

Este trabajo de Roberto Ibáñez (1907-1978) fue parte de un proyecto monumental: cambiar, a la luz de un conocimiento nuevo, la imagen de José Enrique Rodó. Cuando el autor lo envió a imprenta, en los últimos días de 1947, era entre los críticos un libro esperado y renovador, la primera muestra uruguaya de la aplicación de un riguroso método de investigación de las fuentes. A las pocas semanas pasó a ser una obra postergada y, con el tiempo, una intriga. No hay suficientes razones para entender por qué su autor lo convierte en un libro privado cuyo efecto es notorio en pocos, selectos y consecuentes lectores.

Los folios recuperados se editan ahora como *Imagen documental de José Enrique Rodó. Un fragmento*. La primera parte fundamenta la taxonomía que sirvió a la creación del Archivo Rodó, reconocido por los hispanistas de la mitad del siglo xx como un ejemplo continental de organización y estudio de lo que en principio era un caos de papel. Con un método intuitivo y lógico, sólido en sus aciertos, Ibáñez dio un orden al archivo y marcó el camino de la investigación futura. En las páginas que siguen a "Teoría y ensayo de la investigación" describe y analiza algunos resultados obtenidos en sus primeras pesquisas. Si bien esta suma no parece ir más allá del valor histórico de un libro inconcluso, los aportes de "Anotaciones y glosas" abren, todavía, zonas infrecuentes del Archivo Rodó, campos de investigación abandonados.

Además de ser el principal coleccionista y estudioso de archivos de escritores uruguayos, el fundador de una tradición, Roberto Ibáñez fue profesor, catedrático, conferencista, poeta lírico dado a la mitología y escritor de exiguos y medidos ensayos literarios. Es en la investigación positiva, erudita y puntillosa donde mantiene entre sombras un poco reconocido e incuestionable lugar. *Imagen documental de José Enrique Rodó. Un fragmento* es el principio de la historia literaria uruguaya ceñida a la absorbente experiencia del archivo.

mec
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA



BIBLIOTECA
NACIONAL
URUGUAY

ISBN: 978-9974-726-00-0



9 789974 726000

Roberto Ibáñez

Imagen documental de José Enrique Rodó. Un fragmento

Roberto Ibáñez

Imagen documental de José Enrique Rodó Un fragmento

Separata de
Lo que los archivos cuentan 3



Imagen documental de José Enrique Rodó

Un fragmento

Roberto Ibáñez

Imagen documental
de José Enrique Rodó
Un fragmento

Separata de
Lo que los archivos cuentan 3

Edición e introducción de Ignacio Bajter



Ministro de Educación y Cultura
Ricardo Ehrlich

Director de la Biblioteca Nacional
Carlos Liscano

Coordinadora del Departamento de Investigaciones
Alicia Fernández Labeque

Directora de *Lo que los archivos cuentan*
Carina Blixen

Coordinadora de publicaciones: Jimena Gozo
Digitalización de imágenes: Érika Escobar

Diseño gráfico: Tradinco
Corrección: Rosanna Peveroni

Imagen de tapa:
Rodó en carbonilla, detalle (copia s/d, Archivo Rodó)

ISBN: 978-9974-726-00-0

© Biblioteca Nacional
www.bibna.gub.uy

Contenido

Un libro privado. Historia de un fragmento, de Ignacio Bajter	7
Imagen documental de José Enrique Rodó. Un fragmento, de Roberto Ibáñez	25
Teoría y ensayo de la investigación (Introducción especial)	27
La distribución metódica. Criterio y fundamento de las clasificaciones sustanciadas en el archivo de José Enrique Rodó	31
Capítulo I: Manuscritos (Primera Sección)	34
Capítulo II: Correspondencia (Segunda Sección)	39
Capítulo III: Impresos (Tercera Sección)	44
Capítulo IV: Documentos (Cuarta Sección)	49
Capítulo V: Testimonios (Quinta Sección)	51
Epílogo: sobre el método de catalogación	52
Anotaciones y glosas al contenido del archivo	57
Serie parcial del catálogo “Trescientos setenta originales y documentos de Rodó, examen crítico”	135

Un libro privado Historia de un fragmento

“lectura física con la ayuda de lentes o máquinas de proyección”

R. I.

En 1945 la historia cultural vuelve a configurarse. En la ciudad vacía y silenciosa donde a fines del XIX Rodó había escrito su primera “colección de opúsculos literarios”, entre ellos *Ariel*, algo estalla con la noticia del fin de la Segunda Guerra Mundial. La superficie de 1945 está escrita en la prensa: los jóvenes celebran en la calle, en primera línea, y el Estado que ostenta riqueza, poder real, continúa el capítulo de las fundaciones. Lo que Jacques Rancière llama “reparto de lo sensible” da por entonces una muestra expresiva.

Por el lado que nos ocupa, 1945 es el año que da inicio a la conformación de los archivos literarios del Uruguay cuyo puntal es Rodó, a una historia institucional que ha conocido años de desocupación y vacío pero no de interrupciones. En lo formal, el 17 de julio el Poder Ejecutivo oficializa la existencia de la Comisión de Investigaciones Literarias, ideada y dirigida por el profesor Roberto Ibáñez (1907-1978). El decreto era la garantía de la protección simbólica: con un espacio en el que trabajar con los papeles de Rodó (en principio un pasillo estrecho, incómodo, en la sede de la Biblioteca Nacional que funcionaba en un lateral de la Facultad de Derecho de la Universidad) se daba un lugar estable al archivo dentro de la comunidad. Se abría, en condiciones materiales difíciles pero con una moral plena, la nueva puerta del conocimiento de la literatura.

La Comisión de Investigaciones Literarias que se encargaría de recolectar y someter a estudio las fuentes de la literatura uruguaya se fundó para otorgarle al país “el derecho a figurar entre los pueblos creadores de civilización”. El profesor Ibáñez, ideólogo, había conseguido espacio y avanzaba, con un equipo de colaboradores jóvenes, en la tarea de clasificar y examinar los millares de piezas que componen el Archivo Rodó, “el primer archivo literario organizado en nuestro medio”, dice un memorándum, “el más grande y significativo de América”. Sobre la marcha creó un método para ordenar el archivo, mientras tentaba por escrito los resultados de sus investigaciones. A fines de 1947, un año arduo para el trabajo, la Comisión de Investigaciones Literarias que Ibáñez presidía honorariamente inaugura en

Montevideo una exposición en homenaje a Rodó, abierta en la caída de la tarde del 19 de diciembre, durante pocos días, en el foyer del Teatro Solís.

La Exposición con mayúscula, como se la recuerda en los textos, la “Exposición glorificadora” como la llamó Emir Rodríguez Monegal en un artículo de *Marcha*, fue un acontecimiento de la literatura fastuoso y celebratorio que renovó, alterando la matriz de los estudios literarios que hasta entonces se realizaban en Uruguay, las lecturas de Rodó. Como coleccionista exhaustivo, Ibáñez cumplió un propósito de educador en la cultura general y de maestro inflexible y erudito en la ávida (y siempre restringida) comunidad de investigadores literarios del país. Con las 370 piezas en exhibición, seleccionadas del Archivo Rodó, Ibáñez compuso la “nueva imagen” de un escritor fértil en el ámbito de la lengua, a quien creía “profético”, entregado al futuro con “voluntad testamentaria”.¹ Rodó debió conocer el caso de Víctor Hugo, quien donó sus manuscritos –en un testamento de 1881– a la Biblioteca Nacional de Francia, constituyendo así el primer archivo literario, origen de una tradición y de un nuevo objeto de estudio: el “manuscrito moderno”.

No fue la Exposición Rodó un hecho basado en la oratoria, aunque la tuvo en sesiones de Ibáñez, Luis Gil Salguero, Carlos Sabat Ercasty. Tampoco tuvo el color, la languidez de las meras exequias como las que organizaba (ya entonces) la Academia Nacional de Letras. La Exposición creó un campo que beneficiaba y beneficiaría, con el tiempo, el conocimiento y la discusión de la personalidad y la obra de José Enrique Rodó, y a partir de su archivo la de los principales escritores uruguayos de la generación del Novecientos. En aquellos días de 1947 pierde validez, a la luz de los documentos, toda lectura interpretativa que fuera (palabras de Ibáñez) “un garabato de la fantasía o un juego de la vanidad irresponsable”. “Ahora no será fácil improvisar”, escribió Rodríguez Monegal, y comparó la “nueva imagen” de Rodó con la figura que aparece a la vista cuando la cámara de cine “salta hacia el fondo en procura de un objeto lejano [...] y le reintegra su plenitud”.

Los manuscritos, la correspondencia, los borradores, la variada reserva del archivo, que incluye fotografías, superó la franja de lo esperado y des-

1 El hábito conservador de Rodó estaba por delante, como un principio. La idea del archivo, a la que Ibáñez dio forma en la práctica, se originó en la escritura (acaso como un derivado de la visión de la vastedad del alma), en la acumulación de la práctica intelectual del escritor, sensible al “archivo psicológico”, a la lectura de las fuentes documentales y a la puesta al día de los sistemas de clasificación. Después de dirigir la institución durante dos meses, en 1900, reorganiza el acervo bibliográfico de la Biblioteca Nacional con una reforma del catálogo, vigente hasta 1944, cuando el director Juan Silva Vila cambia “el sistema anticuado, pesado y engorroso de la actual catalogación por uno moderno, ágil y preciso” (Archivo Administrativo de la BN, nota 110/943).

pertó la curiosidad. Aunque la selección era mínima, todo Rodó parecía expuesto dentro de una serie de vitrinas, bajo las luminarias que Ibáñez había hecho instalar en la antesala del teatro. Carlos Real de Azúa observó que en la Exposición “sólo faltaría el puño de la camisa, en el que según Víctor Pérez Petit el estilista de *Ariel* anotaba en la calle sus repentinos hallazgos”.² Aunque no fuera inaugurada por el presidente de la República Luis Batlle Berres, como estaba en los planes oficiales, la Exposición fue un éxito e Ibáñez selló su legitimidad como archivista, investigador, paleógrafo, misionero cultural, hombre de letras. A fines de 1947, al mismo tiempo, el Parlamento discutía y aprobaba la creación por ley del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios (INIAL), que funcionó oficialmente desde 1948 hasta 1965, cuando fue disuelto como institución y absorbido por la estructura de la Biblioteca Nacional.

Entre el favor de la prensa y el justo crédito que recibía de la autoridad política, Ibáñez no podía adivinar las pujas y polémicas que traería consigo esa exhibición de papeles, un descubrimiento (especie de caballo de Troya) que lo convertiría en agonista una vez que las luces bajaran. El principio, con la apertura de la Exposición, fue feliz e incluso sentimental. Ibáñez se despidió del Uruguay con una conferencia en el Solís³ a propósito del archivo, de “Rodó íntimo”, del obsesionante exceso fragmentario que en parte se conoció con el título de *Motivos de Proteo*. Si se sigue con atención aquella conferencia, una bienvenida y un adiós, el texto parece hecho para llegar a un final que desprenda una lágrima. Ibáñez tenía por delante un “viaje de estudios” a Francia y la publicación, inminente, de un libro inédito, producto de los años de trabajo con el archivo. En la conferencia refiere a “Imagen documental de José Enrique Rodó”, al que le calculaba 15 días antes de salir de imprenta y distribuirse. Por varias razones ese plazo optimista se extendió demasiado tiempo, hasta desvanecerse. Comienza la circulación de un libro privado y esta, hasta aquí y en lo que sigue, es la historia de un fragmento.

Con la Exposición, Ibáñez había dejado tan solo un adelanto de su extraordinaria obra. En marzo de 1948 está instalado en París, por dos años, recibe visitas de Felisberto Hernández y es acaso el primer lector de “Las Hortensias”. En los pocos rastros que dejó, no hay signos de que continuara, a lo lejos, la preparación del inédito que había sido leído en pruebas por pocos y conocidos lectores, entre ellos Real de Azúa y Rodríguez Monegal. Previo a “Imagen documental...” había publicado y repartido en el Solís la hoja de ruta de la muestra, el valioso folleto *Originales y documentos de José*

2 “Rodó en sus papeles”, *Escritura*, N° 3, marzo de 1948.

3 Resumida por el cronista Carlos Alberto Passos en *El País* de Montevideo (8, 10 y 12 de enero de 1948).

Enrique Rodó, “nómina de las piezas exhibidas”. En sus páginas esclarece con insistencia que no vale más que “un epítome o una guía sumaria del catálogo correspondiente, inserto en el libro ‘Imagen documental de José Enrique Rodó’”,⁴ y también indica, discretamente, la estructura de este libro que llevaba el sello del Ministerio de Instrucción Pública.

Por qué el libro se abandona en la orfandad, por qué sobreviven dos partes inéditas y el resto permanece perdido es una pregunta que puede tener respuesta en la manera perfeccionista, en la exigencia correctiva de su autor, en el pánico a equivocarse y volver atrás. Aun siendo apenas una noticia de libro “en prensa” tuvo, en la inteligencia crítica montevideana, resonancias evidentes. Hay testimonios de su lectura inmediatamente después de anunciado, e incluso antes, cuando Rodríguez Monegal presenta en *Marcha* la labor de investigación de Ibáñez.⁵ De haberse publicado, “Imagen documental de Rodó” (tal era el título abreviado) hubiese sido una referencia inevitable, fundamental, para cualquier práctica de investigación literaria y desde luego para los estudios rodonianos.

Habría que revisar la historia uruguaya de los libros privados para saber si existió otro inédito de una fecundidad semejante al de Ibáñez. Por caso, en octubre de 1948 se inicia una discusión, en *Marcha*, que puede entenderse derivada de algunos pasajes del libro: “Rodó como crítico”. La valoración que Rodríguez Monegal inicia con sus maneras sólidas y polémicas, con su estilo severo en contra de lo que entiende una flojera y un exceso en el no tan sólido aunque doblemente agresivo Ricardo Paseyro,⁶ es un inicio inadvertido de la generación del 45, un principio que es –en sentido amplio, no sólo a la vista de o la organización material– un archivo. Se vuelve a Rodó a partir de la Exposición y se hace un relieve en la figura del crítico para desestabilizarla en favor del ensayista, el pensador o repensador, como sea, de ideas que circulaban en la Montevideo del Novecientos. Por intervención de Ibáñez, las aproximaciones a la literatura cambian su fisonomía y afinan la óptica de modo tal que las interpretaciones se ajustan a la legibilidad del texto, a la aridez del documento, a la prueba del hecho.⁷

4 El catálogo es la descripción y examen crítico de las 370 piezas exhibidas.

5 Utiliza el título del libro, “Imagen documental de José Enrique Rodó”, para llamar al artículo de *Cuadernos Americanos* (México, año 7, v. 41, N° 5, set-oct 1948) que resume y extiende las notas de “Exposición José Enrique Rodó” (*Marcha*, 19 de diciembre de 1947) y “Hacia un nuevo Rodó” (*Marcha*, 16 de agosto de 1946).

6 En “Rodó en sus adentros” (AIAPE, agosto de 1948), leído con simpatía por el crítico Carlos Ramela (en *Marcha*, 17 de setiembre de 1948), habla de “la miopía crítica” que había permitido a Rodó “ensalzar a un grado increíble a un verdadero tropel de mediocres”.

7 En *La generación crítica, 1939-1969* (Montevideo, Arca, 1972) Ángel Rama llama a Roberto Ibáñez “iniciador, en los estudios literarios nacionales, de esa seriedad en el manejo de la información que dio por sacrosanta la generación crítica”.

El conocimiento de la literatura comienza a depender de una política de archivos que será, en su momento, violentamente disputada, y en ese “reparto de lo sensible”, después de 1945, las ideas estéticas dejan lentamente atrás el idealismo griego –servido por traducciones francesas– para acceder a las fronteras extendidas que en lo sucesivo instaura (en distintos ámbitos) Real de Azúa.

En 1948 Ibáñez permanece en Francia, ajeno a “Rodó crítico”, quizá ligado a Sainte-Beuve y Victor Hugo, el par de perfecta comparación para nuestra afrancesada historia de archivos literarios. En las cartas que le envía, desde París, a su amigo poeta Sebastián Alejandro Peñasco deja ver que sus preocupaciones uruguayas están lejos del destino de “Imagen documental...”. Le interesa cómo funcionan en su ausencia las instituciones en las que tiene licencia; le interesa, sobre todo, saber qué sucede con el recinto de la Biblioteca Nacional que guarda el Archivo Rodó, cuáles son las noticias del INIAL.⁸ Cuando regresa a Montevideo y retoma la dirección del Instituto (abril de 1950), denuncia un saqueo y persigue, antes que a nadie, al director interino Carlos Alberto Passos. Había tomado como una afrenta todo avance del trabajo que él y su empeño celoso, cruda y hasta vergonzosamente posesivo, había iniciado en el INIAL. En la estimable *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios*, que no pasó del número 1, de 1949, Passos se había atrevido –además de impulsar y dirigir la edición– a escribir que el Centro de Estudios Literarios fundado en 1931 por el profesor Juan Carlos Sábat Pebet en el liceo José Enrique Rodó “debe ser considerado, históricamente, como el primer esfuerzo de investigación literaria cumplido en el Uruguay”.

Ibáñez reorganiza el INIAL sin sus declarados enemigos, vuelve a abrir un nuevo capítulo de la investigación sin precedentes locales e intenta, para reivindicarse, retomar el proyecto de edición de “Imagen documental de Rodó”. En enero de 1951 refiere en carta oficial al ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, doctor Juan A. Lorenzi, “el problema de un libro”, “en prensa desde hace tres años”. Detalla los avatares de la búsqueda de fondos para la edición, siempre aprobada por los ministros de Instrucción Pública, de lo que se infiere que el retraso de “Imagen do-

8 “Y ya que hablo de cosas ‘pudribles’. ¿Qué sabes del Instituto y de los muchachos? Me parece que crié víboras. No quiero recordar cómo se han portado. Pero debo regresar prevenido. Entre nosotros, confidencialmente, dime lo que sepas”. Carta de Roberto Ibáñez a Peñasco (5 de setiembre de 1949). Ya desde el invierno boreal mantenía la observancia, ya entonces preparaba el regreso: “Me hablas de los manuscritos de Quiroga, cedidos por el hijo. Aunque fueron obtenidos por el Instituto que yo ideé y promoví, y por las directivas que dejé, mis flamantes discípulos consideran la casa como conquista propia. Fui avisado... con una invitación. Passos (omiso y remiso) procura silenciarme con todas sus fuerzas. Cuando yo regrese de Europa, él tendrá que regresar a la luna. Y algn otro, desgraciadamente”. Carta a Peñasco, 3 de febrero de 1949.

cumental de Rodó” no respondió a una causa de dinero. A fines de febrero de 1951 el Estado autoriza una partida a la imprenta Colombino Hnos., que recibiría los 4.550 pesos por el trabajo de componer e imprimir 1.000 ejemplares de un libro de 416 páginas de textos impresos a una tinta en papel obra, más 24 páginas de láminas impresas con grabados en papel ilustración y una cartulina de carátula a dos tintas. Los linotipistas habían armado 240 páginas en tipografía de cuerpo 10 y 180 páginas en cuerpo 8. Un testimonio fiable asegura que existió, en Ciudad Vieja, una montaña de plomo que esperaba por la tinta y el papel. Habría que imaginar un libro de porte elegante, de formato 17 x 24, digno de una época y de sus habilidades técnicas de composición. En las últimas, otra vez se enfría, se estanca la impresión, esta vez para siempre. Por entonces Ibáñez hace un viaje a Estados Unidos en el que recobra (después de ciertas decepciones locales) ánimo y prestigio.⁹

Algunas partes de “Imagen documental de Rodó” se pierden y el autor, a medida que extiende sus trabajos de archivística con otros escritores del Novecientos (1952 es para los archivos un año de esmero y desarrollo), comienza a revocar su imagen de Rodó y a olvidar el valor de la que hubiese sido hasta ahora la principal fuente de investigación y de crítica. Aun con el libro sobre Rodó en segundo plano, Ibáñez pasa a la historia con la creación del archivo (ejemplo de otros, fuera de fronteras) y de un modelo de investigación rigurosa, de estudio en sentido estricto. Si bien, como se dijo más arriba, Passos señala la labor inaugural de Sábato Pebet, no hay en nuestro medio algo comparable al trabajo metódico con las fuentes que inicia Ibáñez en 1940, fecha aproximada, con las primeras visitas a la casa de la ya casi extinguida familia de José Enrique Rodó. En el período 1940-1944 para Ibáñez todo es borroso, fuera de foco. Lo cierto es un viaje de

9 Participa en Albuquerque en el IV Congreso de Literatura Iberoamericana, y dicta “cursillos” en las Universidades de Columbia, por invitación del crítico español Federico de Onís, y en Berkeley, por el chileno Arturo Torres-Rioseco. De regreso, entrevistado por *El País* (11 de octubre de 1951), expresa una vinculación entre archivos, sugerida, y el presente de la historia cultural uruguaya: “A juicio de extranjeros, constituimos el más avanzado, el más culto y el más libre de los países de Hispanoamérica. Pero del crédito del que gozamos, siendo el más firme santo y seña en nuestra marcha al porvenir, debe ser preservado y enriquecido”. Cito esta observación (julio de 2014) para que sirva de elemento a una comparada de la cultura uruguaya. En la entrevista, a propósito del Archivo Rodó, dice Ibáñez el mayor reconocimiento que pudo haber recibido entre hispanistas del mundo. En el hotel Alvarado de Albuquerque se realizó un banquete “al que asistieron distintas delegaciones, fui designado a hablar”; contó la historia del origen y se refirió a los fines del INIAL. De Federico de Onís, quien conocía el Archivo Rodó en Montevideo, recibió un elogio público: “expresó que un organismo semejante, sin precedentes en América, constituía una iniciativa digna de emulación, capaz de influir decisivamente en el mejor conocimiento de las diversas literaturas”.

