasta y los recursos de su erudición cuidadosa se conciertan para una nueva representación prosificada de la obra en estudio: siempre ingenioso duplicado...” “el mejor ejemplo de este sistema es “el estudio capital consagrado por José Enrique Rodó a la exaltación de las “Prosas Profanas...”. (30)

Y R. Monegal, que sigue puntualmente a Segundo, dice: “en 1897 señala con más insistencia la función de glosa o traslado que tiene la crítica [...] al analizar los poemas de Leopoldo Díaz ensaya la técnica de recreación o glosa que desarrollaría ampliamente en su estudio sobre “Prosas profanas”. En este último trabajo se evidencia la labor de amplificación y traslado (del lenguaje de la imagen, Poesía, al lenguaje de la idea, Crítica), que el crítico debe encarar como misión principal”, y la cumple “como si quisiera rivalizar con el poeta” (31)

Esta técnica era, también, una manera de afirmar la independencia de la crítica como género literario (32)

Como un claro ejemplo de este procedimiento, puede hacerse la lectura comparada de “Era un aire suave” (33) con el comentario paralelo de Rodó.(34) No podemos hacer ahora este examen, pero se percibe que Rodó, llevado por su inventiva, va mucho más allá de lo que dice el poeta, y teje un cuadro distinto, con detalles descriptivos y cambios en la anécdota, agregados por su imaginación. Él mismo se justifica: “Tal amplifica mi fantasía,

dócil a toda poética sugestión, el fondo hechizado del cuadro en que la magia del poeta hace revivir a esa marquesa Eulalia...” Y se pregunta: “¿Tocar así la obra del poeta, para describirla como un cuadro, con arreglo a un procedimiento en que intervenga cierta actividad refleja de la imaginación, es un procedimiento legítimo de la crítica?” (35)

En sustancia: Rodó crea un texto que es el remedo, la trasposición del texto literario, con el agregado de comparaciones, juicios de valor, nuevos detalles, etc., pero que siempre se tejen sobre el bastidor de la página original. Pero ¿la vocación creadora de Rodó lo lleva a pretender que su crítica iguale o supere el espesor literario del libro de Darío?. (36)

Así lo vieron algunos contemporáneos al valorar su “Rubén Darío”, que llegaron a considerarlo mejor que la obra en la que se apoyaba. Su íntimo amigo Víctor Pérez Petit, exclama con entusiasmo: “en su extraordinario opúsculo “Rubén Darío” [...] comprende y siente el arte nuevo a extremo tal que su prosa supera en muchos pasajes la belleza y esplendor de los versos del gran lírico” (37) Y el poeta andaluz Salvador Rueda le escribe: “el estudio que usted ha consagrado a nuestro amigo Rubén es toda una Maravilla [...] Es usted en él un poeta extraordinario, es usted en ese trabajo más poeta que el mismo Darío...” (38) Y tres cuartos de siglo después, afirmará lo mismo E. Petit Muñoz. (39)

¿Sospechó acaso Darío la pretensión de Rodó de encaramarse sobre sus hombros, y fue ésta la causa de su mortificación? No nos atrevemos a darlo por sentado, pero es muy claro que Darío tenía un vivo sentido de pertenencia sobre lo que escribía, y grandes recelos acerca de seguidores, imitadores y acólitos literarios de todo tipo. Él decía “mi poesía es mía en mí”, como Cervantes escribía que Don Quijote sólo para él había nacido.(40)

Pero cualquiera haya sido el motivo, es lo cierto que sobrevino entre ellos una “accidentada relación” (Benedetti) a partir de 1901. Y Rodó mantuvo una obstinada hostilidad hacia Darío. Cuando se le invita a presentar a Darío, en Montevideo, en 1912, con un discurso previo a una conferencia de aquél, se niega a hacerlo. En cambio el poeta tiene varios gestos amistosos, que culminan con la dedicatoria parcial a Rodó, de “Cantos de vida y esperanza” en 1905 (precisamente la obra que desborda ese americanismo que Rodó le reclamaba)

Solamente cuando muere Darío depone Rodó su animosidad, y teje su elogio: “Su nombre, que ya tenía, en vida de él, cierta



vibración de nombre ideal y legendario, resonará en el tiempo con el poder evocador de renovación y poesía...” (41)

Lástima que Rodó alabe sólo al poeta formal, y no al gran lírico que canta sus más tocantes versos cuando siente, y lo muestra ya en “Prosas profanas”, que “El Enigma es el soplo que hace cantar la lira”. (“Coloquio de los centauros”) (42)

Y su reconocimiento era justo en lo artístico, y tardío e insuficiente en lo humano.

## NOTAS

- (1) The University of Texas, Department of Romance Languages: Ruben Darío., s.f..
- (2) José Enrique Rodó: Obras Completas. Introducción, prólogos y notas por Emir Rodríguez Monegal. Madrid, Aguilar, 1967 p. 1508 (Citaremos esta obra por “Rodó OC – ERM”) Rodó, ob. cit., p. 1364
- (3) Pedro Henríquez Ureña: “La obra de Rodó”, conferencia de 1910. Incluida en “Ensayos en busca de nuestra expresión”, Buenos Aires, Raigal, 1952.
- (4) Rodó OC-ERM, p. 27
- (5) Reincide en el error E. R. Monegal cuando sitúa “Cantos de vida y esperaza” en 1904: Rodó OC ERM, p. 97
- (6) Rodó OC ERM p. 167
- (7) Citamos el texto del “Rubén Darío” de Rodó por la Edición Oficial de sus Obras Completas al cuidado de José Pedro Segundo y Juan Antonio Zubillaga, Volumen II, Montevideo, 1956 (p. 49-109 ) En adelante: “Rodó Ed. Oficial”
- (8) Rodó Ed. Oficial, p.51
- (9) Ídem, p. 53
- (10) Ídem, p. 53
- (11) Ídem, p. 60
- (12) Ídem, p. 53
- (13) Ídem, p. 58
- (14) Ídem, p. 77
- (15) Ídem, p. 81
- (16) Ídem. p. 89
- (17) Ídem, p. 81
- (18) Ídem, p. 68
- (19) Ídem, p. 70