1939 que propicia la entrada en territorios desconocidos: cruza los Andes en dirección a Santiago. No hay rastros de cómo fue su estadía, con quiénes trató, qué pudo decir y qué sentimientos despertaron en el profesor y poeta de 32 años. De fondo hay que conformarse con indicios de cómo pudo haber sido el Chile de Ibáñez. La figura convocante de Pablo Neruda, a quien había recibido en Montevideo, hacía de inevitable centro literario y político, y la ultrafigura de Rubén Darío y la memoria de José Enrique Rodó animaban la comunión general entre literatos.

Como el “Maestro”, que había viajado por vía diplomática en el año 10, junto a Zorrilla de San Martín, Ibáñez se aproxima a la zona que hacía 50 años Rubén Darío había dejado atrás, en el mismo punto donde había puesto a rodar la piedra del modernismo. La estela del poeta, igual que la de su crítico atento y esmerado, Rodó, se mantenía encendida y crecía cierta idea del archivo —del saber, la crítica y el conocimiento ligados a sus resquicios—. Entre abril y julio de 1939, Roberto Meza Fuentes, poeta lírico y figura cultural comparable a Ibáñez, dictó en la Universidad de Chile un curso —sobre los precursores del modernismo, antecedentes de Darío— que aspiraba “a revivir y recrear la obra de los más altos poetas de América con un sentimiento religioso de amor a la belleza y con un sentido profundo de fe en los destinos superiores de la raza”. A través de la investigación, “juntos saldremos en busca de la verdad”, dejó escrito Meza Fuentes en el extenso estudio *De Díaz Mirón a Rubén Darío*,¹⁰ libro que resultó de ese curso de 1939. “Nuestra tarea será una obra de amor”, prometía Meza, y en la solapa de la segunda edición,¹¹ Armando Donoso da un doble brillo: “Y no se diga que en este caso la disciplina del estudioso suele menoscar las efusiones del poeta”. Cuando el hispanista Arturo Torres-Rioseco reseñó de manera auspiciosa la primera edición del libro de Meza Fuentes, en *Revista Iberoamericana* (1941), reparó que el poeta y crítico chileno “no agrega información documental de ninguna especie”. Se daba valor, en partes iguales, a la crítica como “recreación artística” (en lo que Meza Fuentes enriquecía la concepción del modernismo, según Torres-Rioseco) y a la exhumación de fuentes.

Al fundamentar la creación de la Comisión de Investigaciones Literarias y luego del INIAL, no fueron muy distintos los argumentos de Ibáñez de los que usaba el estudioso Meza Fuentes. Solo que donde su colega chileno dice que la investigación (en su caso de la poesía hispanoamericana) habrá de llevar a conocer “el alma atormentada y heroica de nuestra raza”, Ibáñez supone (extendiendo el dualismo del *Facundo* de Sarmiento que continuara, a su manera, el *Ariel*) que al crear y custodiar el Archivo Rodó la

10 Santiago de Chile: Nascimento, 1940.

11 Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1964.

cultura uruguaya saldaría la barbarie. Más allá de Meza Fuentes y su aporte al estudio pasional de la literatura, en 1939 el anarquista argentino Alberto Ghirardo, conocedor de la historia literaria y política uruguaya y en su día corresponsal de Rodó, concluía *El archivo de Rubén Darío*,¹² que era el resultado de ordenar, durante años, la tentativa de las obras completas de su amigo nicaragüense para una editorial de Madrid. Ghirardo fue un inspirador secreto de “Imagen documental de Rodó”, una referencia que Ibáñez tuvo en cuenta incluso en 1967, al maltratarlo en la introducción a *Páginas desconocidas de Rubén Darío*.¹³ Aun “con su característica falta de rigor”, juzgada después de veinte años de trabajo de práctica archivística y crítica con Rodó, Ghirardo fue para Ibáñez (“más por su dinamismo que por su eficiencia”) una figura adelantada, primeriza en la investigación de archivos hispanoamericanos.

Cercanos al archivo de Darío, al curso de Meza Fuentes que reactivó los antecedentes del modernismo, a la presencia total de Neruda, circulaban en Chile intelectuales que habrían de crear futuro y polémicas, como el erudito político peruano Luis Alberto Sánchez, comentarista de Rodó, autor de *Historia de la literatura americana* (1937) y *Balance y liquidación del Novecientos* (1941), obras tiempo después denostadas en el ámbito montevideano, un poco al ras por Rodríguez Monegal y con mayor contundencia analítica por Real de Azúa. Acaso Sánchez era conocido en Montevideo por las primeras precauciones que Ibáñez pudo dar en “Imagen documental de Rodó”. Aquel Chile de fines de los 30 mostraba cómo se discutían las tradiciones letradas al otro lado del escollo de los Andes, en la franja del Pacífico, y la figura de Rodó no estaba lejos del pensamiento de una generación que lo había admirado y le había rendido homenajes. En la Exposición Ibáñez no dejó fuera de las 370 piezas, en la serie de “documentos personales”, la nota dirigida por el Ateneo de Chile a Rodó, en 1905, en la que se lo distingue nombrándolo miembro correspondiente.

En 1947 nadie pudo advertir el efecto que había tenido el viaje a Santiago. De regreso Ibáñez comenzó una historia nueva. En lo táctico, una vez que ganó la confianza de la hermana de Rodó, Julia, procedió al revés que Ghirardo con Darío: empezó por la idea de exponer el archivo, con el que compondría la “nueva imagen” y el libro que nos ocupa, y desde sus páginas, a posteriori de la “apertura”, reclamó y proyectó una edición definitiva de Rodó, un libro que extirpara las “calamidades”: “la producción tendrá que ser recogida en el haz necesario de las Obras Completas”. Este trabajo lo acaba y lo publica en 1957 Rodríguez Monegal (formado en el INIAL), y lo remata en una segunda edición de 1967. Es inevitable,

12 Santiago de Chile: Editorial Bolívar, 1940; Buenos Aires, Sudamericana, 1943.

13 Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1970.

llegado a este punto, aludir a esta división radical a propósito de Rodó y los archivos del Novecientos, que enfrentó a Ibáñez con un ya irreverente, y para algunos intratable, “Sr Rodríguez M”, como lo llamó alguna vez Ibáñez. Fuera del anecdótico que se mantiene en el tiempo y es rico en insultos,¹⁴ la tensión entre ambos tiene sentido si se considera la crítica de Ibáñez a la “restauración” de lo que llamaba “Ciclo de Proteo”, suma literaria de la trama de escritura (“manía de borrar papel”) del ensayista Rodó. Hasta el día de hoy, la rudimentaria filología uruguaya adeuda desentrañar los límites de los “Motivos”, discusión que asumieron por última vez Rodríguez Monegal como editor e Ibáñez (en ilegibles años de trabajo) como crítico de las ediciones.¹⁵

En esta encrucijada, donde lo informe y caótico preponderan como una amenaza, se está en el dominio de la “coordinación temática” que Ibáñez planteó en su teoría de la investigación. La cima de su trabajo con archivos llegaría con la “indagación estilística” de la que dio escasas aunque sólidas muestras. El tiempo fue absorbido por la primera fase de la aproximación al archivo, la “distribución metódica” con la que instauró un modo de conocer la literatura, el sustento de una tradición y un linaje. La mitografía uruguaya de la generación del 45 se ha detenido en otros epi-

14 Ibáñez tituló un artículo de *El Sol* “Un ‘emir’ del opio y del fraude” (13 de junio de 1958), en el que llama a Rodríguez Monegal –para empezar– “convicto de piratería literaria” y en el que lo acusa de obtener “pingües beneficios” de “Imagen documental de Rodó”. Merece un análisis lo que subraya Carlos Real de Azúa en el recorte que forma parte del archivo de prensa de su colección (Biblioteca Nacional).

15 “El estudio exhaustivo de la papelería de Rodó no se ha realizado todavía”, escribe Rodríguez Monegal en la introducción a *Proteo (Obras Completas de Rodó)*, segunda edición, Madrid: Aguilar, 1967). Cuando el trabajo se realice, “podrán tal vez encontrarse nuevas indicaciones, nuevos sumarios o planes más completos que determinen ajustes más finos y hasta modificaciones sustanciales; los textos podrán ser aliviados de errores de lectura”. Tiene precauciones por lo que ya le había lanzado Ibáñez a modo de corrección en *El Sol* (véase nota *supra*) y en el número 1 de *Cuadernos de Marcha*, de 1967. Desde 1945 por lo menos Ibáñez estaba obsesionado con la maraña del “Ciclo de Proteo”, y pasó largos años en su resolución después de haber descartado la existencia para el público de “Imagen documental de Rodó”. En la nota final a *Proteo*, Rodríguez Monegal declara haber utilizado los señalamientos de Ibáñez en favor del establecimiento del texto. “Otros Motivos de Proteo” era el resultado del incalificable trabajo, el título de otro libro de 500 páginas que Ibáñez prometió públicamente en 1971 (incluso dando el dato de la “entrega a imprenta”) pero no llegó a concretar. Recientemente ordenada por Virginia Friedman, la colección del INIAL, conservada en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional, guarda los (discúlpese la expresión) desesperantes trozos de papel de esa restauración del “Ciclo de Proteo”. La suma, fragmentada, inconclusa, incluye papeles guardados unos dentro de otros, notas y subnotas manuscritas, recortes y pliegues, y lo que es importante destacar: originales (folios y fragmentos de folios) de José Enrique Rodó que Ibáñez, se supone, guardó por años para uso discrecional, privado. Estos documentos fueron reintegrados a la Biblioteca Nacional por Solveig Ibáñez en 1983, pero no fueron atendidos (más allá del conocimiento de Ibáñez) como papeles pertenecientes a Rodó, ni ubicados en las correspondientes secciones del Archivo.

sodios para fundar su origen, y ha pasado por alto la Exposición Rodó y el posterior avance de “Rodó como crítico” que en “Imagen documental...”, con su debido respeto, había comenzado Ibáñez. Es la actitud crítica lo que define a una generación de jóvenes y lo que también define al fundador de los archivos, que conocía y trataba de cerca a varios cabecillas del 45 y era, también, muy dado al cuidado excesivo, al ejercicio bélico de las letras y al conflicto (en su momento terrible) de las interpretaciones. Toda crítica a la literatura uruguaya era una defensa de la “certidumbre intuitiva” mezclada con la positividad de los documentos, asunto que Ibáñez reclamaba para esclarecer las fuentes y para verificar la exégesis.

Real de Azúa valoró tempranamente la “precisión archivera y paleográfica” y la “aptitud estética e interpretativa” de Ibáñez, aunque en 1948, cuando publicó el artículo en *Escritura*, el fundador del Archivo Rodó diera más extensas pruebas de lo primero que de lo segundo. Conforme al avance de la creación del Archivo Rodó, Ibáñez definió una rigurosa y árida “Teoría y ensayo de la investigación”, que Fatiha Idmhand considera “un trabajo ‘vanguardista’ de elaboración de criterios para la biblioteconomía y para la crítica genética”.¹⁶ A fines de los años cuarenta, afirma, “Ibáñez no estaba muy lejos del grado de precisión que hoy requiere la biblioteconomía, ni del procedimiento que nacería, años después en París, con el nombre de método genético”. La finalidad de un tipo de investigación que permite “desentrañar el proceso creador” (así hablaba Ibáñez al público, a los ministros y a los legisladores) renovó las perspectivas de la crítica. Desde entonces tiene validez la idea (expresión de Idmhand) “de alumbrar la obra del escritor desde la cámara oscura del archivo”. Desde que es profética, como veía Ibáñez, la voz —una imagen— de Rodó: “Nos llaman; no sabemos de qué mansión remota y oscura. También nosotros hemos levantado en nuestro corazón un templo al dios desconocido”. Lo que se lee en “El que vendrá” (*La Vida Nueva*)¹⁷ puede ser una expresión del investigador, del lírico Ibáñez ante el “archivo psicológico” del que hablaba el “Maestro”.

Los estudios que Ibáñez se proponía y por lo general cumplieron otros, desde horizontes hermenéuticos muy amplios, acabarían como fue dicho en una disciplina que (con muchos adeptos por entonces) aportaba los “elementos invalorable para la exégesis y el enjuiciamiento de la obra maestra, iluminando las reconditeces de su composición”: la estilística. Ibáñez se negaba a clasificar miles de piezas documentales para obtener como resultado la “aberración del método histórico”, “manía acumulativa” con la que hizo, a su pesar, una escuela que tiene su más viejo

16 En *Lo que los archivos cuentan 2*, 2013.

17 Comienza el párrafo diciendo “El vacío de nuestras almas sólo puede ser llenado por un grande amor, por un grande entusiasmo”.

antecedente en “Imagen documental de Rodó”. El archivo era (debería ser) un origen del estudio de poética, no el acopio de “agobiantes masas de conocimientos, por amorfos, inútiles”. Aunque lo intentó, Ibáñez permaneció en la superficie de la masa agobiante de notas. Se permitía pasar años buscando en los rincones de las bibliotecas la fecha precisa que reubicara la cronología de un cuento, un poema, una anotación al margen, un capítulo de biografía que a su vez alterara la comprensión del resto. Con tales requerimientos sometió a sus colaboradores a pruebas insanas (respirar durante horas el polvo que se adhiere a los diarios y a los libros) con resultados memorables.¹⁸

Fue la amabilísima Myriam Otero quien recordó, en 2012, que durante 1946 y 1947 Ibáñez trabajaba con un libro voluminoso cuyas pruebas de galera fueron corregidas por los colaboradores de la Comisión de Investigaciones Literarias. En un ensayo de José E. Rodó en *el Novecientos*¹⁹ Rodríguez Monegal escribió que “Imagen documental de Rodó” había sido concebido como guía de una Exposición que “acabó convirtiéndose en la mejor ilustración del libro”. Pero en la historia literaria prima lo exhibido en el salón de actos del Solís y no la promesa bibliográfica, el eterno libro “en prensa” de Roberto Ibáñez. Como en toda “exposición”, “apertura” de un archivo, el tesoro —supóngase la novela de aventuras— permanece oculto; del crimen —supóngase el policial— solo había algunas huellas y varias hipótesis. La importancia del trabajo perdido se puede considerar, a esta altura, por la fe de los testimonios de su tiempo y por la parte, menor, que de “Imagen documental de Rodó” ha sobrevivido en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional durante siete décadas.

El folleto *Originales y documentos de José Enrique Rodó* (y una nota de prensa de Rodríguez Monegal) da a conocer la estructura de la obra, dividida en Teoría y ensayo de la investigación; un cuadro general del Archivo de José Enrique Rodó; treinta y tres láminas con documentos y originales; anotaciones y glosas sobre la vida y la obra del “Maestro”; ejemplos de “coordinación temática” (*Ariel*, Rodó y Rubén Darío; Rodó y Juan Ramón Jiménez; Americanismo y modernismo); y para terminar “Trescientos setenta originales y documentos de Rodó, examen crítico”, descripción y estudio del conjunto exhibido en la Exposición del que

18 El mejor ejemplo es la búsqueda de la fecha de edición, en la prensa, de “El combate de la tapera”, de Eduardo Acevedo Díaz, que la asistente Myriam Otero agotó en la Biblioteca Nacional entre diarios de fines del siglo XIX. Tenía como referencia el “bigote” (pequeña rúbrica, icono que separaba los textos entre columnas) de una publicación que desconocía. Más tarde, “siguiendo hipótesis”, Ibáñez localizó la fuente en Buenos Aires (*Tribuna*, 1892) seguramente en casa de los familiares de Acevedo Díaz y no fatigando hemerotecas y colecciones de prensa decimonónica.

19 Montevideo: Número, 1950.

Originales y documentos da pocos ejemplos aislados, junto a dos láminas, como adelanto.

Rodríguez Monegal declaró, en una honesta nota al pie del trabajo referido más arriba, que por gentileza de Ibáñez pudo leer las pruebas de imprenta de las primeras 200 páginas de “Imagen documental de Rodó”. Por la sobrevivencia de las páginas de prueba 164, 177, 180, 186 y 187 (con el tiempo pueden aparecer otras en los archivos de la Biblioteca Nacional) se infiere que la maqueta que el autor puso a circular llegaba a la parte del libro ocupada en revisar el vínculo entre Rodó y Darío, y probablemente se extendía al vínculo entre Rodó y Juan Ramón Jiménez. Ibáñez había hecho conocer el artículo “Americanismo y modernismo”, que seguía a lo anterior, en *Cuadernos Americanos*.²⁰ Del catálogo “Trescientos setenta originales y documentos de Rodó, examen crítico” no se conserva más que la serie de numerales que van del 316 al 370, folios mecanografiados con correcciones a mano que Rodríguez Monegal remitió a Ibáñez en un sobre dirigido al Teatro Solís.

Aun en la cuenta de lo perdido, el valor histórico del libro de Ibáñez justifica esta edición de *Imagen documental de José Enrique Rodó. Un fragmento*, que mantiene deudas claras con Rodríguez Monegal.²¹ Las páginas que siguen son el resultado de una investigación sobre los orígenes del trabajo en Uruguay con archivos literarios que propuso y dirigió Carina Blixen. Entre los documentos del extenso archivo de la Comisión de Investigaciones Literarias y del INIAL, memoria fragmentada y agotadora, por lo tensa, de la tarea de Ibáñez (cuya herencia fue recogida por el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional en 1965) se había guardado una parte mínima aunque fundamental de “Imagen documental de Rodó”. En el número 2 de *Lo que los archivos cuentan* se publicó como adelanto “Teoría y ensayo de la investigación”, un texto que

20 México, año 7, v. 37, N° 1, ene-feb 1948.

21 Ahora se pueden ver algunos aspectos, invirtiendo los términos, de la deuda de Rodríguez Monegal con “Imagen documental de Rodó”. Bibliógrafos y especialistas rodonianos sabrán si cabe la queja de Roberto Ibáñez: mucha producción crítica sobre Rodó posterior a 1947 toma elementos sin declarar la procedencia todas las veces que corresponde. “En estos países la piratería literaria está a la orden del día. En Europa, siempre se establece la fuente”, dijo Ibáñez el 2 de mayo de 1956, en su defensa del INIAL (polémica con “el cronista de *Marcha*”) en el Ateneo de Montevideo. En su estudio sobre Pablo Neruda, *El viajero inmóvil* (Buenos Aires: Losada, 1966), que levemente coincide con el título de un poema de Ibáñez, “El inmóvil viajero”, anunciado como inminente poemario en *La Pluma* (1928), Rodríguez Monegal escribió: “El estudio de las fuentes (advirtió hace tiempo un crítico sensato) no debe confundirse con la inquisición policial del plagio”, práctica corrosiva y persecutoria que hacía Ibáñez. A propósito de la figura del “viajero”, Belén Castro Morales la desplaza de Neruda (en medio de Ibáñez y Rodríguez Monegal) a José Enrique Rodó, a quien llama “nuestro cosmopolita inmóvil” (*Lo que los archivos cuentan* 2, 2013).

aquí vuelve a su lugar de antesala de “Anotaciones y glosas”, un capítulo de 74 numerales que es una recorrida práctica por la consistencia interna del archivo.

Imagen documental de José Enrique Rodó. Un fragmento no deja de ser el plan de un trabajo que Ibáñez redondearía con ensayos interpretativos y con estudios de estilística. En estas páginas fundamenta técnica y rigurosamente los criterios que rigen el Archivo Rodó y da muestra de la “distribución metódica”, una tarea monumental de clasificación de miles de papeles. A partir de una idea botánica (heredada de la filología germana) que hacía de diagrama al estudio de los textos, compuso un árbol lógico, estricto, en el que distingue los núcleos de sus principales ramificaciones. Ibáñez veía la literatura como un organismo evolutivo del que convenía saber su “proceso de creación”. Si bien se apropió sistemáticamente de la materia, pocas veces accedió con plenitud a los mecanismos de la forma. Es decir, fundó las bases del archivo como campo de investigación, en principio literaria, y no acabó de dorar sus fases siguientes, llamadas “coordinación temática” (que intentó con propiedad, sobre todo con *Ariel* y *Motivos de Proteo*) e “indagación estilística”, con la que entraría en los problemas de composición y a los que llegó pocas y más bien tímidas veces.

La historia de la investigación literaria en Uruguay recogió el legado de los archivos que protegió Ibáñez y, en la práctica intelectual, el método histórico, acumulativo, del que tempranamente se separó Real de Azúa señalando (en sus ensayos y en sus lecciones) las limitaciones. Del trabajo pionero de Ibáñez la tradición que él mismo había forjado recogió tan solo el punto de partida.²² Inmediatamente a la circulación privada de “Imagen documental de Rodó”, los críticos de la generación del 45 tomaron el archivo como plataforma y se dispersaron en distintas interpretaciones. Vinieron a cumplir con el proyecto de Ibáñez de crear un conocimiento documentado de la historia de las letras uruguayas. Al revisar a Rodó como crítico en un “magro resumen”, en uno de los puntos principales de “Anotaciones y glosas”, Ibáñez puso en discusión una figura que en medio del sistema literario pasó a ser clave y consecuente. Al preguntarse por Rodó como crítico cruzó problemas de la literatura y el arte, asuntos de estética que actualizaban los enfrentamientos que se dieron en Europa (entre Hippolyte Taine y Benedetto Croce) al mismo tiempo que en Montevideo Rodó escribía su obra y leía sobre todo crítica francesa.

22 Son mínimas y modestas las investigaciones que luego se encargaron, con aplicación técnica, de la génesis de un texto. Los proyectos de estilística no fueron más allá de Ibáñez y se apagaron completamente a fines de los años cincuenta, con la baja y la posterior caída de la preponderancia de la filología y sus métodos.

En el “reparto de lo sensible” de 1945, en las secuelas que trajo por delante, Roberto Ibáñez asume históricamente el papel de quien construye el edificio del teatro, controla el decorado y funda la escena en la que otros pueden mostrar sus talentos y habilidades. Ibáñez tenía todo al alcance como para ser un actor principal, pero su propia manía de borrar papel no le permitió concluir su trabajo de *artista*. Los soberbios fines que se proponía al pasar días y años entre papeles de escritores no podían, si se hace una medición racional, ser alcanzados por un solo hombre. Ibáñez creía en la eternidad (supuso una literatura en el año 3971) y acaso en la suya propia, aunque en público hablara de sí, con probable falsa modestia, como “un intérprete fugaz”, algo que fue en los hechos. Si existe un “absoluto atemporal” habría que suponerlo dentro del archivo y no en la finitud del observador que lo recorre dejando parte “de su salud y de sus ojos”, como expresó Ibáñez en su conferencia autodefensiva, a favor de la “veracidad”, en el Ateneo, en ese lugar donde había descubierto que Rodó (por lo menos durante una tarde) había padecido la pesada y asfixiante carga de la existencia. Se puede decir, siguiendo la idea de Roberto Matta sobre la pintura, que *no comprendemos el archivo sino que el archivo nos comprende*. Y cada cual es con el tiempo una imagen de distinta captura, una distorsión óptica que se resiste al desciframiento del ojo humano y de las máquinas.

Es probable que haya sido Ibáñez quien desintegró las páginas que faltan de “Imagen documental de Rodó”. Si no había logrado contener las falencias (y erratas) del resumen de *Originales y documentos*, que llenó de correcciones en los ejemplares que tuvo cerca y forman parte del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional, no estaba en condiciones de controlar un libro de 500 páginas que concluía en el examen a fondo de todas las piezas de una Exposición minuciosa y magna. Ibáñez guardó el núcleo duro de su trabajo con el Archivo Rodó, las páginas que son de un incontestable aporte, e hizo desaparecer el resto que pudo creer no conveniente. Al apegarse a la positividad de los documentos evita, aquí, cualquier equivocación que otros críticos –devolviéndole la moneda– pudieran imputarle. *Imagen documental de José Enrique Rodó. Un fragmento* no deja de ser exacto y esquemático, primero en la fundamentación del Archivo Rodó (como modelo extensivo) y luego en la divulgación de los resultados de las primeras recorridas, todavía revelador de aquella imagen de Rodó que modificó el conocimiento de una obra y de un escritor proteico, de un hombre hipersensible, moderado y por la vida deprimido. La suma de 74 “notas” de “Anotaciones y glosas” se extienden (entre la masa de la bibliografía posterior a 1947) como pistas para la investigación.

Con excepción de “Americanismo y modernismo”, que reeditó en un mimeógrafo de la Universidad, Ibáñez privó a sus lectores de conocer las inferencias que como crítico pudo extraer del Archivo Rodó. El método árido le permitía ubicarse, tomar posición en un sitio, pero no avanzar en esos “verdaderos ensayos” que Rodríguez Monegal, antes que nadie, supo apreciar. Ibáñez esperaba la baraja que le cambiara el sentido a lo que podía haber escrito, el dato que revocara su saber, y no se permitía (así era la fuerza del rigor de la época) contribuir a la naturaleza del error, acrecentar la docta ignorancia. Cuando la respuesta a su actitud beligerante con sus colegas fue el continuo ataque por lo alto y por lo bajo, se menospreció su tarea diciendo que el aporte que había hecho con Rodó era revelar los nombres comunes e inestimables de dos amores platónicos de la adolescencia (Luisa, Marta) y la compañía que le hicieron de niño un perro y de adulto un gorrión.

La lectura de las pocas páginas de prueba que sobrevivieron, sobre Rodó y Rubén Darío, permiten ver el aporte de Ibáñez y el tamaño de la pérdida. A la atención de Rodríguez Monegal, que devolvió las notas que pudo leer, se debe una parte mínima aunque importante de la erudita y sólida escritura del catálogo. La totalidad de los folios mecanografiados aquí se dan en facsímil y versan, luego de cuatro testimonios orales desconocidos, sobre *Ariel*. Muestran la potencia de Ibáñez como un lector que podía notar el pasaje del “tanteo inicial” de la escritura a la “perfección final”, cómo una variante del texto puede significar “una asonancia próxima, una infracción” en el estilo. Quien conozca las dificultades del trabajo de la investigación puede comprender lo que significa la ausencia de los numerales 1-315 de “Trescientos setenta originales y documentos de Rodó, examen crítico”.

Si un día se tiene a la vista la copia de las 500 páginas del libro de Ibáñez, no habrá dudas del lugar que le pertenece como investigador. Por ahora se da una “nueva imagen” de Ibáñez con lo que el archivo, el azar y la perseverancia otorgan. Por último: Ibáñez mantuvo una relación dionisiaca con los archivos que intentó resolver con postergados trabajos apolíneos. Nunca dejó de ser un admirador de Charles Baudelaire y de Edgar Poe. Nunca dejó de sublimar, en el desierto de papeles, en la extensión inacabable donde suceden espejismos, su propia energía creadora. José Enrique Rodó tuvo el gesto fundador de Victor Hugo con sus manuscritos, solo que el archivo fue entregado a la Biblioteca Nacional de Uruguay a tres décadas de su muerte. Fue Rodó, en los folios que Rodríguez Monegal reestableció como *Proteo* (“Libro IV. La transformación genial”), quien creó a su lector, al crítico de “entusiasmo casi lírico”, aquel que recogería las claves del testamento. Ese lector es Ibáñez, un modelo (en su afán de hallar papeles póstumos) para un relato de Henry James o para un diálogo

socrático de Oscar Wilde. “La crítica literaria será siempre un arte y un arte muy delicado”, dijo en el Ateneo. Su inspiración era, como para su maestro, de cuño francés. En 1945 el Estado oficializó para la figura de Rodó la existencia de su propio Sainte-Beuve –su Roberto Ibáñez–, “el moderno crítico [...], el inasible Proteo” del que aquí se da la parte dura de un libro privado, la noticia de un fragmento.

Ignacio Bajter
Departamento de Investigaciones
Biblioteca Nacional

Nota a la edición

Este libro-documento se compuso con la transcripción de la totalidad de los 96 folios mecanografiados bajo el título “Teoría y ensayo de la investigación” seguido de “Anotaciones y glosas”. Virginia Friedman encontró la carpeta que los guardaba, signada “INIAL”, en la colección del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios que forma parte del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional.

En lo básico, se actualizó la ortografía del texto y se salvaron erratas. En algunos folios del conjunto intervienen, en lo mínimo, las letras manuscritas de Sara de Ibáñez y de José Enrique Etcheverry, primeros lectores de “Imagen documental de José Enrique Rodó”. Sus correcciones, que por lo general matizan, con una palabra, la expresión del estilo de Ibáñez, fueron incorporadas al texto como si el autor hubiese admitido la variante. Las más complejas intervenciones de Etcheverry, que interfieren en la semántica del texto base, se indican a pie de página como dato de edición.

Excepto en el numeral 20 de “Anotaciones y glosas”, en el que se señala una palabra ilegible, y las veces que a pie de página se refiere a una llamada del editor, los paréntesis rectos y las notas son fruto de la práctica académica del propio Ibáñez.

No es en la lectura y en la transcripción del texto donde se encuentran sus dificultades. En este caso el problema es cómo quitarle importancia a todo lo que alguna vez fue escrito y ya no existe. Con algunas excepciones que se creyeron convenientes, se eliminaron las referencias que hace Ibáñez (ya sea en “Teoría y ensayo de la investigación” o en “Anotaciones y glosas”) a los numerales 1-315 del catálogo. Las fichas (316-370) salvadas por Rodríguez Monegal, que también pertenecieron a “Trescientos setenta originales...”, conectan a modo de referencia cruzada con el texto y cierran el libro.

La concepción original de “Imagen documental de José Enrique Rodó” también pudo culminar con las palabras que se leen dentro del último paréntesis de la nota 370: “Hasta aquí, una muestra de lo que llamamos *coordinación temática*; desde aquí, los libres movimientos de síntesis que el rigor documental autoriza”. Con esta venía inmodesta de Roberto Ibáñez, Rodó y la crítica escrita en el país comenzaron otra historia.

IB

Imagen documental
de José Enrique Rodó
Un fragmento

Teoría y ensayo de la investigación (Introducción especial)

A MODO DE ADVERTENCIA

LOS TRES GRADOS DE LA INVESTIGACIÓN LITERARIA ESPECIALIZADA: LA DISTRIBUCIÓN METÓDICA, LA COORDINACIÓN TEMÁTICA Y LA INDAGACIÓN ESTILÍSTICA

Por primera vez se efectúa en nuestro medio una tentativa de *investigación literaria especializada*. Y con la base de un autor nacional que es, por añadidura, un valor del idioma.

Siempre hay un presupuesto de azar en la reunión, si no de todos, de los más característicos originales y documentos pertenecientes a un escritor cuyo archivo cabe constituir. Sin ese presupuesto, hay una etapa previa de durísima búsqueda; con ese presupuesto, hay siempre una etapa marginal de verificación y búsqueda complementaria, aun penosísima (como ocurrió en el caso de Rodó, no obstante la existencia de un precioso legado, que llegó a nuestras manos confundido y revuelto).

Admitamos la conjunción material de los papeles y objetos indispensables para fundar un archivo. Entonces, la *investigación literaria especializada*, si no se desbaratan los fines a que debe atender, comprende *tres grados*:

- 1) *La distribución metódica.*
- 2) *La coordinación temática.*
- 3) *La indagación estilística.*

La *distribución metódica* (si existen inicialmente los materiales referidos) es el inexcusable punto de partida. Como lo expresan las palabras aliadas a la fórmula, esa operación se basa en un criterio coherente, encaminado a organizar las partes en función del conjunto, con estricto sentido de la consecuencia que una estructura debe poseer. *Distribuir con método las piezas reunidas, previendo las que todavía pueden reunirse, equivale de hecho a formar el archivo, a establecer, calificar y clasificar las fuentes* para que los estudios complementarios no sean un garabato de la fantasía o un juego de la vanidad irresponsable. Pero no debe caducar en esa faena la inquietud

de los investigadores. Precisamente, ha sido aberración del método histórico la de transformar los medios en fines, creando la voluptuosidad de la investigación como manía acumulativa tendiente al acopio inacabable de materiales agregados por el solo placer de la búsqueda y convertidos en agobiantes masas de conocimientos, por amorfos, inútiles.

La *coordinación temática* –o segundo grado– es ya un esfuerzo de naturaleza discrecional. Situada aun en los límites del método histórico, puede superarlos, si se auxilia de hipótesis. Y permite recorrer el archivo, erizado de escondidas preguntas y de datos que aguardan una promoción inteligente o un encadenamiento mental para esclarecer mil problemas relativos a la vida y a la obra del autor con cuyos papeles se ha formado el conjunto. Si el grado precedente importaba también una coordinación (distributiva), este faculta para efectuar una coordinación de otra especie (temática); si el primero entraña un reparto analítico y exhaustivo de la totalidad disponible, este entraña una *síntesis parcial* indefinidamente renovable y operada con el apoyo de un tema en los dos grandes órdenes de la biografía y la obra: de ese modo, unidades necesariamente apartadas en el archivo (por su entidad formal diversa, o por su diversa disposición material, o por su diverso estado de composición, o por la disparidad de su carácter intrínseco) resultan encadenadas o coordinadas momentáneamente y en función de un tema común. La *coordinación temática* es, por lo tanto, a la *distribución metódica* lo que un itinerario respecto de un mapa: autoriza a escoger y comunicar puntos distantes. Pero no damos a la figura intención exhaustiva, porque en este caso los puntos escogidos y comunicados reconocen un vínculo interno y concurren a la integración de una irrefragable unidad.

Es lo que más adelante esclarecemos a propósito de *Ariel*, tema elegido como *ejemplo sustituible o conmutable*: todas las piezas que, de una manera u otra, elucidan el tema arbitrado (en calidad de manuscritos o de impresos, de cartas o de documentos pertinentes) son objeto de una coordinación ilustrativa, sin que se revoque por ello su ubicación primera dentro del Archivo.

En resumen: este segundo grado presupone una *libre reordenación* constructiva sustentada en la *necesaria ordenación* impuesta por la distribución metódica.

La *indagación estilística*, por último, necesita de la distribución metódica, que es el cimiento directo o indirecto de todo estudio literario. Y supone el uso de la coordinación temática, ya que es un modo de la misma, circunscripto a los problemas de la composición. Tiende, en efecto, a desentrañar el proceso elocutivo de cada obra a través de los distintos estados verificables en los borradores y originales existentes a fin de precisar

las vicisitudes del estilo, aquel proceso agónico que el propio Rodó llamara “la gesta de la forma”.

Ahora bien: delimitados en general los tres grados posibles de la investigación literaria especializada, tal como la concebimos, nos aplicaremos exclusivamente a glosar la naturaleza y casuística del primer grado: la *distribución metódica*, esto es, *la formación del Archivo*. Es el grado que interesa ante todo: como punto de partida, como restauración de las fuentes, como referencia original e irrenunciable de todos los estudios futuros. Acaso la tentativa que nos tocó desenvolver, y que otros hubieran podido desenvolver en nuestro lugar, haya renovado por completo, adscribiéndolo a la realidad matriz, el conocimiento de Rodó.

En consecuencia, antes de entrar en las “Anotaciones y glosas”, que divulgan algunos de los resultados obtenidos y donde los tres grados expuestos se confunden aunque en función del primordial, nos referiremos a la *distribución metódica* y al criterio que la sostuvo: tema de esta parte del libro, la que denominamos “Teoría y ensayo de la investigación”.

La distribución metódica Criterio y fundamento de las clasificaciones sustanciadas en el archivo de José Enrique Rodó

PROLEGÓMENOS

LA ESTRUCTURA DEL ARCHIVO. CONCEPTO DE *SECCIÓN*, DE *SERIE*, DE *GRUPO*, DE *COLECCIÓN* Y DE *UNIDAD ESPECIAL*. CONCEPTO DE *PIEZA*. UNA ADVERTENCIA ILUSTRATIVA SOBRE EL *CRITERIO DE DISTRIBUCIÓN* ADOPTADO Y LAS PRINCIPALES *DILUCIDACIONES PREVIAS* QUE SUPONE.

Como consecuencia de la *distribución metódica*, cuyo proceso analizaremos después, el Archivo consta de cinco *secciones* (Manuscritos, Correspondencia, Impresos, Documentos y Testimonios).

Cada sección está formada de dos o más *series*.

La serie puede ser simple o compleja. Si es simple, la integran directamente las unidades especiales o mínimas distribuidas en orden cronológico. Si es compleja, se subdivide en *grupos*, también sometidos a una organización cronológica.

El grupo, al igual que la serie, puede ser simple: entonces también entran en él directamente las unidades especiales. O complejo: entonces está constituido de *colecciones* o juntas de piezas afines dispuestas cronológicamente y que corresponden ya a una obra (por ejemplo, los diversos manuscritos y originales de *El mirador de Próspero*), ya a una agregación genérica o natural (por ejemplo, los manuscritos de las poesías publicadas; o los manuscritos de las poesías inéditas; o los registros autógrafos de la correspondencia recibida; o los papeles impresos con los editoriales escritos por Rodó).

Cada colección (o, en orden diverso, cada grupo cuando no se divide en colecciones o cada serie cuando no se divide en grupos) está compuesta por *unidades especiales*.

En suma: hay una sección que consta solamente de series (la Cuarta); dos que constan de series y grupos (la Segunda y la Quinta); otras dos que constan de series, grupos y colecciones (la Primera y la Tercera).

La sección está determinada por el vínculo más extenso, enérgico y sencillo:

ya por la obvia afinidad formal de los papeles autógrafos debidos a la mano del Maestro y reunidos en virtud de ese carácter solidario, sin perjuicio de las pertinentes distinciones específicas (*Manuscritos*);

ya por la más estricta afinidad formal e intrínseca de unidades autógrafas también, pero adscriptas a un acto de comunicación ordinariamente conmutativo bilateral, lo que incorpora en la perspectiva histórica al conjunto formable con las respectivas páginas del autor, piezas ajenas de índole complementaria o piezas ajenas referentes a la personalidad de aquel y recibidas o compuestas por sus allegados, de donde en conclusión surgen tres órdenes, el primero de procedencia única y destino diverso, el segundo de procedencia diversa y destino único, el tercero de procedencia diversa y diverso destino, aunque de tema común (*Correspondencia*);

ya, de nuevo, por la sola afinidad formal, en el presente caso, de papeles *éditos*, sueltos o encuadernados o cosidos, que contienen trabajos de Rodó, trabajos sobre Rodó y trabajos que no versan sobre el Maestro, pero que este pudo usar o consultar para sus actividades intelectuales —como lo prueba, entre otros, el hecho de que integraron su archivo íntimo (*Impresos*);

ya —con abstracción de su afinidad formal— por el unívoco valor histórico de piezas o unidades heteróclitas producidas necesariamente en el curso del acontecer biográfico o del acontecer literario y recogidas para esclarecerlos a modo de probanza definitiva (*Documentos*);

ya por la simultánea afinidad formal e intrínseca de piezas, aunque también de significación probatoria, superáditas por su naturaleza y origen, esto es, recabadas para obtener datos acumulables a los conocidos y producidas metódicamente, con la base de cuestionarios especiales (*Testimonios*).

La *serie* reconoce un vínculo general de carácter intrínseco, principalmente, aunque no deja de atender a la entidad formal de las piezas.

El *grupo* se funda en un vínculo aún más estrecho que el de la serie.

La *colección* abraza un conjunto homogéneo y parcial dentro de los límites impuestos por el grupo.

(El grupo entraña la índole de la colección, cuando es simple. La serie absorbe, cuando es simple también, la índole del grupo).

La *unidad especial* ocupa el extremo opuesto de la sección en la escala indicada. Posee, a diferencia de la pieza, carácter intrínseco. Tratándose de cartas remitidas, documentos y testimonios, se confunde con la pieza o unidad material; tratándose de manuscritos, cartas en borrón e impresos, puede abarcar también, pero de modo diverso (total o parcialmente, sola o acompañada), el espacio de una pieza: y ser ya un trabajo completo (cuando no hay variaciones ni variantes); ya —en el orden de los manuscritos exclusivamente— un capítulo, un fragmento aislado (hasta un párrafo suelto y autónomo).

Queda por precisar, como se infiere, un concepto: el de *pieza* o *unidad material* (que no siempre coincide, según se ha visto, con la unidad especial o intrínseca). Cuando se trata de manuscritos, cartas y testimonios, la pieza puede consistir: en una hoja truncada o completa, en una sucesión de hojas —vinculadas intrínsecamente—, en un pliego o en un conjunto de pliegos —vinculados también por sus contenidos—, en un cuaderno; cuando se trata de impresos: en un libro, en un folleto, en una publicación periódica, en un recorte o en una hoja suelta; cuando se trata de documentos: en estructuras como las referidas o en objetos heteróclitos.

Analicemos ahora el proceso lógico y experimental que culminó en la *distribución metódica* de las unidades especiales, o, dicho con otros términos, en la formación del Archivo.

Para ello, beneficiándonos con la coherencia alcanzada, recorreremos una a una las cinco secciones establecidas, a fin de esclarecer el *criterio* que las sustenta y las vicisitudes que para conformarlas fue preciso enfrentar.

Dejando a salvo los ejercicios especulativos que originara la peculiar naturaleza de cada sección, adelantemos que el *criterio de distribución* adoptado se asentó principalmente en varias *dilucidaciones previas* —de tenor característico, pero no invariable— encaminadas a discernir la *entidad formal*, o extrínseca de las unidades especiales, su *disposición material* (con respecto a las piezas donde constan), el posible *grado de composición* que denuncian y el *carácter intrínseco* o *rector* desentrañable en ellas.

Esas dilucidaciones que, como dijimos, se mezclan con muchas otras sobrevinientes, no fueron abstraídas de modo arbitrario: el discernimiento de la *entidad formal* es, aunque obvio, indispensable para atribuir la unidad a una de las tres primeras secciones (y, aunque accesorio, elementalmente determinable en las dos últimas); el discernimiento de la *disposición material*, a veces penoso, resulta imprescindible para puntualizar el ajuste o desajuste de la unidad y de la pieza y para el uso consiguiente del registro iterativo (cuya índole explicamos después); el discernimiento del *grado de composición*, de incalculable precio para los estudios estilísticos, si permite repartir, por un lado, las unidades manuscritas en materiales preparatorios, borradores (primarios y avanzados) y originales, tiende a fijar, por otro, las variantes igualmente valiosas que cabe computar entre las formas impresas de un texto común; por fin, el discernimiento del *carácter intrínseco* o *rector* autoriza y gobierna o decide la distribución definitiva de las unidades especiales en las categorías pertinentes.

Con arreglo a lo prometido, recorramos las cinco secciones.

Capítulo I: Manuscritos (Primera Sección)

[Dilucidaciones previas] Nos aplicamos, *en primer término*, a dilucidar la *entidad formal* o *extrínseca* de las unidades respectivas, indicada en el rótulo del presente capítulo, tarea puramente mecánica, salvo en los casos que mentaremos al considerar el grado de composición.

Procedimos, *en segundo término*, a establecer la *disposición material* de esas unidades, venciendo múltiples engorros cuando no coincidían con las piezas.

En efecto. Los manuscritos (salvo pérdidas o mutilación) deparan *tres casos posibles*, cuando son textos de los que existe una sola forma:

- a) Un escrito contenido en una sola pieza homogénea (hoja, pliego, cuaderno).
- b) Un escrito explayado en varias piezas heterogéneas, que contienen al par trabajos distintos.
- c) Dos o más escritos insertos en una sola pieza.