- (20) Ídem p. 100
- (21) Mario Benedetti: Genio y figura de Rodó. Buenos Aires, Eudeba, 1966
- (22) Benedetti, ob. cit., p. 43
- (23) Benedetti, ob. cit., íd.
- (24) Benedetti, ob. cit., íd.
- (25) Pedro Henríquez Ureña, ob. cit., p. 12
- (26) En su libro de memorias “Infancia y juventud”, relata Vasseur: “En el coche que nos conducía le dije a Rodó que en la librería de Moen había un ejemplar de los “Cantos de Maldoror”. Darío observó que ya lo habían vendido. Comprendí que no quería que Rodó lo leyera y escribiera algún ensayo que eclipsara su crónica. Tal precaución, así como la de omitir el nombre y apellido de Rodó al final del ensayo sobre Darío, publicado como prólogo a la edición parisién de “Prosas profanas”, fueron intencionales. Recuerdo el disgusto de Rodó ante tal omisión” (ob. cit., p. 14)
- (27) Benedetti, ob. cit., p. 43
- (28) Benedetti, ob. cit., p. 42
- (29) José Pedro Segundo: Introducción a Rodó Ed. Oficial , Volumen I, XXXVII (30) Ídem, XXXIX
- (31) Rodó OC ERM p. 123 , de enero de 1896, atribuye a la escritura crítica “una fuerza, no distinta, en esencia, del poder de la creación”
- (32) “En el mismo texto de Proteo antes citado atribuye a la escritura crítica “una fuerza, no distinta, en esencia, del poder de la creación” [...] Esta actividad creadora , en cierto modo autónoma del objeto estudiado, se verifica mejor que nunca en su estudio sobre Rubén Darío” (Pablo Rocca: Enseñanza y Teoría de la literatura en José Enrique Rodó, EBO, 2001)
- (33) Rubén Darío: Prosas Profanas. Madrid, Espasa-Calpe, 1979, p. 13
- (34) Rodó, Ed. Oficial, Volumen II, p. 65  
Ídem, p. 67
- (35) Véase la exégesis de Rodó a “El reino interior”. Ella deslumbra por su plasticidad, los elementos pictóricos y el lenguaje suntuoso de Rodó. Un problema interesante es la investigación de sus fuentes, “los recursos de su erudición cuidadosa”, como dice Segundo, para construir su recreación, más allá de su imaginación, que él invoca como único numen. (En primer lugar, entre estas fuentes, está “Azul”). Señalemos que en este punto es imprescindible la compulsión de “La creación poética de Rubén Darío” de Arturo Marasso. Este estudioso, con inmenso saber y devoción infinita hacia el nicaragüense- “amado y altísimo poeta” lo llama en una carta de 1913-, establece los antecedentes literarios, artísticos y musicales de Darío. Se trata

de investigar si estos mismos modelos actuaron sobre Rodó,  
directa o indirectamente.

(36) Víctor Pérez Petit: “El espíritu de Rodó” en “En la Atenas del Plata”(OC XI), 1944, p. 244

(37) Rodó OC ERM, p. 167

(38) Expresa Petit: “hoy hay consenso casi general (en que) en la glosa de `Era un aire suave´ el crítico ha sobrepasado al poeta en la intensidad de la creación artística” (Eugenio Petit Muñoz:

“Infancia y juventud de Rodó”, Mont., Universidad de la República, 1974) Creemos que esta opinión no puede sostenerse.

Dejando de lado la extraña afirmación de un supuesto “consenso”, es evidente que entre un texto original y su exégesis, hay una diferencia de naturaleza que invalida toda comparación. Es cierto que la reacción subjetiva de cada uno no tiene por qué respetar la separación de género que existe entre unas páginas y otras. Pero el comentario es demasiado dependiente y secundario como para ponerlo por encima de lo que se está analizando. La prueba palmaria de esto es que el ensayo de Rodó vino a cumplir la función final de servir de prefacio a la obra del poeta, como elemento accesorio y prescindible, y así lo prueban la mayorías de las ediciones modernas de “Prosas profanas”, entre ellas las únicas autorizadas por los herederos de Darío. (por ej., las de Espasa – Calpe), que lo dejan de lado.

Por otra parte, el “Rubén Darío” de Rodó no es un dechado de perfección literaria. Al margen de los indiscutibles aciertos que hemos destacado, una lectura atenta no puede dejar de notar cursilerías, toques de mal gusto, y hasta algún giro absurdo en aquel texto.

(39) Arturo Marasso: Rubén Darío y su creación poética. Buenos Aires, Biblioteca Nueva, s.f.

(40) “En la muerte de Rubén Darío”: Rodó OC ERM, p. 1030

(41) Rubén Darío: “Prosas profanas”, ed. cit., p. 63 .

*\*Profesor de Cultura y sociedad contemporánea.  
Depto de Estudios Internacionales  
FACS – ORT Uruguay*