Estas diferencias se salvaron usando tipos de registro diversos. Ya el *registro sencillo*, para el primer caso; ya el *registro complejo*, para los dos siguientes.¹ En efecto, los dos últimos obligan a emplear una de las dos formas que presenta el registro complejo: la que llamamos *registro iterativo plural*.² Mediante el mismo (tanto para el segundo como para el tercero de los casos mentados), se consigna simultáneamente el contenido de las piezas o de la pieza en la categoría a que pertenece el escrito mayor que es, con ese motivo, objeto de una prolija referencia: y se renueva ese registro múltiple, en las diversas categorías a que pertenecen los demás trabajos, tantas veces como unidades haya. Desde luego, se otorga atención preferente, en cada una de esas oportunidades, al trabajo o unidad intrínseca que determina la eventual repetición del registro.

El depósito de la pieza (o de las piezas) se opera en la serie o grupo o colección a que corresponde el escrito principal (o el primer escrito, en caso de duda).

En cambio, cuando a esos accidentes de la *disposición material* se suman los representados por la reaparición de *un mismo texto* (bajo diversas formas manuscritas en sendas piezas) debe apelarse al empleo del registro iterativo singular (que computa la existencia de una determinada unidad autógrafa tantas veces como esa unidad se *repite*—salvada la circunstancia de la

1 Ver el Epílogo: "Sobre el método de catalogación".

2 Luego hablaremos de la otra forma: la que denominamos *registro iterativo singular*.

disposición material— en virtud del grado de composición o del carácter intrínseco, en las divisiones del Archivo).

En tercer término, hubo que determinar el *grado de composición* que los manuscritos reflejan, y repartirlos, según la disposición ya averiguada, en categorías que, cronológicamente viables, no interrumpiesen el orden interno de las series simples, o de los grupos simples, o de las colecciones.

Fueron tres, sustancialmente, las categorías identificadas:³

a) *Materiales preparatorios*. Exigen, por ser poco frecuentes, un comentario más o menos minucioso. Por de pronto, como lo indica el adjetivo, entrañan el apareamiento o la prevención de una obra literaria, ya en lo tocante al tema, ya en lo atinente a la forma. La prevención del tema se traduce en extractos de lecturas, en acopio de informaciones o noticias, en planes o sumarios perfectibles. La prevención del estilo (al menos en el caso de Rodó, como también para citar a otro gran uruguayo, en el de Herrera y Reissig) se manifiesta en el acopio de locuciones ejemplares, en ejercicios de léxico y elocución mediante el espiguelo tenaz en los clásicos de la lengua o en libros especializados. Ahora bien: esos materiales preparatorios, si son siempre materiales previos, no son siempre formas primarias. Aclaremos. Para la ejecución de "Proteo", v. gr., el Maestro acumuló infinidad de materiales preparatorios, tanto para los temas como para la forma. Pero, a medida que iba adelantando, ya escritos muchísimos fragmentos, redactaba planes que incluían lo realizado y bosquejaban lo realizable: estos planes, posteriores en relación a lo hecho, eran todavía previos o perfectibles porque solo anticipaban en sus grandes líneas los desarrollos siguientes.

b) *Borradores*. Son—como es obvio— ensayos progresivos, encaminados a la conquista de la forma perfecta y divisibles en primarios o avanzados, lo que se stampa en sendos registros.

c) *Originales*. Los originales son, por lo común, autógrafos (en hojas sueltas, pliegos o cuadernos) que contienen un texto definitivo, anterior inmediatamente a la respectiva forma impresa. Pero, si en el folio de una publicación periódica, v. gr., donde consta un trabajo del Maestro, se verifica la existencia de correcciones manuscritas que importan cambios más o menos apreciables, ese folio (mixto, desde que fue corregido) se convierte, siempre que no reconozca una forma ulterior, en un original, porque si bien el texto que incluye no es totalmente inédito, lo es (con respecto a una nueva impresión) el estado resultante, distinto al que supera o perfecciona. Por lo tanto, el original es generalmente un *autógrafo* y rara vez

3 Cuando los mismos textos, sin que el grado de composición varíe, aparecen más de una vez (en sendas piezas, según previmos) los consideramos como *copias*, computándolos mediante el registro iterativo singular.

un folio *mecanografiado*; pero en algunas ocasiones ofrece *forma mixta*, como acabamos de ver (lo que no ha de confundirse, naturalmente, salvo casos excepcionales de profundas correcciones en el estilo, con las pruebas de imprenta). Así las colecciones de “La Vida Nueva. I”, “Liberalismo y Jacobinismo” y “El Mirador de Próspero” (sin perjuicio de que los materiales preparatorios, los borradores y muchos originales sean unidades autógrafas) ofrecen textos de índole mixta: papeles impresos con añadiduras y correcciones manuscritas hechas por el propio Rodó. En efecto: la primera obra, al margen del epígrafe liminar y del “Lema”, fue compuesta con dos artículos publicados en la *Revista Nacional*; la segunda con los trabajos dados a luz en *La Razón* entre el 5 de julio y el 14 de setiembre de 1906; la tercera, con múltiples páginas dispersas, amén de las directamente destinadas al libro. Se comprende, pues, que Rodó, reuniendo los papeles impresos, que pasaba en limpio cuando las modificaciones eran considerables, los haya utilizado (tras una revisión postrera e inflexible que aportaba cambios no siempre menudos), para remitirlos a la imprenta en un haz heteróclito de hojas paginadas formado entonces ya de manuscritos simples, ya de manuscritos con trozos de impresos pegados, ya de impresos corregidos. Por fin, estos últimos (recortes de publicaciones periódicas con añadiduras y correcciones a mano) están inmediatamente precedidos (dentro del Archivo y en la colección pertinente) de papeles autógrafos que siguen siendo, con relación a ellos, originales definitivos; pero que son borradores con respecto a la edición del libro resultante. Aclarémoslo con un ejemplo: la hoja inicial de “La Novela Nueva”, manuscrita (ver, Catálogo, 5), es un original definitivo del artículo que vio la luz en la *Revista Nacional*; pero es un borrador respecto de *La Vida Nueva. I*, ya que las hojas impresas (tomadas de la *Revista Nacional* y sometidas a distintas correcciones) hicieron las veces de nuevos originales. En circunstancias de esa especie, se concede principalía al libro sobre las publicaciones sueltas que le sirvieron de base. Pero como la misma unidad, según vemos, puede asumir carácter diferente, de acuerdo con el punto de referencia que se escoja, se acudió, en tales oportunidades, a la segunda forma del *registro complejo*, la que llamamos *registro iterativo singular* que, conforme a su nombre, sirve para repetir (cada vez que se juzga inexcusable o necesaria) la mención de un escrito:⁴ en este caso, con el fin de consignar su dualidad relativa en lo que atañe al grado de composición.

4 Por ejemplo —y retroactivamente—, cuando los mismos textos se repiten en sendas piezas (en el orden de la disposición material; o del propio grado de composición que estudiamos si se trata de copias manuscritas).

En *cuarto término*, hubo que esclarecer el carácter intrínseco de cada manuscrito, al margen de su disposición material y del carácter accesorio que el grado de composición le adjudica.

Al cumplir ese esfuerzo, en lo tocante a la identificación específica, se pusieron de relieve dos clases de trabajos:

- a) El trabajo de naturaleza definida.
- b) El trabajo de naturaleza mixta.

En este segundo caso —el más arduo— tratamos de ajustar a normas precisas la dilucidación conflictual.

Ahora bien. Considerando que el Maestro es primordialmente *un escritor* (al margen de la misión que vindicara) por la solvencia de la aptitud insuperable y la expresa voluntad del estilo, *caracterizamos o identificamos sus manuscritos* del modo siguiente:

1) Como *literarios*, los materiales preparatorios, borradores y originales en que priva un afán fructuoso —mediato o inmediato— de especulación y de belleza, aun en páginas ocasionales o de apariencia subalterna. (En su mayoría, lo que simplificó extraordinariamente la tarea distributiva, estos manuscritos corresponden a las obras publicadas o proyectadas: para identificarlos, entonces, el propio Rodó, escritor por antonomasia, nos sugiere la pauta inapelable).

2) Como *políticos*, los que ilustran la directa acción pública, en el Parlamento o fuera del recinto parlamentario: discursos escritos; artículos firmados y cartas abiertas; notas, apuntes y borradores destinados a la actividad legislativa: en suma, aquellos en que prevalecen la índole específica y la responsabilidad personal manifiesta sobre la manera eventual de su divulgación periodística, por ejemplo, o sobre su trascendencia literaria. (Al contrario, “Del Trabajo Obrero en el Uruguay”, v. gr., informe parlamentario para sus orígenes, o el discurso sobre José Pedro Ramírez —del 12 de julio de 1913— y el discurso sobre Julio Herrera y Obes —del 6 de agosto de 1915—, que entrañaron, al ser pronunciados, efectivas definiciones políticas, deben figurar entre los manuscritos literarios porque Rodó insertó el informe, corregido, en “El Mirador de Próspero”; y pensaba recoger los discursos mentados en un libro futuro, según nómina hallada en la libreta de borradores correspondientes a las crónicas de viaje: todo ello, sin perjuicio de que estos textos, en su forma primitiva, al menos, sean también computados entre los de esta serie).

3) Como *periodísticos*, aquellos que, en lo intrínseco, denuncian la posible predominancia del interés informativo sobre el político o el litera-

rio y que, por la índole de su propalación, asumen la forma de editoriales, sueltos y artículos sin firma o con seudónimo (de atribución segura, sin embargo, merced a los originales y borradores o al testimonio sustitutivo del propio Rodó en sus notas personales). Pueden escapar a esta serie e ingresar en la de los manuscritos literarios los trabajos que el Maestro, en ejercicio de la autocrítica, legitimó después con su firma o pensó recoger en volumen: así “Juan de Flandes” o “Anarquistas y Césares”; se recurre, entonces, de nuevo, al expediente del *registro iterativo singular* (en este caso para consignar la dualidad relativa del manuscrito en lo que se refiere a su carácter intrínseco, no al grado de composición que refleja).

4) Como *didácticos*, aquellos que constituyen materiales usados por Rodó en su triple condición sucesiva de escolar, estudiante y profesor (incluimos, en cambio, entre los literarios —como materiales preparatorios—, los cuadernos, pliegos y hojas sueltas con extractos de lecturas, noticias condensadas y locuciones escogidas que el Maestro reuniera para la prevención de las obras originales).

5) Como *manuscritos varios*, los que no entran en las categorías anteriores y son de *valor literario indiferente*: así el proyecto sobre la edición de una biblioteca popular de autores uruguayos que formulara como secretario del Ateneo en mayo de 1901; o el informe presentado al gobierno de Venezuela con motivo del Congreso Postal Sudamericano, el 30 de agosto de 1911; o el opúsculo anónimo “La lectura en los niños”, para la propaganda de *El Tesoro de la Juventud*, en 1916.

6) Como *autobiográficos*, por fin, aquellos en que señorea sobre el interés literario, el interés documental: flagrante en el escueto registro del acontecer cotidiano y en la nuda confidencia directa del íntimo acontecer.

[Atribución y distribución] Por consiguiente, fijado el criterio esencial, se procedió a la delicada tarea de *atribuir* y *distribuir* los manuscritos en las seis series resultantes.

Tres de estas series (I, II y IV) son complejas, puesto que se subdividen en grupos. Digamos, al respecto y para concluir, dos palabras.

Los tres grupos de la Serie I fueron instituidos conforme al cumplimiento o al incumplimiento del destino atribuible a un manuscrito literario, nacido, como es lógico, para la publicidad.

En virtud de este destino —consumado o pendiente— apartamos los manuscritos publicados (Primer y Segundo Grupo) de los inéditos (Tercer Grupo). Entonces, repetimos, como el escritor crea con vistas a la publicidad más o menos inmediata, exceptuadas las páginas íntimas cuya revelación legítima parece requerir el grave concurso de la muerte,

se explica que hayamos dividido los *manuscritos literarios*, fijando como punto de referencia final, para el primer grupo, la correlativa edición príncipe, siempre que no quepa computar variantes en las posteriores; y para el segundo, con precauciones idénticas, las diversas publicaciones periódicas y los libros ajenos —individuales y colectivos— en que vieron la luz por primera vez; para el tercero en cambio nos atuvimos, en función del destino que sus piezas aguardan, al compás de espera decretado por el azar con la prematura desaparición del Maestro.

El Primer Grupo (salvo el Apéndice) incluye los materiales preparatorios, los borradores y los originales de las obras editadas en vida de Rodó. El Apéndice (G) representa la única obra póstuma del Maestro (*Los últimos Motivos de Proteo*, de 1932) con páginas en su mayoría inéditas hasta entonces. Por eso la adoptamos igualmente como punto de referencia final para las colecciones de manuscritos que corresponden a obras publicadas, pese a las deficiencias y mutilaciones discernibles en el volumen respectivo y a la injerencia de textos extraños al conjunto, o ya anticipados, incluso, en alguno de los libros anteriores.⁵

El Segundo Grupo abarca los manuscritos de las páginas dispersas en periódicos y en libros ajenos, publicadas en su mayoría por Rodó o a veces por sus allegados, y recogidas, parcialmente, en algunas ediciones póstumas, casi siempre espurias.

El Tercer Grupo, henchido de felices sorpresas, abarca materiales que, pese a la gloria de Rodó, todavía permanecen inéditos. Los daremos a conocer algún día.

Por último, los tres grupos de la Serie II se asientan en una obvia distinción específica, al igual que los de la Serie VI, de indisimulable interés documental y psicológico.

Capítulo II: Correspondencia (Segunda Sección)

[Autonomía] Al margen de la norma empírica que suele autorizarlo, desglosamos este conjunto del anterior, aunque también consista en papeles autógrafos:

1) Porque, en lo tocante a su entidad formal y a su carácter intrínseco, las cartas poseen menor variedad y mayor consecuencia que los Manuscritos

⁵ Podría sorprender la exclusión del “Epistolario”, que exhibe, junto a páginas publicadas, algunas inéditas. Empero, se concede a ese opúsculo la atención que merece, en la Sección Tercera. Ver *Anotaciones y glosas*, 37.

estudiados, lo que permite instituir con ellas los órdenes más simples del Archivo.

2) Porque, a la inversa, en lo tocante a su procedencia u origen, las cartas poseen mayor variedad y consecuencia menor, puesto que a las escritas por el Maestro se juntan, como unidades complementarias o ilustrativas, epístolas remitidas por sus correspondientes o cruzadas entre sus allegados y sus admiradores.

3) Porque sin desmedro de la supremacía atribuible a los manuscritos, la Correspondencia, ya en lo cuantitativo con sus extraordinarias proporciones, ya en lo cualitativo con sus valores literarios e históricos, concluye por justificar de modo irrecusable la autonomía que le asignamos.

Insistiremos al respecto, sin perjuicio de proceder a las dilucidaciones enumeradas en el capítulo anterior.

En las cartas, la entidad formal o extrínseca, más regular que en los manuscritos, se robustece con el socorro de una estructura literaria más o menos constante. Y el carácter intrínseco se define y mantiene con sencillo rigor. En efecto: las unidades epistolares reconocen, como causa eficiente, un simple designio de comunicación directa y objetiva. Ese designio es la energía latente (o intrínseca) que rige y condiciona los rasgos peculiares de las páginas resultantes: su forma convencional y sus fórmulas inexcusables; el hecho o el derecho de la vagueación temática; la espontaneidad de la expresión, más legítimamente desaliñada o desencadenada que en otros escritos; su extensión relativa; su destino inmediato.

Además, una carta, acto de sociabilidad por esencia, presupone —si en ella el caudal comunicativo no se agota de una sola vez— la relación entre dos personas o partes; e integra, de hecho, a título de iniciativa o de respuesta, una sucesión donde el remitente y el destinatario conmutan sus papeles de manera más o menos periódica, generando una correspondencia de términos variables. Desde luego, si se toma como punto de referencia a uno de los actores, se advertirá que está en condiciones de sostener un número indefinido de correspondencias simultáneas y distintas con otras personas; o de enviar y recibir un número igualmente indefinido de epístolas sueltas. El investigador, por lo tanto, cuando los valores en juego lo imponen, al asumir en la perspectiva histórica la tarea de formar un archivo centrado en una personalidad determinada, tropieza con todos esos casos. Tratándose de *un escritor como Rodó, cuya voluntad testamentaria se tradujo en la guarda celosa de cuanto recibía y en el registro o copia de cuanto despachaba* (con fatales omisiones y pérdidas), deberá restaurar, en lo atinente a la correspondencia, las piezas que el Maestro remitiera (representadas por borradores o copias a modo de sucedáneos) y las piezas

que le fueron remitidas, sin olvidar las que sus allegados y admiradores cambiaron entre sí, refiriéndose a él. Más adelante hablaremos de las tres series que acabamos de enumerar virtualmente.

Pero adviértase otra vez que esa necesaria coexistencia de lo propio y de lo ajeno registrada entre los autógrafos de esta sección entraña la segunda de las razones que nos movieron a segregarse las cartas, en vez de absorberlas en la categoría precedente.

Tal segregación se justifica aún, repetimos, por las inusitadas proporciones de este conjunto (donde hay más de tres mil unidades) y por las calidades literarias e históricas que acreditan, no solo muchas de las epístolas enviadas por el Maestro, sino, al par, muchas de las que recibiera: no en balde, entre sus correspondientes regulares u ocasionales, hay figuras que convierten el epistolario reunido en la expresión testimonial de toda una época literaria.

Convoquemos a la ventura alguna nombres: Juan Zorrilla de San Martín, D. Francisco Giner, Leopoldo Alas, Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Enrique José Varona, Julio Herrera y Reissig, Juan Ramón Jiménez, Leopoldo Lugones, Juan Maragall, Ricardo Palma, Gabriel Miró, Horacio Quiroga, Carlos Guido y Spano, Javier de Viana, Carlos Reyles, Jules Supervielle, Ramón Menéndez Pidal, Vicente Blasco Ibáñez, Rufino Blanco Fombona, Salvador Rueda, Gabriel Alomar, Francisco Villaespesa, Enrique Gómez Carrillo, Carlos Arturo Torres, Manuel Díaz Rodríguez, Baldomero Sanín Cano, José Santos Chocano, Enrique González Martínez, Francisco García Calderón, José Eustasio Rivera, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Ingenieros, Alfredo L. Palacios, Ricardo Rojas, Gregorio Martínez Sierra, Rafael Altamira y muchos otros.

[Algunas palabras complementarias sobre las *dilucidaciones previas*] El reconocimiento que efectuamos en la *entidad formal* de las epístolas ya ha sido objeto de suficientes consideraciones.

Examinada, en segundo término, la *disposición material* de dichas unidades (ateniéndonos únicamente a las páginas del Maestro), hallamos en materia de borradores y copias los mismos problemas que suscitaron los autógrafos de la Primera Sección; y los solventamos, como es lógico, con el mismo criterio de que nos valimos entonces (véase Capítulo I). Cabe añadir que a menudo esos borradores y copias están dispuestos en cuadernos especiales, no solo en pliegos y hojas sueltas.

En seguida encaramos los problemas relacionados con el *grado de composición*, a fin de distinguir las formas previsibles: borradores primarios y avanzados o copias (en defecto de los originales). Aunque la carta se presta como ninguna otra forma literaria a los derechos de la espontaneidad,

Rodó, como se induce de lo que veníamos diciendo, sin extremar como en otras páginas las preocupaciones del estilo, no dejó de atenderlas o sufrirlas. Por lo tanto, no ilustra cabalmente uno de los rasgos que adjudicamos. De allí que al redactar un texto cualquiera no lo estimase terminado, sino después de un tránsito penoso y purificador a través de varios borradores. ¿Esa labor tenaz se debía al respeto que le inspiraba el destinatario o al afán de preservar su ejecutoria literaria? No es fácil admitirlo, si se nota la persistencia del esfuerzo hasta en circunstancias que por insignificantes o triviales desoprimían la responsabilidad del escritor. Era ley de su temperamento, tributo preferente a sus escrúpulos íntimos, incapaces de rendirse a la posible y disimulable negligencia o laxitud de la forma.

Así, al escribir a uno de los vampiros que ensombrecieron sus años de gloria (a un tramposo evidente), no lo hace a vuela pluma: vigila la expresión, incluso para *desmedirla* un poco en el tenor despectivo que su noble natural minoraba. (El estilista es, por excelencia, un hombre que mide sus fuerzas, porque las *posee*; su sobriedad es una victoria sobre la abundancia; lo curioso en el caso que invocamos, es que el estilista, después de medir, se *desmide*, se entrega un poco más a la plenitud del sentimiento que lo absorbe y que otras fuerzas afectivas atenúan). Así, también, al agradecer el libro de una olvidada poetisa, Rodó, indeciso (no en virtud de la opinión que vierte, sino de una locución determinada), acumula hasta cinco borradores, mejor dicho, hasta cinco originales (sucesivamente abandonados), como lo denuncia el hecho de que los escribiera en pliegos finos, listos para la previsible remisión.

En cuanto al *carácter intrínseco*, ya dilucidado en gran parte, nos sirvió una vez más para encauzar el criterio distributivo, como se verá a continuación.

[La distribución definitiva] Antes de practicar la distribución de las cartas en tres series (virtualmente enunciadas), nos aplicamos a calificar las unidades epistolares ambiguas, a fin de resolver su destino dentro de esta sección o su traspaso a la primera o a la cuarta, aunque recurriendo en semejantes ocasiones al empleo del registro iterativo singular. Dejando a un lado otras dificultades (la eventual ausencia de data o de firma, o lo confuso de la letra), fue menester identificar ante todo, bajo el nombre genérico de *carta*, la carta propiamente dicha, la esquela, la tarjeta, la postal, etcétera,⁶ sin perjuicio de fijar en las respectivas diagnósis las calidades respectivas. Luego, atendiendo a los valores intrínsecos, registramos en el conjunto presente, pero transferimos a la Cuarta Sección (Documentos),

6 Con las postales recibidas formó el Maestro un álbum cuya ordenación juzgamos necesario respetar.

casi todas las cartas solemnes en que se comunica a Rodó su nombramiento, una misión o una distinción honorífica. Extendimos también el uso del *registro iterativo singular* a *muchas de las cartas abiertas* remitidas por el Maestro y ubicables principalmente —no obstante su apariencia— en la Primera Sección: ya entre los manuscritos literarios, como “¿Mi autobiografía?” (véase *La Carcajada*, 20/I/897); ya entre los manuscritos de carácter político, como la carta escrita contra la militarización de la infancia (véase *La Razón*, 4/III/915) o la dirigida a la Comisión Colorada de Cerro Largo (véase *Diario del Plata*, 4/III/916). Pasaron también a la Primera Sección, tras las consabidas operaciones de registro, las cartas que el Maestro, como apartándolas de la obra que hubiera podido formar (o prever que se formaría) con las mejores, insertó en dos de sus libros, puntualizando la suerte de esas unidades en un acto de transferencia irrevocable: el par de epístolas estampadas en *Liberalismo y Jacobinismo* (una, a manera de prefacio; otra, a manera de epílogo) y las cuatro recopiladas en *El Mirador de Próspero* (donde, además, aunque fugazmente, pensó recoger la carta a Manuel Ugarte, “Por la Unidad de América”, como lo autentica el manuscrito inédito en que ensayara una clasificación específica de los materiales escogidos para aquella obra, hasta que, Taine mediante, se decidió por una disposición libérrima.

De ese modo, nuestro criterio no peca de dogmático; moviliza las unidades y determina su ubicación material, pero, con la providencia del *registro iterativo*, esclarece y preserva la totalidad computable.

[Las tres series] Por último, según lo adelantáramos, las unidades epistolares fueron distribuidas en tres series, sujetas a la hegemonía del carácter intrínseco, apenas obstado, en la Serie I, por la existencia de piezas consistentes en cuadernos que encierran multitud de borradores o copias, casi siempre dispuestas cronológicamente.

Las tres series referidas, como dijimos en los *Prolegómenos* y lo reiteramos en el curso de este capítulo a propósito de la determinación operada por el carácter intrínseco, se fundan armónicamente en los tres casos identificados: *unidades de procedencia única y destino diverso* (Serie I: *Cartas de Rodó*); *unidades de procedencia diversa y destino único* (Serie II: *Cartas a Rodó*); *unidades de procedencia diversa y diverso destino, aunque de tema común* (Serie III: *Cartas sobre Rodó*).

Las dos primeras series —las más importantes— fueron a su vez distribuidas en dos *grupos paralelos*, de comprensiva holgura, a fin de clasificar con desembarazo y pese a ratos tipos intermedios, unidades que poseen matices a menudo indiscernibles. Esos dos grupos reflejan de modo activo (Serie I) y en forma pasiva (Serie II) los dos aspectos en que cabe disociar la

personalidad de Rodó sin sacrificio de su unidad profunda. Abrazan, pues, las siguientes materias:

Serie I. Primer Grupo: Cartas privadas.

Segundo Grupo: Cartas del escritor o del hombre público.

Serie II. Primer Grupo: Cartas privadas.

Segundo Grupo: Cartas al escritor o al hombre público.

Cada grupo, finalmente, fue organizado con arreglo a una precisa disposición cronológica.

Capítulo III: Impresos (Tercera Sección)

[Latitud] Antes de proceder a las disquisiciones de práctica, adviértase que por su latitud y sin menoscabo de su necesaria división en seis series, los *Impresos* abarcan en líneas generales, si solo se repara en el origen o en la paternidad de las páginas que encierran, un mínimo de tres conjuntos diferentes: el primero incluye piezas con escritos de Rodó; el segundo, piezas con escritos sobre Rodó (o que de algún modo lo involucran); el tercero, piezas únicamente vinculadas a la personalidad de Rodó por haber integrado su biblioteca o su archivo personal. Los *Impresos*, por lo tanto, desbordan la órbita de los *Manuscritos* en los dos últimos conjuntos; y el dominio de la *Correspondencia*, con gran parte del segundo conjunto y con la totalidad del tercero.

[Dilucidaciones previas] Por lo pronto, reasumiendo el orden observado en los dos capítulos anteriores respecto a los *Manuscritos* y a la *Correspondencia*, debe adelantarse que las *dilucidaciones previas* (*entidad formal, disposición material, grado de composición, carácter intrínseco*) reciben en lo que atañe a los *Impresos* respuestas disidentes.

Concretémonos, para aplicar de nuevo aquel criterio dilucidador, al más complejo e importante de los tres conjuntos provisionalmente indicados: el que incluye escritos del Maestro.

La *entidad formal* o *extrínseca* de las piezas publicadas (con sus variedades fijas: libro, folleto, publicación periódica, hoja suelta) entorpeció la distribución metódica (apoyada ante todo pero sin exclusiones en el carácter intrínseco) ya que el estado manuscrito y el estado impreso de un texto único imponen, por desajuste de las formas correspondientes, perspectivas dispares (como se explica, por ejemplo, a propósito de las cartas, en "Anotaciones y glosas", 65, primer párrafo). En efecto, sin prescindir de la hegemonía atribuible al carácter intrínseco, hubo que clasificar las unidades impresas, según su inmediata e imperiosa afinidad formal: reuniendo,

por un lado, los libros y folletos y, por otro, las publicaciones periódicas (salvo en el caso de las traducciones, dado su corto número) y procurando que cada categoría (serie, grupo, colección) resultase –hasta donde fuese posible– doblemente homogénea en lo intrínseco y en lo extrínseco, lo que coartó sensiblemente la libertad indispensable para sustanciar entre los impresos y sus respectivas fuentes manuscritas, correlaciones más enérgicas.

En cuanto a la *disposición material* de los *Impresos*, es inútil advertir que si se trata de libros, aquella determina la identificación del concepto de unidad especial con el concepto de pieza (fuera de algunos casos aislados, como el que ejemplifica el Tercer Grupo de la Serie I); pero compromete, en cambio, si se trata de publicaciones periódicas (salvo cuando aparecen recortadas), las decisiones del criterio principal (sustentado en el carácter intrínseco), no ya por la yuxtaposición de escritos originales a otros ajenos (lo que es previsible), sino, como acaece en muchos casos, por la yuxtaposición de un escrito original a otro también original o a un reporte cualquiera sobre el propio Rodó (amén de los grabados, v. gr., ubicables con preferencia entre los *Documentos* –Cuarta Sección–, coincidencia soluble, como otras veces, con la aplicación del *registro iterativo* plural).

Subsisten, por su parte, los problemas referentes al *grado de composición*, aunque restrictos, puesto que desaparece la escala de materiales preparatorios, borradores y originales, sustituida por la sucesión de dos formas impresas mediatas y con texto común en el que cabe distinguir variantes (sin hablar de las piezas publicadas que el Maestro corrigió directamente); tales variantes (consignadas con el uso del registro iterativo singular) atestiguan un avance en el proceso creador, de imprescriptible interés estilístico, y suelen operarse dentro de un texto dado a conocer primeramente en una publicación periódica y luego en otra publicación de ese tipo, lo que es raro, o en un libro, lo que es frecuente. (En cambio, no se verifican progresiones de esa índole después de la edición príncipe de una obra, si se descuentan, en la segunda edición de *Motivos de Proteo*, un agregado y algunas ligerísimas correcciones).

Por fin, a propósito de los problemas que genera la clasificación de las unidades según su *carácter intrínseco*, ya hemos señalado los conflictos ocurrentes entre ese carácter y la entidad formal o la disposición material de un impreso; en lo demás, y cuando nos pareció viable, seguimos los procedimientos desarrollados en el ámbito de las secciones precedentes.

[Atribución y distribución de las unidades impresas] Al cumplir las dilucidaciones antedichas, entendimos que era imposible establecer, con la suma de los impresos que contienen trabajos de Rodó, una clasificación fácilmente "correlacionable" con la de los manuscritos y la correspondencia.

Pero, para mantener la ardua armonía del Archivo, intentamos distribuir las unidades conforme a su carácter intrínseco, sin diluirlo a ojos cegarritas, como habría ocurrido si nos hubiésemos basado en el simple expediente de clasificar los impresos –de acuerdo con su entidad formal o extrínseca– en libros, folletos y publicaciones periódicas; o si nos hubiésemos atenido (concediendo primacía a la débil convención que los aparta según incluyan o no incluyan trabajos originales de Rodó, con su variante intermedia), en los tres conjuntos invocados al iniciar este capítulo. Habríamos roto, en ambos casos, la consecuencia inexcusable con el dictamen impuesto por el carácter intrínseco, que si no señorea en la denominación externa de las cinco secciones, predomina siempre en la organización interna de cada una. Sentimos que era practicable una solución que combinase los diversos criterios sin dar preponderancia subversiva a los que son accesorios por su naturaleza. Porque si esta sección, insistimos, fue bautizada como las restantes en virtud del vínculo más simple (por lo común, el que la entidad formal provee), debían someterse por dentro –y así fue– a la *hegemonía del carácter intrínseco* (y recordemos que lo intrínseco es más que lo específico, aunque también lo incluya como a concepto tributario).

Entonces, en virtud del carácter intrínseco, se fijó de modo contingente, si no de continuo, el género a que una pieza corresponde, las circunstancias en que fue publicada (en vida de Rodó o después de su muerte); su procedencia y su valor histórico; su calidad de fuente, esto es, de texto primero, o su calidad de texto reimpresso; su condición exclusiva como escritos de Rodó, o su condición excepcional como obra ajena –individual o colectiva– con páginas del Maestro; incluso, llegado el caso, su viciosa conformación editorial; y, cuando es oportuno, su correlación con los manuscritos. Los rótulos de las series, grupos y colecciones responden al designio de traducir lo enumerado, completándose sin redundancia impertinente ni economía confusa. De paso, a la derecha del rótulo con que es caracterizada la serie, se hace constar, entre paréntesis rectos, la entidad extrínseca de las piezas (libros, folletos, publicaciones periódicas).

La clasificación o distribución de los *Impresos* se ajustó a esas múltiples discriminaciones. De allí el esfuerzo delicadísimo que fue necesario desplegar para el hallazgo de fórmulas precisas e inclusivas, radicadas a veces en un leve matiz; tornarlo visible y concatenarlo con la totalidad de la nomenclatura escogida, fue para nosotros implacable preocupación. Y esas fórmulas, aún, debían disponer de flexibilidad suficiente, no solo para condensar los rasgos culminantes de categorías variadas y numerosas, sino para admitir el ingreso eventual de nuevas unidades; y todo ello, conforme a un proceso de organización, no de acumulación inorgánica. Por eso, aunque esta sección tenga categorías cerradas (como la Serie I y en parte la V,

limitadas por la muerte del Maestro), privan en ella, con previsora latitud, las categorías *abiertas*.

Las seis series

Así, después de solventar las referidas dificultades de orden técnico, las *seis series* en que se explaya la Tercera Sección, disociadas (excepto una) en grupos a su vez divididos (salvo algunas donde entran directamente las unidades) en diferentes colecciones. Cada categoría (serie, grupo, colección) está acompañada, repetimos, de una fórmula explicativa a manera de rótulo.

Declarábamos, al iniciar el capítulo, que esta sección reconoce, de hecho, la existencia de tres conjuntos. Y bien: las *seis series* establecidas (irreductibles dentro del Archivo porque atienden a las múltiples exigencias anotadas), encierran, en efecto, tres órdenes o conjuntos de unidades que tornaremos a encarar desde ángulo distinto:

1) Las piezas que representan la *bibliografía de Rodó*: es decir, los libros, folletos y publicaciones periódicas con escritos del Maestro salidos a luz durante su vida y después de su muerte, sin olvidar las páginas trasladadas a otras lenguas (Series I, II, III y V, esta última, en parte).

2) Las piezas que representan la *bibliografía sobre Rodó*: es decir los libros, folletos y publicaciones periódicas con escritos que versan sobre la personalidad del Maestro (o que de algún modo lo involucran), dadas a la estampa durante su vida y después de su muerte (Series V –en parte– y VI).

3) Las piezas, o en su defecto los títulos, que permiten restaurar idealmente la *biblioteca de Rodó*, sin contar multitud de libros y periódicos que, incluidos en los órdenes anteriores, pertenecieron en un principio a este conjunto (Serie IV).

Obsérvese que este conjunto de piezas (o, en su defecto, de títulos) no guarde relación profunda, fuera de unidades comunes, con los primeros conjuntos: nos interesa, empero, como aporte seguro para el conocimiento del Maestro, como testimonio de sus fuentes posibles, de su cultura, de sus predilecciones y disciplinas intelectuales, de su prestigio, inclusive, patentizado en el cúmulo de las obras recibidas y en el tenor admirativo de las dedicatorias. Súmese, a ello, el valor histórico y afectivo de las piezas que, en número crecidísimo, nos llegaron de sus manos a través del legado instituido por D. Julia Rodó: aquel valor, que es privilegio aún más visible,

de los Manuscritos y la Correspondencia, añada al Archivo jerarquía de *museo literario*.

Para dar término a este capítulo, hagamos algunas consideraciones sobre la *bibliografía de Rodó*.

Es singularmente engorrosa, más que por la complejidad y multiplicidad del conjunto, por los embrollos identificables en la edición de casi todas las obras póstumas o en las reediciones adulteradas de los libros más importantes. El público ha concluido por familiarizarse con libros cuya integridad primera no ha sido respetada, con títulos equívocos y equivocados y con textos donde compiten las erratas con los errores. Ingrata, pero ineludible empresa, es la de repasar todas las ediciones, incluso las espurias y fallidas, a fin de enjuiciarlas con vistas a una edición de *ne variétur* de las Obras Completas.

Hay dos tipos salientes de publicaciones frustráneas: uno desentrañable en ediciones de las obras maestras, donde cabe computar la corrupción del texto o de la estructura, o de ambas cosas a la vez; otro, verificable en ediciones de obras póstumas, donde a la corrupción del texto se junta la arbitrariedad de la estructura, improvisada por el compilador y cargada, no obstante, en la cuenta del Maestro.

Si la bibliografía de un autor es la suma de lo que ha publicado y de cuanto se ha publicado sobre él, preferimos apartar lo segundo de lo primero como se ha visto. Y en lo atinente a la *bibliografía sobre Rodó* nos remitimos a las "Anotaciones y glosas", ya que no plantea cuestiones mayores.

En las "Anotaciones y glosas" revistamos una por una las ediciones originales, las reediciones hechas o autorizadas por nuestro autor y las ediciones de obras ajenas —individuales o colectivas— con páginas de aquel (Serie I): son, en materia de libros, las que valen como fuentes. Revistamos, además, en las publicaciones periódicas de la época, los escritos dispersos, originales de Rodó (Serie V): tienen también carácter de fuentes, inclusive para algunos trabajos insertados después en el texto de las obras mayores.

Revistamos, en seguida, con ese doble punto de referencia, las recopilaciones póstumas de trabajos sueltos, algunas perfectibles, otras espurias. En general, unas y otras (salvo cuando reproducen pasajes de las obras mayores o comunican manuscritos inéditos) contienen materiales allegadizos, tomados de las mentadas publicaciones periódicas, en general para henchir de prisa los volúmenes respectivos. Es lástima, no obstante, que los compiladores de *Los Últimos Motivos de Proteo* no hayan acudido, en muchas ocasiones, a los textos de diarios y revistas, aun intactos, donde habrían podido reparar lagunas u oscuridades de los manuscritos que reunieron.

Ante esa realidad, acaso quepa reconocer, aunque Darío o Herrera y Reissig, v. gr., no hayan sido mucho más felices, que no hay, en la historia de América, un ejemplo comparable al de Rodó en lo tocante al destino de una gran herencia literaria deplorablemente subvertida.

Por eso entendimos que una labor como la nuestra no debía constreñirse a una penosa agregación de datos, a favor de una falsa objetividad —autera máscara de la impotencia o del apocamiento— y doblamos la *noticia bibliográfica* con una *calificación crítica* que coadyuvase a debilitar o abatir la prosperidad del error. Así, en la mayoría de los cuarenta y seis comentarios dedicados a la Tercera Sección (v. "Anotaciones y glosas", 27-72), pusimos de relieve, por un lado, la *anarquía editorial* que prepondera en la bibliografía del Maestro, y procedimos, por otro, a fin de no estancarnos en una desalentada actitud negativa, a la *restauración de las fuentes*, de acuerdo con lo expuesto en líneas anteriores. Merced a ese doble movimiento crítico —expugnando las deficiencias y vindicando el punto de partida, si irreprochable, tergiversado increíblemente— procuramos desoprimir la memoria del Maestro.

Y si la inquisición del error no es fácil ni simpática, tiene como estímulo, en esta oportunidad, un deber de amor y de justicia: la gloria literaria no se transmite de una generación a otra por dócil aceptación; la obra es como su vivo testimonio o como su fianza imprescriptible. Desmedrada la letra, se desmedra el resplandor que de ella dimanaba. Y estamos en deuda con la gloria de Rodó.

Capítulo IV: Documentos (Cuarta Sección)

Al entrar en la Cuarta Sección (*Documentos*), hubiéramos podido dejar en el umbral el número de *dilucidaciones previas* pulsado a propósito de las tres primeras secciones.

Con efecto: el discernimiento de la *entidad formal* no influye para nada en la designación del conjunto y solo es materia de menuda especificación dentro de cada ficha: basta con aclarar que los documentos son piezas heteróclitas (folios manuscritos o impresos y objetos variados). El discernimiento de la *disposición material* tampoco es inquietante, salvo cuando coexisten estas unidades o piezas con otras que deben figurar en secciones distintas; pero sorteamos, de nuevo, las dificultades sobrevinientes, con el uso del *registro iterativo plural*. El discernimiento del *grado de composición* es, de ordinario, extraño a la índole del conjunto, porque los documentos, entendidos con estrictez, son piezas o unidades que están fuera de la literatura, aunque a veces consistan en autógrafos

del Maestro. En cambio, la dilucidación del *carácter intrínseco* no es solo como de costumbre la de mayor jerarquía; inclusive, es la sola razón determinante de este orden de piezas: los documentos, según lo escrito en los Prolegómenos, son *unidades heteróclitas de unívoco significado histórico, producidas necesaria y espontáneamente en el curso del acontecer biográfico o del acontecer literario y recogidas para esclarecerlos a modo de probanza definitiva.*

Desde luego, la palabra *documento* posee una elástica latitud. Así, un manuscrito, una carta, un impreso literario cualquiera, invocados para probar una lección, una fecha, un suceso, una actitud, un estado del alma, etcétera, pueden servir subsidiaria y circunstancialmente de documentos. Pero como en tales casos, al margen de la indagación accesorio, suele predominar el valor específico de la unidad consultada, no cabe sostener que la misma es esencialmente un documento, aunque sea pasible de un uso documental momentáneo. Entonces, el empleo del *registro complejo* salva una vez más los inconvenientes presumibles, dando prioridad al carácter intrínseco o rector.

Reservamos, pues, el nombre de *documentos*, dentro del Archivo, para designar folios u objetos que solo fueron reunidos en función de su nuda naturaleza probatoria.

El documento, así considerado, podría identificarse con las unidades que llamamos testimonios. Empero, ya advertimos que mientras el documento es una pieza producida necesariamente en el curso del acontecer biográfico y del acontecer literario para esclarecerlos, el testimonio, dentro del Archivo, es una pieza o unidad, aunque también de significación probatoria, superáditada por su naturaleza, y producida o provocada metódicamente, con la base de cuestionarios o encuestas: de allí su homogeneidad en contraste con la heterogeneidad de los documentos existentes. Esa heterogeneidad de los documentos explica que hayamos congregado dentro de la Cuarta Sección: *certificados, matrículas, boletines escolares, cédulas, pasaportes, fotografías, diplomas honoríficos, nombramientos, cuentas, estados de cuenta, detalles de existencias, avisos de cobro, recibos, fianzas, pagarés, contratos, circulares, comunicaciones, citaciones, convocatorias, emplazamientos, convenios editoriales* y otras piezas específicamente irreductibles a categorías de relativa solvencia metodológica.

Por lo tanto, para clasificar esa secuela de cantidad heteróclita, nos redujimos a constituir dos series: la primera con los *documentos personales*; la segunda, de importancia menor, con los *documentos familiares*. Ambas fincan en un simple ordenamiento cronológico.

En "Anotaciones y glosas" (73) procuramos definir una norma sobre el manejo de estas unidades, apoyándola en variados ejemplos.

Capítulo V: Testimonios (Quinta Sección)

En apariencia, este último conjunto no debería formar una sección, dadas sus escasas proporciones. Sin embargo, específicamente, requiere lugar aparte por las profundas diferencias que acredita con respecto a las cuatro secciones iniciales. Y al menos como categoría embrionaria.

Ya fijamos las distancias distinguibles –según las convenciones del Archivo– entre el documento y el testimonio. Siendo este último, tal como se ha dicho, una pieza producida metódicamente y en la perspectiva histórica dispensada por los años corridos desde la muerte de Rodó, constituye de hecho un tipo de unidad superáditada: es el fruto de una consulta formulada por los investigadores a los allegados del Maestro para *provocar* referencias, recuerdos, impresiones, inclusive alguna comunicación sobre manuscritos dispersos a fin de ensanchar el conocimiento adquirido y el caudal preservado.

Esa producción artificial del testimonio justifica la homogeneidad del conjunto, así como el criterio que nos impulsa a cerrar el Archivo con una sección exclusivamente dedicada a semejante tipo de unidades, análogas en la entidad formal y en el carácter intrínseco (únicas dilucidaciones que no huelgan tratándose de piezas ajenas a Rodó y especialmente consagradas a él).

Con los testimonios reunidos ajustamos dos series, según sean *directos* o *indirectos*.

La serie inicial (*Testimonios directos*) consta de dos grupos, formados de *respuestas escritas* y *respuestas orales*, respectivamente.

Las *respuestas escritas*, desembarazadas de preocupaciones accesorias, hasta de la ornamentación que debilita en algunas oportunidades la eficiencia de las revelaciones perseguidas, esclarecen concisamente, por lo común, los puntos de la consulta y libran del olvido muchos datos seguros. Aun sin descartar la posibilidad del error por deficiencias de la memoria, o el prejuicio del testigo interpelado, cohibido por imprevisibles circunstancias o dispuesto a declarar únicamente en función del *efecto social* que de antemano lo coarta, siempre es dable obtener revelaciones enjundiosas. Por otra parte, la objetividad absoluta no existe. Y los testimonios, cotejables con lo documentado, pueden suministrar, desde un ángulo nuevo, una luz que faculta para extraer conclusiones hasta ese momento indecisas aun a propósito de lo ya conocido.

Las *respuestas orales*, que apuntamos en el curso de largas conversaciones con allegados del Maestro, aunque menos rigurosas que las dispuestas en

el Primer Grupo, compensan en espontaneidad lo que en responsabilidad puede retaceárseles. Claro que cabe atribuirles las mismas vicisitudes psicológicas computables a las respuestas escritas. Hasta es probable que respondan también a una impresión desecada o aun desfigurada por la costumbre en el curso de los años. Pero, aun admitiendo esos y otros escollos, indisimulables si se quiere proceder con solvencia a la ponderación del testimonio, nadie podrá omitir o desconocer las ventajas del método. Sobre todo, cuando median testigos calificados como los que abordamos con nuestras encuestas.

Por fin, los *testimonios indirectos*, sometidos a la verificación imprescindible, obran como sucedáneos de los precedentes, con arreglo a lo que explanamos en "Anotaciones y glosas", 74. Allí, esclarecemos con ejemplos concretos las consideraciones antedichas.

Epílogo: sobre el método de catalogación

La especial naturaleza del escritor cuyo archivo organizamos y las imprevisibles circunstancias ajenas a ese archivo nos movieron a obrar con cierta libertad al asumir una labor sin precedente en nuestro medio.

Resolvimos, entonces, conformar los principios de la catalogación en vigencia, a los problemas que sobreviniesen en el curso de la investigación, en vez de acomodar tales problemas a las normas preestablecidas. Sin renunciar a estas, las usamos con flexible sentido de su oportunidad.

Digamos en pocas palabras cómo procedimos a la catalogación o registro de las unidades distribuidas en el Archivo del Maestro.

Registros analíticos y registros sumarios, en biblioratos y fichas, respectivamente. Tras el desechamiento de la catalogación en libros o cuadernos de foliación cerrada, teniendo que elegir entre el sistema de *biblioratos* y el de *fichas*, nos decidimos por una combinación especial, a fin de establecer dos clases de registros:

1) El *registro analítico* (inserto en el bibliorato), que consiste en una noticia circunstanciada de la unidad y en una descripción de la pieza pertinente.

2) El *registro sumario* (inserto en la ficha), que consiste, como lo indica el nombre, en un escuetísimo resumen de la misma unidad y de la misma pieza, conforme al texto escrito, dentro del bibliorato, en la respectiva hoja movable.

Nos impusimos, pues, una doble faena, pero no una faena gratuita, puesto que el bibliorato solo podría disimular la ausencia de la ficha al

precio de una síntesis que dejaría al margen del registro observaciones de esencial interés para el mejor conocimiento del autor. Y usamos aún de ese arbitrio por considerarlo indispensable, ya que somos o tratamos de ser investigadores, no catalogadores, aunque deban juntarse obligación y devoción.

Registros sencillos y registros complejos. Implantamos, además, entre los registros, cambiando la perspectiva, otros dos tipos importantes, a los que ya nos referimos reiteradamente: el *registro sencillo* y el *registro complejo*. Si las dos clases primeras reciben su nombre del espíritu patente en la redacción, estos dos nuevos tipos responden al contenido y al uso —único o reiterado— a que dieron lugar. De allí que no se agreguen a los anteriores, sino que resulten discernibles en ellos, aunque con una cortapisa: cuando el registro analítico es sencillo, el registro sumario no puede ser complejo, y viceversa, porque el último (el sumario) reproduce en escala y mancomunadamente el contenido del otro.⁷

7 A modo de nota, dada su impertinente minuciosidad y a fin de que enteren sólo aquellos que no retroceden ante esta clase de disquisiciones, recapitularemos lo expuesto en los capítulos anteriores sobre esos dos órdenes subsidiarios (el *registro sencillo* y el *registro complejo*).

El *registro sencillo* presupone la identificación de las unidades y de las piezas (exceptuado lo que precisamos en seguida a propósito del *registro iterativo singular*), así como la unicidad de las mismas y la exención de accidentes que obliguen a mencionarlas de nuevo o con otras, sea cual fuere la sección en que están distribuidas. Desde luego (criterio perfectible), si una forma autógrafa solo existe una vez y coincide con la pieza en que figura, origina el registro sencillo; y el mismo texto, en su forma impresa, origina otro registro sencillo, no repetido, puesto que si la unidad es la misma y coincide con la pieza, la pieza es distinta y el orden nuevo y complementario (dada la distancia y la correlación entre un manuscrito y el impreso que lo asimila).

El *registro complejo*, en cambio, se distingue por su mayor abarcadura y por su tendencia a reaparecer una segunda vez cuando menos entre *piezas del mismo orden*. Hablemos de las dos modalidades que ofrece.

A) El *registro iterativo singular* presupone también (como el sencillo) la exacta identificación de las unidades y de las piezas (salvo cuando se trata de libros ajenos con páginas del Maestro, o de publicación periódica, v. gr., donde la unidad que se consigna sólo ocupa una parte de la pieza); presupone aún la existencia de un texto único que es pasible de varias menciones si consta en dos o más formas ya manuscritas, ya impresas; o que, reducido a una sola forma autógrafa o impresa, requiere más de una mención por la ambivalencia relativa que pueden asignarle o el grado de composición o el carácter intrínseco u otras circunstancias determinables: claro que la pieza es insertada en la categoría que esclarece mejor, aunque reaparezca en otra u otras a que puede pertenecer (Desde luego, el posible uso documental de un texto ocasiona aún su registro —iterativo singular— en la Cuarta Sección).

B) El *registro iterativo plural*, en seguida, presupone, por la sola virtud de la *disposición material* antevista, el desajuste de la unidad y de la pieza, con arreglo a lo escrito en los párrafos iniciales del Capítulo I: por consiguiente (si no repite tantas veces una unidad como piezas integra, ya que de ser

En síntesis: el registro complejo es siempre iterativo: singular, si se astringe a una sola unidad, cuya mención exclusiva renueva; plural, si renueva la mención simultánea de dos o más unidades o piezas.

Cédulas plenas, cédulas huera y cédulas convencionales. Es imposible precisar ahora todas las maneras y aplicaciones prácticas del registro iterativo (singular o plural) dada la increíble heterogeneidad del conjunto. Sin ánimo taxativo ni verificativo, apuntamos la triple índole de las cédulas en que los registros se resuelven: cédulas *plenas*, cédulas *huera* y cédulas *convencionales*.

El *registro sencillo* genera siempre una *cédula plena*, es decir, una cédula que dan *plenitud* la unidad y la pieza que coinciden y se declaran directamente en aquel registro.

El *registro complejo*, también, en su primer estado al menos (esto es, en el principal, sea cual fuere su orden dentro del archivo), se traduce en una cédula plena. (Así el *iterativo singular*: cuando invoca unidades en función de la categoría –colección, grupo, serie– donde fueron situadas las piezas que las contienen. Así el *iterativo plural*: cuando consigna la unidad más importante y le atribuye la pieza donde coexisten otras unidades yuxtapuestas materialmente a la preferida).

No obstante, en los casos que siguen y que justifican el nombre de ambos tipos de registro –iterativo o de repetición–, uno y otro computan, a propósito de diversas categorías, unidades que figuran o pueden figurar en ellas, pero que no se apoyan en la pieza, asignada a categorías diferentes. Surgen, entonces, las que llamamos *cédulas huera* y *cédulas convencionales*. Las *cédulas huera* representan unidades efectivas, que aumentan el acervo

estas homogéneas, cabe reunir las, *repite* una pieza tantas veces como unidades incluye (lo que parifica la libreta o cuaderno con borradores de las crónicas de viaje, donde hay además versos burlescos, planes literarios, anotaciones extrañas y hasta recortes adheridos). Tales consideraciones –*extensibles a los impresos*, menos heterogéneos– obligan a registros diversos y plurales, porque si la pieza, como es obvio, es reservada en la categoría a que corresponde el escrito mayor o principal (el primero, si cabe la duda), hay que consignar simultáneamente en cada caso el título y presencia de las unidades restantes. Determinados siempre por la *disposición material* de las unidades, insistimos, también se impone el uso de este registro iterativo en la Cuarta Sección: cuando un manuscrito cualquiera (inclusive, un borrador de carta), situado en una de las dos primeras secciones, está yuxtapuesto a un documento que se le subordinó, se recuerda la existencia de ese documento en la sección penúltima, enumerando además las unidades que lo subordinaron; y ocurre otro tanto cuando en un impreso se descubre alguna unidad documental junto a unidades más importantes que fuerzan a localizarlo en la Tercera Sección, o cuando, dentro de la Cuarta, dos o más documentos coexisten en la misma pieza.

del Archivo y que, inclusive, solo pueden tener cabida en la división donde son nombradas; pero que no se apoyan directamente en la pieza (en el caso del registro iterativo plural) porque la pieza fue depositada en otra categoría y en función de otra unidad más característica o trascendente.

(Así, un borrador de carta, de escaso valor, con un párrafo de *Proteo* proporciona el ejemplo elemental de una pieza con dos unidades heteróclitas: entonces, esa pieza es ingerida entre los manuscritos de la obra máxima, por la mayor jerarquía discernible en una de las dos unidades que incluye; pero, en la Segunda Sección, entre los papeles epistolares, se menciona *necesariamente* la otra unidad, mediante una *cédula huera* o vacía que certifica la existencia irrecusable de la carta, aunque no se apoye en la pieza, dispuesta en la Sección anterior).

Las *cédulas convencionales*, en cambio (las que parifica sobre todo, no exclusivamente el registro iterativo singular), son aquellas que renuevan la mención de unidades especiales atribuibles, por su ambivalencia relativa u otras circunstancias determinables, a categorías disímiles. Esa mención ya no es *necesaria*, como en el caso de las cédulas plenas y de las cédulas huera: es *convencional*; de allí, el nombre asignado a las cédulas respectivas.

(Así, la citada oración sobre Julio Herrera y Obes, colocada entre los *Discursos* literarios, con criterio que autoriza el Maestro, es nombrada también entre las *Páginas Políticas*, cuyo carácter intrínseco originalmente la informa).

Estas discriminaciones no se deben a un gratuito ejercicio de la sutileza. Son *indispensables para el cómputo de la totalidad organizada*.

Hay, por lo tanto, en el Archivo (dejando a un lado mil especificaciones posibles), *cédulas plenas*, cuya suma indica la cantidad de piezas archivadas; *cédulas huera* que, agregadas a las anteriores, dan el total de unidades más o menos definidas, inidentificable en el conjunto; y *cédulas convencionales* que solo importan para flexibilizar el criterio o latitud de las clasificaciones instituidas.

Correlaciones y remisiones. Por último, tanto los registros complejos como los sencillos pueden encerrar *correlaciones* y *remisiones* que, si articulan enlaces ilustrativos entre diferentes unidades especiales, no comprometen la naturaleza peculiar de cada registro.

Solidaridad final entre *registros analíticos* y *sumarios*. Decíamos que, dada la solidaridad entre las hojas movibles del bibliorato (registro analítico) y la ficha respectiva (registro sumario), en los dos se transparenta siempre el mismo contenido, aunque sujeto a desigual desarrollo. Por eso, si la hoja movable abraza un registro complejo, un registro complejo sustanciará

la ficha. Sin embargo, cuando el registro consiste en *cédulas huera*s o *convencionales*, como sería inútil resumir en la ficha los datos aclaratorios desenvueltos en las hojas movibles, aquellas se limitan al número de orden y a una cita de la *cédula plena*.

Los catálogos resultantes: el *Catálogo metódico-descriptivo* y su correspondiente *Epítome*. El *Catálogo alfabético-topográfico*. El *Catálogo de coordinación temática*. Los *registros analíticos* constan en cinco biblioratos correspondientes a las cinco secciones establecidas. Y forman el inventario fundamental del conjunto, esto es, el CATÁLOGO METÓDICO-DESCRIPTIVO.

Tal catálogo, cuya interinidad se ampara en el sistema de las hojas movibles, está acompañado de un *Epítome*, que integran los *registros sumarios* estampado en las fichas.

En el *Catálogo metódico-descriptivo* (así como en el *Epítome*), pueden identificarse las unidades especiales, dentro de cada sección y salvo el caso aclarado de las categorías simples, de acuerdo con la siguiente escala: *Índice de la serie, del grupo, de la colección y de la unidad propiamente dicha*. V. gr., en el bibliorato de la Primera Sección puede leerse: VI, primero, A, 13. El número romano corresponde a la serie; el adjetivo ordinal, al grupo; la letra, a la colección; el número arábigo, a la unidad especial (un cuaderno de adolescencia).

Trabajamos, también, pese a distintas dificultades materiales, en la formación complementaria de un *Catálogo alfabético-topográfico*, subordinado, naturalmente, al *Catálogo metódico-descriptivo*.

Estamos redactando, por último, ya en el dominio de la investigación pura, un *Catálogo de coordinación temática*, basado en el *Catálogo metódico-descriptivo*, cuyo contenido trasiega y reorganiza en tantas partes como *temas* de importancia quepa aislar en la vida y la obra del Maestro.

Esta labor, como puede comprobarse, es compleja, no por tributo arbitrario y temperamental de quienes la cumplimos, sino por la heterogénea multiplicidad de los materiales tratados. Y sería simpleza sentir nostalgia de la simplicidad cuando lo que se impone es el esfuerzo de la ahincada especialización.

Anotaciones y glosas al contenido del archivo

Observación preliminar. Estas *anotaciones y glosas*, tributarias de la disposición adoptada para el Archivo, cuyo contenido esclarecen, aportan, aun ceñidas a las convenciones resultantes y al severo designio documental que las gobierna, *multitud de datos esenciales (y desconocidos) sobre la vida y la obra de Rodó*. Se advertirá, hojeando estas páginas, que las anotaciones y glosas dedicadas a la Tercera Sección (*Impresos*) son más extensas que las dispensadas a las secciones restantes. Y son más extensas, en primer término, porque esa sección abarca los materiales que demandan rectificaciones más urgentes; en segundo término, porque en el caso de los textos representados a la vez por formas autógrafas e impresas (sin detrimento del comentario especial que a unas y otras se nos solicitan aquí), en la parte que les es común dimos trato preferente a las últimas, considerando, incluso, que estas (las formas impresas) son las inmediatamente accesibles al afán verificativo o consultivo del lector.

1. **MANUSCRITOS.** En la "Introducción Especial" (Capítulo I), se fijan las normas adoptadas para identificar las piezas de este tipo, así como el criterio que nos mueve a distribuir las unidades respectivas en *materiales preparatorios, borradores y originales*.

2. **Manuscritos literarios.** Esta serie comprende, como se indica en el encabezamiento de los tres grupos que incluye y según lo explicado en el pasaje a que remite la nota precedente, materiales preparatorios, borradores y originales de las obras publicadas. Desandamos, de esa manera, el camino de la creación. Reconocemos los preludios y gérmenes que se expanden hacia posibilidades indefinidas o se retraen, perplejos, en los meandros del pensamiento y en las agonías de la forma. Asistimos al proceso difícil, porfiado, irresistible. Y sorprendemos el desistimiento momentáneo, la tentativa desalentada, la consumación venturosa. Entramos en la intimidad de la palabra, atenta a sí misma en un lúcido sueño, o solicitada por las voces de fuera flagrantes en anotaciones extrañas o imprevistas, paréntesis de la vigilia usurpadora. Y vemos, a la postre, cómo se organiza el caos; cómo el bosquejo pálido se define y se hincha de luz y de gracia, después de asimi-

lar energías dispersas en los materiales preparatorios; cómo el borrador, de ímpetus aún prematuros culmina en la sazón de la página definitiva.

Paul Valéry, a propósito de Mallarmé, dando prelación sobre los poemas perfectos a las operaciones infinitas y misteriosas que los originaron, nombra el recinto mental de donde nada tiene derecho a salir sin haber *vivido* con morosidad suficiente y tras un proceso de inefables recusaciones (*refus*). Si no en el recinto mental, inabordable siempre, puede columbrarse aquella labor íntima en sus primeros asomamientos indecisos: y los testimonios materiales que apenas la insinúan como sucedáneos inmóviles y numerables de los fluidos e innumerables estados interiores, valen al menos como indicios preciosos de la complicada elaboración estética. Rodó, en virtud de aquella actitud testamentaria que le hemos atribuido, nos depara la oportunidad de ver casi todos los papeles en que explayó y disciplinó sus potencias creadoras. Por ese lado, pues, una labor como la que tentamos, es el sustentáculo natural, no solo de toda futura investigación, sino, en lo estilístico, de toda exégesis futura.

2 bis. [Manuscritos que sirvieron de fuente a las obras publicadas]

En este Primer Grupo dispusimos todas las formas autógrafas o mixtas que sirvieron de *fuentes directas* a las obras publicadas: de allí que insertemos en él los manuscritos de *Los Últimos Motivos de Proteo* (no obstante los defectos de la edición llevada a cabo), pero que excluyamos los manuscritos (incompletos) de las crónicas e impresiones de viaje, reservándolos para el Segundo Grupo, en función de las publicaciones periódicas que los recogieron por primera vez.

En efecto: *El camino de Paros*, libro que se constituyó artificialmente y que no incluye una sola página inédita, fue editado, no con la base de los originales (por imposibilidad material, desde luego), sino con el sustento de las publicaciones periódicas aludidas, sin plan orgánico, ni integridad, ni sentido crítico (ver notas 11, 36 y 61). Sería ilógico, pues, tomarlo como punto de referencia, cuando es apenas una edición tributaria y de segunda mano.

En cuanto al contenido de este Primer Grupo, *justificado el criterio que lo limita*, cabe observar que los manuscritos de las obras editadas fueron anticipados parcialmente, en algunas oportunidades, por las publicaciones periódicas. Tales casos, aunque no autorizaban a disociar las unidades dentro de esta Primera Sección, fueron siempre registrados en la categoría respectiva (Tercera Sección, Serie V, Segundo Grupo).

Omitimos en las notas que siguen (porque abundamos al respecto en el Catálogo: números 1-40; 320-328) las referencias concernientes a los manuscritos de las obras publicadas por el Maestro: *La Vida Nueva* (1897),

Rubén Darío (1899), *Ariel* (1900), *Liberalismo y Jacobinismo* (1906), *Motivos de Proteo* (1909) y *El Mirador de Próspero* (1913). No obstante, en dos casos (notas 3 y 4), añadimos, por excepción, glosas circunstanciales.

3. **Sobre el título de “La Vida Nueva”.** Adelantemos, a propósito de los manuscritos, la consideración de un pequeño problema bibliográfico que pensábamos desenvolver al considerar el respectivo texto impreso.

Rodó insertó en su primera obra un menudo introito o epígrafe donde se transparente el propósito retroactivo de validar trabajos sueltos y la voluntad complementaria de dar pauta y destino a otros todavía en ciernes.

Proyectaba, en efecto, y lo declara, “una colección de opúsculos literarios” con un título único: “La Vida Nueva”. Y, para inaugurar esa colección, recopiló dos artículos publicados en la *Revista Nacional*, precediéndolos del referido epígrafe y de un “Lema” compuesto con el fragmento de otro artículo que vio también la luz en el órgano recién mencionado.

Casi un bienio más tarde, el Maestro mudó su designio: y en vez de mantener como rótulo principal, aplicable a cada uno de los opúsculos que fuese publicando, el de “La Vida Nueva”, lo transformó en rótulo accesorio, reservándolo para enlazar secundariamente el conjunto o la serie, al margen del título propio que cada folleto llevaría.

Sin duda, la primera obra se llama irrecusablemente *La Vida Nueva*, como lo confirman en el texto impreso, no solo la cubierta y la portada (donde aquel rótulo priva por su sentido, su posición y su tamaño), sino en la anteportada, lo que es —si la duda cupiese— definitivo.

Por el contrario, en el segundo opúsculo, *Rubén Darío*, se opera el cambio expuesto: el nombre del poeta glosado, amén de señorear en la cubierta y en la portada, ocupa, solo, la anteportada. Por lo tanto, el título prístino (“La Vida Nueva”) ya no es el del folleto, sino solamente el de la serie. Y en el tercer opúsculo, *Ariel*, cabe efectuar la misma verificación.

Yerran, en consecuencia, tanto quienes llaman a la obra primeriza “El que vendrá”, otorgando hegemonía innecesaria a uno de los trabajos que la forman, como quienes jadean consecutivamente: “El que vendrá. La novela nueva”. Y a la inversa, yerran aun quienes, por inadvertencia del cambio operado, encabezan con el título de la serie la mención de “Rubén Darío” o de “Ariel”.

Y si no bastaran estas pesadumbres bibliotécnicas, puede acudir al principio de autoridad: el propio Rodó fía el criterio que fundamos, como lo prueba el texto de la sobria y objetiva noticia autobiográfica escrita en tercera persona y enviada a distintas editoriales y publicaciones periódicas en los últimos años de su vida.

(Véase, por ejemplo, *Biblioteca Internacional de Obras Famosas*, tomo XIX, p. 9306. Rodó —es curioso— confunde dos fechas: indica el año 1872 como el de su nacimiento —ocurrido en 1871— y el año 1907 como el de la publicación de *Liberalismo y Jacobinismo* —acaecida en 1906—).

4. [“Motivos de Proteo”. Nota 60. Una noticia sobre los materiales preparatorios. Las fuentes del libro] Faltan los originales remitidos a la imprenta. Los posee, en gran parte, la Biblioteca Nacional de Lima. Es lástima computar esta pérdida, acaso reparable. Quedan, empero, infinidad de borradores donde se transparenta (en enmiendas continuas, en claros de crédito abierto y en variantes simultáneas o yuxtapuestas) el drama del estilo. Quedan también, en cuadernos y folios, las trazas de la formidable tarea preliminar cumplida por Rodó a fin de acometer o reanudar la composición de los *Motivos* con reservas inagotables: esos folios y cuadernos, henchidos de *materiales preparatorios*, son los que el Maestro describe a Juan Francisco Piquet, el confidente de *Proteo* (Ver *La Razón*, 2/IV y 5/VI/919): “Tengo cuadernos (diez o doce) llenos de noticias y detalles biográficos que he reunido (...) durante largos meses para obtener de ellos conclusiones relativas a diversos puntos de mi tesis. Esta sola tarea importa la consulta de más de cien volúmenes bibliográficos. He querido que los datos (...) sean (...) obtenidos por mi propio esfuerzo...”. (Y aduce que se alegra de no trabajar en Europa porque su labor, con mayor cantidad de elementos por delante, se hubiera demorado indefinidamente). Agréguese a esos cuadernos con extractos de lecturas los cuadernos con ejercicios de léxico y estilo. Y aun los papeles donde constan diferentes planes que Rodó iba ensanchando o cerniendo. Ahora bien. Tuvimos que coordinar, venciendo dificultades inenarrables, ese conjunto de borradores y materiales preparatorios. Mentemos, por ejemplo, entre los obstáculos superados, las claves usadas ocasionalmente por el Maestro: así, en los planes y borradores de “Proteo”, junto al título de una página concluida, puso abreviaturas como las siguientes: *Az.*; *H.*; *C. Ric.*; *G.P.*; *C.C.*; *Garib.*; *I.*; *Disc.*; etcétera, dobladas de indicaciones como estas: “al principio”, “frente a la página verde”, “final”, “recorte segundo”; “en el papel moreno”, etcétera. No sin triunfar de perplejidades momentáneas logramos conectar esas claves con aquellos cuadernos (los que Rodó nombra a Piquet), formados de hojas comunes sobre las cuales se hallan pegados, a menudo, trozos autógrafos o impresos que asignan a cada pieza el aspecto de un curioso centón. Y pusimos en claro la significación de las claves mentadas:

Az.: Azulejo
H.: Hartmaniano
C. Ric.: Costa Rica
Cart.: Cartelero
G.P.: Gráfico-Poético
C.C.: Cómico-Crítico
Garib.: Garibaldino
I.: Inicial
Disc.: Disciplinario
Etcétera.

Rodó, pues, valiéndose de una curiosa nomenclatura mnemotécnica, individualizaba sus cuadernos de apuntes, ya por el color, como en el caso de *Garibaldino* y *Azulejo*, ya por convencionalismos que revelan la extraña naturaleza de su memoria.

5. **Sobre los manuscritos de *Los Últimos Motivos de Proteo*** (donados a la Comisión de Investigaciones Literarias por la Srta. Clara del Busto). Si el Primer Grupo de la Serie I está constituido por los *manuscritos que sirvieron de fuente inmediata a los libros publicados*, no podrá omitirse el nombre de la única recopilación póstuma que satisface tal requisito y que corresponde, aunque solo aproximadamente, a una obra, anunciada reiteradas veces por el propio Maestro y a la postre inconclusa. Aquella recopilación (*Los Últimos Motivos de Proteo*, Montevideo, 1932) solo puede, en efecto, ser aproximada a la obra en preparación (“Nuevos Motivos de Proteo”), de ningún modo confundida con esta. Vale entonces apenas como un sucedáneo del libro prometido. Pero al considerable número de trabajos inéditos insertos en sus planas y el hecho de que haya sido impresa con la base de los manuscritos pertinentes, justifica la excepción que hacemos al disponerla en el grupo inicial. Las demás recopilaciones póstumas, en cambio (salvo algunas planas del *Epistolario*), no reúnen trabajos inéditos sino páginas sueltas o dispersas en libros ajenos y publicaciones periódicas; ni fueron impresas con el sustento de los originales. Por eso, conforme a la norma técnica establecida, resolvimos integrar, con los manuscritos que vieron la luz en los invocados libros y publicaciones periódicas, un nuevo grupo (el Segundo de la Serie I), clasificando los papeles autógrafos en función de sus directas formas impresas y al margen de las recopilaciones aludidas, siempre de segunda mano y en general frustráneas o espurias.

No obstante, insistimos, aunque exceptuada en razón de lo declarado, *Los Últimos Motivos de Proteo* tampoco es una obra irreprochable. Fue compilada, fervorosamente, pero con escasa eficiencia, por los hermanos del Maestro: hay serios errores en la coordinación de las páginas y en el

plan a que el conjunto se sujeta, según lo documentamos –por vía de ejemplo– en los números 71 y 72 del Catálogo.

De allí que, consecuentes con el propósito de enlazar los manuscritos a sus respectivas e inmediatas entidades bibliográficas, hayamos ingerido en este primer grupo los originales y borradores de “Los Últimos Motivos de Proteo”. Pero de allí también que, conscientes de las graves fallas apuntadas, los hayamos ingerido solo en forma nominal: consignándolos en *cédulas convencionales* (piezas de catálogo que remiten a *cédulas plenas*, aquellas que representan directamente los folios descritos en su texto). Logramos, de ese modo, salvar una formalidad necesaria; pero, a la vez, pudimos ubicar los manuscritos en “Los Últimos Motivos”, *después de reorganizarlos y depurarlos* (ya descartando páginas heteróclitas, ya consumando fusiones y rectificaciones impostergables) entre las unidades inéditas que componen lo que llamamos el “Ciclo de Proteo”: Serie I, Tercer Grupo, E (véase nota 15).

Todo ello, con el propósito de indemnizar el conjunto complejísimo de originales, borradores y apuntes, que la súbita muerte del Maestro dejó en el umbral de la perfección o en la sombra del caos primigenio.

6. Manuscritos de las poesías que vieron la luz en vida de Rodó.

Como en esta colección entran apenas cuatro unidades manuscritas, correspondientes a los textos impresos mencionados en la nota 57, las registramos en *fichas huera*s para no apartarlas de la nutrida colección que forman las poesías inéditas (Tercer Grupo, A). No obstante, al organizar la Exposición, resolvimos suspender –en este y en algunos otros casos– el criterio referido, con el propósito de sensibilizar la existencia de las categorías fijadas (ver nota 12).

7. Manuscritos de los artículos publicados en *Revista Nacional*.

Esta colección pudo ser absorbida por la siguiente. No obstante resolvimos preservar su autonomía porque abarca las primicias del Maestro como escritor. En efecto: la integran los artículos publicados por primera vez (salvo “Dolores” y “Por la unidad de América”) en el mismo órgano periodístico y de acuerdo con un plan, si empírico, visible en un sostenido esfuerzo coherente que permite a Rodó, con alentado impulso, manifestarse como crítico literario en sazón y como ensayista en potencia.

La totalidad computable abraza *veintiún artículos* que vieron la luz en veintisiete entregas de *Revista Nacional*. El hecho descubre la escrupulosa lentitud con que Rodó producía. De allí que algunos trabajos no se completen en números consecutivos, sino apartados. Y aunque “Juan María Gutiérrez” y “La crítica de Clarín” están distribuidas en dos sendas entregas

inmediatas, “El Americanismo Literario” y *El Iniciador* de 1838” están fraccionados en tres sendas entregas discontinuas.

Desde luego, no tenemos en cuenta el soneto “Lecturas”, incorporado lógicamente a la colección anterior.

8. **Manuscritos de trabajos dispersos en distintas publicaciones periódicas.** Estas páginas –así como los manuscritos de las dos colecciones precedentes– son borradores y originales de los textos impresos incluidos en la Tercera Sección, Serie V, Segundo Grupo, A, B, C y F (ver las notas 57, 58, 59 y 62).

Y una observación. Si uno de esos escritos fue publicado al par en la prensa y en un libro ajeno, sin modificaciones, el original común es atribuido a esta colección o a la siguiente según la prioridad de la publicación periódica sobre el libro o viceversa, haciendo constar el hecho en ambas categorías mediante el *registro complejo*.

9. **Manuscritos de trabajos dispersos en libros ajenos –individuales o colectivos–.** Estas páginas, a su vez, son borradores y originales de los textos impresos incluidos en la Tercera Sección, Serie I, Tercer Grupo. Y téngase en cuenta lo expresado en la última cláusula de la nota precedente.

10. **Manuscritos de capítulos y fragmentos pertenecientes al “Ciclo de Proteo”** (véase la nota 60). Esta colección es de importancia fundamental porque incluye los manuscritos de fragmentos y capítulos que Rodó consideraba resueltos, según lo indica el hecho de que se decidiera a publicarlos en la prensa. Aunque registrada exclusivamente en *fichas huera*s, como el Apéndice del *grupo* anterior, comprende los borradores y originales de páginas sin duda destinadas a los “Nuevos Motivos de Proteo”. (Muchas de ellas, pese a la publicidad que alcanzaron, ausente de *Los Últimos Motivos...*). Tales borradores y originales, por lo que se dice en las postrimerías de la nota 5, fueron archivados en el Tercer Grupo, E (véase la nota 15). Se correlacionan con los textos impresos ubicados en la Tercera Sección, Serie V, Segundo Grupo, D.

11. **Manuscritos de las crónicas e impresiones de viaje.** También y conforme a las razones declaradas en la nota 61, integramos con estos manuscritos una colección independiente. Al margen de apuntes sueltos, los borradores constan en un gran cuaderno. En cambio, los originales enviados a *Caras y Caretas* se han perdido (como pudimos comprobarlo hace poco tiempo en Buenos Aires). Solo conservamos los de “Palermo”,

que Rodó pudo terminar, pero no remitir, al reagravarse la enfermedad de que murió.

Coordinando los materiales autógrafos subsistentes y los textos de las publicaciones periódicas, dispusimos el conjunto sin las contaminaciones que le infligiera el editor de *El camino de Paros*. Con efecto. En las ediciones de ese libro, aquellos trabajos forman la segunda parte ("Andanzas"), no solo con mengua del número por omisión de tres unidades, sino del presumible orden cronológico o estético (véase la nota 36).

12. Manuscritos de las poesías inéditas. (Véase las notas 6 y 57) —*Rodó, poeta*. Rodó, como el autor del *Viaje al Parnaso*, pudo expresar que amó desde sus tiernos años la poesía. Y añadir también que a despecho de afanes y desvelos no le fue concedida la gracia del poeta. En sus versos, naturalmente. Solo cuatro composiciones vieron la luz en el curso de su vida. Después de su muerte, se han sacado al público varios poemas de su niñez. Pero se desconocen aún muchísimos otros, que hemos reunido: consultados, prueban que el Maestro fue versificador infatigable durante la infancia, la adolescencia y la juventud. Hasta en su madurez, aunque de tarde en tarde, visitaba secretamente el difícil santuario.

Es indudable que no estaba en la poesía su destino. Y así pareció entenderlo el propio Rodó, si se piensa más que en el breve número de las composiciones publicadas en el hecho de que nunca insertara una sola, ni una estrofa siquiera, en ninguno de sus libros. Algunos de sus poemas no carecen de valor. Pero a todos les falta la magia o el poder inefable que es aptitud de los grandes poetas, aquel sentido misterioso que consuma la alianza indecible del "son" y del "sens", como expresaba el autor de "Charmes". Rodó, por lo pronto, versificaba sin esfuerzo, incluso con donaire, a veces con instinto original. Pero, a diferencia de lo que descubre su prosa, concibió la poesía como un fácil desahogo afectivo, como una gimnasia de la espontaneidad o del ingenio.

Le faltó diapasón. O le sobró, mejor dicho. Pero era el diapasón de neoclásicos y románticos en quienes la manera prevalece como sucedáneo insuficiente de la personalidad. No supo (en los versos, repetimos) desasirse de las fórmulas, para entrar en la forma (pensada como estructura impar, dádiva única de todo gran poeta). No atinó a rehuir la elocuencia o el trance fundado en rimas fatales, expresiones pegadizas e imágenes del partido. Apenas comienza a trazar renglones cortos, su maravillosa conciencia estética se encoge o debilita. Y si su buen gusto lo salva de imperdonables desafueros, la tiranía de su memoria, equipada con ritmos y giros de ahíta existencia, resta audacia legítima, refinamientos o gobernados bríos de personal linaje, al poema naciente. Si "Lecturas" o "Al noble señor D.

Carlos Reyles", entre las composiciones divulgadas, o "Amor", v. gr., entre las inéditas, no son indignas de su mano, tampoco lo revelan como poeta esencial.

Sus versos (dejando a un lado los que conmueven como voces de una niñez profética) acreditan, con todo, cierta alcornia, aunque no valgan precisamente por lo que aportan, sino por lo que evitan, es decir, por la superación de los riesgos en que naufraga irremisiblemente el buen gusto. De otro modo: nada añaden al prestigio del Maestro, pero no estorban la hegemonía de su prosa. Porque aun computados como accesorios, aquellos ordinarios ejercicios contribuyeron inestimablemente a la formación del extraordinario prosista, lo que se advierte en la conciencia musical del vocablo y en la ondulación de la frase, en "la gesta de la forma", en los primores insuperables del estilo, en el esplendor poético de las mejores páginas, donde la energía creadora se expulsa y recupera con señorío venturoso.

Una conclusión se impone: hay en Rodó un gran poeta, del que dan pálido indicio los versos e inagotable testimonio la prosa; pero aquel indicio cautela energías que no dejaron de obrar en la génesis del admirable testimonio.

13. Manuscritos de planes, apuntamientos sueltos, etcétera. Estos manuscritos nos permitieron descubrir un hecho trascendental, que renovará mucho de lo que se sabe y se cree sobre la obra de Rodó: *la contemporaneidad de Ariel y de Motivos de Proteo; más aún: la primitiva comunidad de ambas obras*, flagrante en un conjunto de folios destinados a ilustrar el plan de un libro único, abandonado luego por bifurcación de la prístina fuerza creadora.

14. Manuscritos con nuevos ejercicios de léxico y estilo. Estos ejercicios de léxico y de estilo, si valen por su naturaleza como materiales preparatorios semejantes a los que integran otras categorías de la presente serie, no pueden ser atribuidos con entera precisión a la etapa preliminar de ninguna de las producciones conservadas. Cabe adelantar que son contemporáneas de *El Mirador de Próspero* y de "Nuevos Motivos de Proteo", según lo muestran amén de alguna fecha, débiles, pero admisibles relaciones.

De las tres piezas correspondientes que exponemos, dos, las que llevan los números 69 y 70, pese a los vagos enlaces admitidos, debían servir como materiales preparatorios a un libro proyectado por el Maestro sobre la génesis de América y en el que entraría, por ejemplo, un ensayo sobre Hernandarias. Dichas piezas, una libreta y un cuadernillo, contienen locuciones ejemplares, en su mayoría del teatro español en tiempos de Lope. (La libreta incluye, también, un registro o nómina de libros leídos o consultados por Rodó en-

tre enero y julio de 1911, lo que se hace constar, igualmente, mediante el registro complejo, en la próxima Serie VI, Primer Grupo, F). Si dijimos que dichos ejercicios eran como el anticipo de una obra proyectada (y nunca emprendida), lo afirmamos con el sustento de un memorable reportaje publicado en el diario *La Acción* (Montevideo, 2/VI/911). En ese reportaje (véase nota 55), dejando a un lado otros aspectos, Rodó nos instruye sobre sus trabajos y designios. Así, anuncia que editará inmediatamente *El Mirador de Próspero* (lo que ocurrió veintiocho meses más tarde); expresa que enseguida “llegará el turno de los *Nuevos Motivos de Proteo* (...) escritos o bosquejados. (...) Después —o antes, no lo sé— quizá intente algo sobre historia. Los tiempos de la conquista y la colonización de América empiezan a atraerme, porque creo que es abismándonos en su estudio con espíritu sereno, sin prejuicios, y al mismo tiempo con honda simpatía de raza, como llegaremos en América a tocar la raíz de muchas de nuestras cuestiones fundamentales, y a comprendernos bien a nosotros mismos. Quisiera poner en pie alguna estatuita de conquistador o de colonizador; por ejemplo: Hernando Arias de Saavedra”. Y agrega inmediatamente, con palabras que nos permitieron descubrir la identidad y el destino de los ejercicios mencionados: “¿Y sabe usted cómo he venido a preocuparme el pensamiento de escribir algo de eso? Es una sugestión del gran teatro de Lope, de Alarcón y de Tirso. No hace mucho, quise dedicar dos o tres meses a completar hasta donde me fuese posible, mi conocimiento del teatro del siglo XVII. Leí cuanto pude; y en aquel enorme archivo psicológico, el alma castellana de los grandes tiempos apareció ante mí con tal fuerza plástica, con tal relieve y color dándome una intuición tan enérgica de su identidad con lo esencial, con lo *radical*, de nuestra propia alma, que me quedó como una obsesión, la idea de rastrear, en la realidad histórica, la manera como esta alma nuestra se desprende de aquella. Es una maravillosa época, la de la Conquista, para intentar una evocación histórica, áspera, ruda, a estilo de Thierry”.

En suma. Si Rodó quiso ahondar en el conocimiento del alma española para aventajarse en el conocimiento del alma americana con el acceso a la razón común, esa tentativa profética se mancomunaba con las complejas disciplinas del artista, empeñado en el afinamiento y en la prevención del material elocutivo, merced a una ascética de la forma destinada a renovar y a enriquecer, con castizo concurso, los caudales de la expresión.⁸

8 [N. de E.] Párrafo muy intervenido, con correcciones de estilo, por el colaborador de Ibáñez José Enrique Etcheverry, quien propone: “Si Rodó quiso ahondar en el conocimiento del alma española para aventajarse en el conocimiento del alma americana extremando el acceso a la raíz común fundó, como siempre, esa tentativa profética en las nobles disciplinas del artista que afina y previene el material elocutivo merced a una ascética de la forma destinada a renovar y enriquecer, con castizo concurso, los caudales de la expresión”.

15. “Ciclo de Proteo”. (Ver nota 60). Esta es la colección en que concentramos todos los materiales preparatorios, borradores y originales del ciclo de *Proteo*, salvo, naturalmente, los que corresponden a los primeros *Motivos*, aunque haya a menudo interferencias que obligan al uso del registro iterativo.

Los cuadernos con extractos de ideas, noticias resumidas y locuciones ejemplares que sirvieron para la obra editada fueron, en parte, utilizados en la composición de la obra inédita. Son especialmente notables, además, los *cuadernillos descubiertos, fechados en 1910, 1911 y 1912*, que confirman las declaraciones copiadas en la nota anterior y certifican la reanudación de temas abandonados en apariencia y la asunción de otros aún intactos. Reorganizar este conjunto, complejísimo como ningún otro, es tarea luenta y delicada. Hay páginas de 1901 (y aun de 1898) en que Rodó todavía trabajaba durante los últimos años de su vida.

Los llamados “Últimos Motivos de Proteo” son apenas una parte de la colección (véase notas 5 y 10).

16. **Manuscritos de carácter político.** (Véase la nota 66). Como creemos que las fórmulas empleadas son suficientemente explícitas, nos remitimos a las unidades que se exponen (véase, en el Catálogo, los números que van del 81 al 86 inclusive). Advirtamos, empero, que los manuscritos correspondientes a los trabajos parlamentarios, están por lo común en borrón.

17. **Manuscritos de carácter periodístico.** (Véase la nota 67). El número de los manuscritos conservados es sensiblemente inferior al de los impresos reunidos. Y era lógico que materiales de tal índole se perdiesen en la imprenta o fuesen guardados, como dádivas del azar, por desconocidos admiradores del Maestro.

18. **Manuscritos de carácter didáctico.** (Véase la nota 63). Recuérdese lo que expresamos al respecto en la “Introducción Especial” (Capítulo I).

Estos manuscritos se correlacionan parcialmente con las unidades que entran en la Tercera Sección, Serie V, Segundo Grupo, H.

19. **Manuscritos de valor literario indiferente y clasificación indecisa.** Véase, también, lo que expresamos al respecto en la “Introducción Especial” (Capítulo I).

20. **Manuscritos de carácter autobiográfico: Rodó íntimo.** Distribuimos esta serie en dos grupos, hasta cierto punto contrarios, como se verá.

El *Primer Grupo* está compuesto por las páginas donde el Maestro efectuó casi día por día, durante veintidós años completos, el *menudo inventario de su sociabilidad literaria*. Pasma, en efecto, el espíritu de orden y minuciosidad con que procedía: registraba en pliegos y cuadernos todas las piezas postales recibidas y despachadas (cartas y libros, especialmente); cuanto publicaba o se publicaba sobre él; hasta las referencias orales sobre su personalidad y su obra. Ni el viaje a Europa interrumpe esa faena implacablemente prolija. Y si hay lagunas en lo conservado, ello se debe a pérdidas materiales, no a omisiones del escritor, como lo prueban determinados encadenamientos.

El *Segundo Grupo* está constituido de materiales que, si obedecen a idéntica propensión autobiográfica, nos muestran a Rodó como *cronista de su alma* o espectador de su soledad cursada de esperanzas en los años de la adolescencia, melancólica y atormentada, casi siempre, en los años que siguen.

No sin pena logramos reunir y paginar los manuscritos respectivos, muchas veces sin fecha e indeciblemente desordenados. Con esa multitud de líneas inéditas ante los ojos tentaremos una presentación de Rodó, alma adentro.

Comencemos con los apuntes *de adolescencia* dispersos en multitud de cuadernos y folios que, si tienen a veces pasajes materialmente ilegibles, revelan con prodigalidad el carácter en ciernes, patentizado, por ejemplo, en la pasión del arte y en la temprana conciencia cívica: rasgos que anticipan en el verdor de los años la segura imagen del apogeo y la sazón. En esos borradores de adolescencia se entremezclan palabras y garabatos, firmas y rúbricas en serie, dibujos desmañados y fechas, prosas y versos, resúmenes de lecturas, cuentos, cartas y confesiones, lo doméstico y lo político, los proyectos del periodista novel, el precoz sentimiento de América, el sentimiento inocente de la gloria literaria, las efusiones de la amistad y del amor (así, como lo confirman distintos papeles, pudimos identificar al camarada predilecto de la infancia y de la adolescencia, Baldomero Correa, con quien el futuro maestro se vinculó entrañablemente: leían los mismos libros, redactaban obras en colaboración, coincidían en la voluntad de ser periodistas, en la abominación de Santos y en el entusiasmo por la filatelia... Y esto, ya en 1886, cuando ambos llevaban todavía en los ojos la luz de la infancia. Así también, *pudimos descubrir, explayado en poemas, confidencias y cartas, el amor del adolescente por Luisa*, una misteriosa

criatura de cabellos rubios y ojos negros, a la que Rodó escribe y canta [ileg.] de enamorado primerizo.⁹

A partir de 1891, las confidencias se espacian, si nos atenemos a los papeles conservados. No obstante, los manuscritos autobiográficos aunque esclarecen con intermitencias los años corridos desde entonces hasta el momento de la salida para Europa nos permiten afirmar que el Maestro padeció, al menos, *tres grandes crisis* en ese lapso: la primera en abril de 1891, cuando por momentáneas penurias de su hogar, tuvo que emplearse en el Banco de Cobranzas, abandonando sus estudios, represando su afán de lecturas y creyendo que se malograba el entreabierto porvenir; la segunda —que por exacerbación del sufrimiento lo atormentó con la obsesión de la locura— en abril de 1894, ante el umbral de la definitiva iniciación literaria; la última (que se prolongó con intervalos de relativo sosiego hasta las vísperas de su viaje a Europa) en 1905 y 1906 —su año triste—. Fue la más extensa y la más grave: tres personajes anónimos y turbios —especulando con la bonhomía y la delicadeza de Rodó— lo engañaron y lo arruinaron, entregándolo a la voracidad de los usureros, forzándolo a postergar —sin esperanza según creyó por un instante— el viaje libertador. (Sí: el viaje asumía a sus ojos el prestigio de un desencadenamiento; pero, como el Montalvo de su evocación, Rodó quería partir, no para olvidar, sino para conquistar nuevas perspectivas en el conocimiento desvelado de América, sustancia permanente de su profetismo). A fin de conllevar sus agonías, ignoradas por familiares y amigos, el Maestro buscó en el papel desahogo y consuelo: actitud entrañable que confirma, en la hora de la prueba, la vocación profunda.

Aquella soledad cerrada en lágrimas duele y asombra. Duele la confesión de su pobreza. Asombra la dignidad de su silencio. Eran los años de la máxima intensidad creadora. Y del máximo desasosiego íntimo. Su gloria señoreaba en América. La usura señoreaba en su gloria. Léanse estas tremendas palabras: “Hoy, tres de mayo de 1906, a la una y media de la tarde, en la Biblioteca del Ateneo, donde estudio y trabajo; hoy, día y hora aciagos, con sensación de angustia que no me cabe en el pecho, después de salir un rato a tomar aire, a *moverme* para desahogar la nerviosidad que me tiene trémulo —*hoy*, acumulo en uno todos mis recuerdos de este año terrible en que no ha habido para mí un día de paz, de tranquilidad, de despreocupación; en que no he tenido un respiro en el temor constante, en la convulsión agónica de una perpetua amenaza suspendida sobre mi cabeza; en que he derramado más lágrimas quizá que en todos los demás años de mi vida; acumulo en uno todos esos recuerdos feroces— y mi

9 [N. de E.] En este pasaje, menor a una línea del mecanografiado, la sobreescritura a máquina no permite descifrar los caracteres.

conciencia los considera, y los ve enorme como pena, enormes como castigo, y no sabe qué hacer para que, aunque sea a costa de sangre de las venas, esto tengo un término...”.

Por fin, con el alma aquietada se embarcó en el *Amazon*. Rumbo al viejo mundo. Y aun más lejos.

No abandonó en el viaje su actitud testamentaria. Digamos, pues, dos palabras sobre las *memorias de sus postrimerías*. Son apuntes condensados en diez cuadernitos: cinco forman lo que llamaríamos su “Diario de viaje”; los restantes, diríamos, su “Diario de salud”. En el primero, comenzado el 14 de julio de 1916, Rodó mira hacia el mundo real donde asiste a las revelaciones del hombre y de las cosas, de la naturaleza y del arte, con sostenido deslumbramiento. En el segundo, inaugurado el 9 de diciembre de 1916, atiende a su cuerpo, secretamente herido. Llevó el primer diario hasta el 22 de abril de 1917; el otro, hasta el 25 del mismo mes. Seis días más tarde, la muerte lo eligió. El 1 de mayo. Miramos, de nuevo, la hoja final: tras el rasgo postrero que el lápiz del Maestro estampara, el irreductible espacio en blanco para su destino de escritor.

21. **Cuadernos con cartas y dedicatorias en borrón.** Las cartas contenidas en estos cuadernos fueron también registradas en la Segunda Sección (*Correspondencia*, Serie I, formada, por lo común, con los escritos en hojas o pliegos sueltos). El desglosamiento nunca es sustancial, como ya lo explicamos. Obedece a principios metódicos; y, mediante los registros complejos, se establece, en el Archivo, la correlación indispensable.

22. **CORRESPONDENCIA.** Véase, en la “Introducción Especial” (Capítulo II), la noticia sobre el conjunto.

Esta Segunda Sección, desde luego, está constituida de *unidades manuscritas* y, solo en algunos casos, mecanografiadas.

Para facilitar la exposición de estas unidades, mantuvimos el orden cronológico y, con algunas excepciones significativas, dimos preferencia a las cartas de índole literaria.

23. **Cartas de Rodó.** La abundancia con que representamos en la Exposición los grupos finales de esta serie y de la siguiente nos exime de explicaciones minuciosas. Las cartas apartadas forman como una antología de la amistad egregia: la gloria de Rodó confraterniza allí con la gloria de otros claros varones, dignos a veces de apareársele.

Sin embargo, dejando a un lado las cartas escogidas para la Exposición, debe registrarse la existencia de muchas otras: las que presentan a Rodó como crítico literario de circunstancias, redactando páginas epistolares

sobre un libro en cierne o recién editado, con destino, en el primer caso, a la imprenta, y en el segundo a la prensa: es decir, componiendo un prólogo (que escapa desde luego a esta sección si no tiene forma epistolar) o emitiendo un juicio en general alentador y circunspecto (véase notas 33 y 65).

Con alguna excepción, reservamos por el momento las *cartas privadas*, tanto las que Rodó escribiera como las que le fueron escritas. Claro que esas cartas son con frecuencia de insuperable interés. Pero conforme a limitaciones previsibles, tuvimos que optar entre materias por igual atractivas. Las cartas omitidas, a su tiempo verán la luz. Y adelantemos la prodigiosa moraleja de una labor que no la necesita (porque la formación de un archivo entraña un esfuerzo de naturaleza histórica, no épica):¹⁰ la amistad póstuma con Rodó, el conocimiento de su verdad íntima, si descubren angustias y vicisitudes nunca intuidas por quienes dieron en atribuirle serenidades de carámbano, consolidan la certidumbre de una presencia humana imprescriptiblemente ejemplar.

24. **Cartas a Rodó.** Véase la nota anterior, destinada también a ilustrar esta serie.

25. **Cartas sobre Rodó.** No están representadas en la Exposición. Véase, empero, la nota siguiente.

26. **Cartas a los familiares de Rodó.** Interesan algunas, dirigidas a la madre, D. Rosario Piñeiro de Rodó. Existen, entre otras, epístolas de Supervielle, de Nervo, del cancelado Vargas Vila, etcétera. Hay varias —dentro de este grupo— que son propiedad del Museo Histórico.

27. **IMPRESOS** (Norma adoptada para la exposición de las piezas correspondientes). Véase la “Introducción Especial” (Capítulo III). Y recuérdese lo dicho en la Advertencia que encabeza estas anotaciones y glosas.

Ley del que trabaja es obrar, no encarecer las dificultades de su obra. Digamos, al menos, que la organización de los *Impresos* fue apenas más liviana que la de los manuscritos. Y que exigió, al margen del esfuerzo distributivo, una calificación crítica implacable. Por un lado, en efecto, fue preciso rehabilitar las fuentes impresas (libros, folletos, publicaciones periódicas) de cada trabajo, conectándolas con los respectivos manuscritos. Por otra parte, hubo que desautorizar las formas anárquicas, irresponsables o espurias que, por ajeno extravío, emborronan la bibliografía de Rodó.

10 [N. de E.] En una corrección significativa, Etcheverry advierte un error en la palabra “épica” y agrega una “t” manuscrita.

No es faena ligera documentar los errores acumulados.¹¹ Ni simpática, por aparente mengua de amor. Pero el amor verdadero es justicia. Esta vez, la justicia debida a un gran hombre cuya obra requiere inmediatos resarcimientos, sobre todo cuando se comprueba la robusta posteridad de los errores que la enturbian. Sabemos que no basta descubrirlos para lograr que desaparezcan. No obstante, las páginas que siguen pueden servir de fundamento a una seria reacción detersiva. Para justificarla, consignamos incluso las razones o sinrazones de los desafueros consumados.

Ahora bien: como la Exposición reposa en una *norma electiva*, nos propusimos integrarla, pese a ello y en lo que atañe a esta Segunda Sección (Impresos), con los materiales del Archivo que tienen carácter de fuentes, a fin de que no faltasen sustentáculos a la delicada tarea que nos atribuímos: la de cimentar *el conocimiento o reconocimiento bibliográfico de Rodó*. En consecuencia, como a la obligación de elegir se suma la necesidad de desechar, tuvimos que dejar a un lado en la Exposición las unidades, las colecciones y los grupos del Archivo que no cabe estimar como fuentes mediatas o inmediatas. Así, v. gr., quedaron sin representación las obras que figuran en los grupos ilustrados con las notas 44 y 72.

En cambio, todos los libros y opúsculos originales, cuya edición o reedición el Maestro dispusiera o autorizara (salvo, por su escaso interés, la tercera edición de *Motivos de Proteo* y la segunda de *El Mirador de Próspero*), así como las obras póstumas que entrañan, fructuosa o frustráneamente, la tentativa de un aporte (salvo las publicaciones espurias), tienen cabida en la Exposición, lo que confiere a esta, dentro de la zona que ocupan la Serie I (con sus dos primeros grupos) y la Serie II (Primer Grupo), significación cabal y fidedigna en materia bibliográfica, contribuyendo a corregir o despejar corpulentos errores (véase, en el Catálogo, los números que van del 192 al 206; del 213 al 216, así como los que se indican en la nota 31).

También, aunque con supresiones inevitables dados los límites invocados (véase la nota 54), ofrecemos en la muestra algunos ejemplares de publicaciones periódicas con trabajos del Maestro o sobre el Maestro. Claro que fue imposible reiterar en la Exposición, como se explica más adelante, las minuciosas divisiones y subdivisiones establecidas dentro del Archivo.

28. Galeradas y pruebas de imprenta. Estas hojas, con añadiduras y correcciones autógrafas del propio Rodó, manifiestan las últimas variantes experimentadas por los originales a partir de la composición tipográfica. Corresponden a cada uno de los libros editados por el Maestro en Montevideo, desde *La Vida Nueva* hasta *El Mirador de Próspero*. Y van en primer

11 [N. de E.] Etcheverry sugiere, en el interlineado, "deficiencias acumuladas".

término, dentro de la Tercera Sección, como antecedentes inmediatos de las publicaciones respectivas, reunidas en el grupo que sigue. Ocupan, de hecho y a la vez, situación fronteriza porque, si son por su índole material textos impresos, participan aún de la energía creadora explayada en los manuscritos: lo patentizan las importantes correcciones que ostentan. Rodó, en efecto, no se limitaba a eliminar los errores posibles y previsibles; solía introducir cambios significativos en la lección de la obra remitida a la imprenta. De ese modo, las pruebas conservadas se asemejan a ciertos originales de que dimos noticia: recortes de publicaciones periódicas enmendados de puño y letra por el Maestro, y dispuestos, solos o con páginas manuscritas, para la impresión de una obra. Pero tales recortes, con las salvedades pertinentes, figuran en la Primera Sección. Por el contrario, las pruebas de imprenta son ya inseparables de los impresos correlativos.

(Una palabra aún: ingerimos en la Cuarta Sección las galeradas de algunos libros ajenos que Rodó revisara por amistosa complacencia).

29. Sobre los libros y folletos publicados por Rodó. En el Catálogo (desde el número 192 hasta el 199, inclusive), hay sendas noticias de las obras pertenecientes a esta colección. Los ejemplares respectivos (así como los que forman los dos grupos complementarios de la Serie I, casi todos los que entran en la Serie IV y otros insertos en la Serie VI: en consecuencia la mayoría de los que se exponen en la oportunidad presente) se hallaban entre el lote de los que conservara o poseyera el propio Rodó, según lo expresado en el Capítulo III de la "Introducción Especial". Al organizar el Archivo, apartamos un ejemplar de cada título para depositar y registrar el conjunto resultante, en la serie presente. Y atribuímos los demás ejemplares, algunos con autógrafos del Maestro, al Primer Grupo de la inmediata Serie IV. (Ver notas 47, 48 y 49).

Permítaseme ahora, descontando la noticia sobre las ediciones originales que consta en los números a que nos remitimos, extender la referencia bibliográfica a las restantes impresiones de esas obras, efectuadas *en vida de Rodó*.

La Vida Nueva (1897) no pasó de la primera edición (ni aun después de la muerte del Maestro, ya que en un libro espurio, *El que vendrá*, los dos artículos del folleto fueron reproducidos según el texto primitivo de la *Revista Nacional*); aunque vio la luz *in extenso* más tarde, en la *Revista Latino-Americana*, París, entre el 10 de febrero y el 20 de junio de 1898.

Rubén Darío, el ensayo siguiente (1899), fue publicado por segunda vez como prólogo de *Prosas Profanas* (Vda. De Bouret, París, 1901), sin la firma de Rodó; por tercera vez, en la tercera edición de la misma obra (*Prosas Profanas*, Vda. De C. Bouret, París, 1908); por cuarta vez, en una recopi-

lación de C. Santos González (*Poetas y críticos de América*, Garnier, París, 1912, pp. 423-473); por quinta vez, en *Cinco Ensayos*, donde lo preceden “Montalvo”, “Ariel” y “Bolívar” y lo escolta “Liberalismo y Jacobinismo”; por sexta vez, ese mismo año, en otra edición de la obra de Darío (*Prosas Profanas*, Vda. De C. Bouret, París, 1915).

Las ediciones de *Ariel*, realizadas en vida de Rodó, son objeto de estudio especial en el Catálogo. (Ver los números 332 y 333, amén de los que corren desde el 342 hasta el 350 inclusive).

La edición original de *Liberalismo y Jacobinismo* (1906) reconoce, con más vigor que *La Vida Nueva*, la existencia de una edición preoriginal, constituida (no obstante pequeñas modificaciones en el orden y contenido del texto), por los números del diario *La Razón* donde vieron la luz, *in extenso* y sin título único, los artículos recopilados inmediatamente en el folleto de “La Anticuaria”. La obra fue publicada por tercera vez, antecedida de “Ariel” y seguida de “La transformación personal”, en una edición de la Casa Sampere (1908); y por cuarta vez en *Cinco Ensayos*, donde está ubicada en quinto término (1915).

Motivos de Proteo, de cuyas dos primeras ediciones hablamos aparte, fue editado por tercera vez, en dos tomos (Biblioteca Andrés Bello, números XXXI y XXXII, Editorial América, Madrid, 1916).

La misma empresa –y también en dos tomos– llevó a cabo la segunda edición de *El Mirador de Próspero* (Biblioteca Andrés Bello, números XL y XLI, Editorial América, Madrid, 1917). No sabemos si al publicarse el libro había ocurrido la muerte del Maestro. Lo que sabemos es que los editores aun lo ignoraban, pues, por motivos obvios, no hubieran dejado de mencionar el hecho: por de pronto, la “Advertencia” con que encabezan la obra nada deja traslucir sobre el particular. En esta edición de *El Mirador de Próspero* fueron suprimidos los trabajos tal vez más importantes (“Bolívar” y “Montalvo”), “porque ambos estudios –reza la “Advertencia” referida– corren impresos en la obra *Cinco Ensayos*, ya célebre, del mismo Rodó, editada también por la Editorial América”. Estas razones accesorias y circunstanciales, con que la empresa mentada aseguraba sus intereses sin afán de sentar cátedra bibliográfica, tuvieron deplorables y dilatados efectos. Desde entonces, en España y en el nuevo mundo, todas las reimpressiones de *El Mirador de Próspero* se ajustaron a la que, sin proponérsele, ejemplificara D. Rufino Blanco Fombona, director de la Biblioteca. Y *Cinco Ensayos*, a su vez, fue patrón indirecto, no solo de la yuxtaposición de “Ariel” con *Liberalismo y Jacobinismo*, lo que no es reprochable e hiciera ya en 1908 –autorizada por Rodó– la Casa Sampere, sino de *Hombres de América*, libro espurio compuesto con los tres ensayos sobrantes y una edición de discursos parlamentarios (véase la nota 42).

30. **La edición de *La Vida Nueva*.** Dijimos que *La Vida Nueva*, aunque reproducida en una ocasión, no ha sido reeditada aún (véase las notas 3 y 29). Sin embargo, también registramos su única edición como edición príncipe, tanto para evitar discernimientos enfadosos como para asegurar, en todos los casos, la flexible y previsora latitud de las categorías establecidas en el Archivo, puesto que, sin perjuicio de posibles ediciones aisladas, tarde o temprano, de un modo u otro, la producción de Rodó tendrá que ser recogida en el haz necesario de las *Obras Completas*.

31. **Las ediciones de *Ariel*.** Conforme a los cálculos de Rodó, fue objeto de diez ediciones. Creemos, no obstante, que solo puede hablarse de ocho, aun incluyendo *Cinco Ensayos* (véase, en el Catálogo, el número 332 y los que corren del 342 al 350 inclusive).

32. **Folleto consistente en páginas o fragmentos de las obras mayores.** Estos opúsculos (que el Maestro con cierta impropiedad llama *compendios* en una carta a García Monge) son como pequeñas antologías o reediciones parciales de las obras mayores. Valen, en cambio, como anticipos, “Entre el Fanatismo y el Escepticismo”, publicado en 1910 (tres años antes de que entrase, apenas retocado, con el título de “Rumbos Nuevos” en *El Mirador de Próspero*) y “Bélgica”, discurso divulgado por la prensa montevideana y recogido poco después en un folleto (véase, en el Catálogo, los números 201 y 204).

33. **Obras ajenas que incluyen prólogos y cartas de Rodó.** Una apostilla final –extensible a diversas categorías del Archivo–. Dentro de la Tercera Sección, el Primer Grupo y el Segundo de la Serie I comprenden las ediciones de las obras originales que el Maestro dirigió o autorizó; y el Tercer Grupo (o Apéndice), las ediciones de obras ajenas donde también figuran trabajos de aquel sacados al público durante su vida. El Apéndice, como se ha visto, consta de dos colecciones. Limitándonos a la primera, cabe mencionar un apreciable número de libros ajenos con prefacios o cartas que acrecen subsidiariamente el caudal bibliográfico de Rodó y que *tornan* a presentarlo como crítico. Subordinado ahora a la mención de esos prefacios y cartas, la mención de los libros que los incluyen, recordemos, en primer término, el estudio sobre Darío: escrito después de la publicación de *Prosas Profanas* y trasladado del folleto original a varias ediciones consecutivas de aquel libro de versos a partir de la segunda impresión (1901: ver nota 29), si resultó prólogo por la voluntad del poeta, es obra autónoma por su génesis y por su destino; sin embargo, como es lógico, las

referidas ediciones de *Prosas Profanas* entran en la categoría presente. Otro tanto ocurre con *Rumbos Nuevos*: bajo el título de “Entre el Fanatismo y el Escepticismo”, fue agregado como prólogo, por Carlos Arturo Torres, a la segunda edición de *Idola Fori* (1910), aunque antes viera la luz en un opúsculo y en una publicación periódica y más tarde Rodó lo recogiera en *El Mirador de Próspero* (1913). Los demás trabajos, en general, aparecieron en la edición príncipe de las obras que los determinaron.

Entre los anteriores a 1913, algunos fueron legitimados por el Maestro en *El Mirador de Próspero*. Entre los ulteriores, otros (como el admirable prefacio a *El Terruño* de Reyles) hubieran recibido análoga distinción auto-crítica en una recopilación de páginas originales, frustrada por la muerte. Los restantes (es decir, los trabajos que Rodó no recogiera ni pensara recoger) están dedicados, con indisimulables excepciones, al apadrinamiento de esfuerzos palidísimos; valen, empero, muchas veces, a pesar del tema.

Como se observará (Catálogo: 208, 209 y 210), apartamos para la Exposición tres obras precedidas de estudios compuestos por el Maestro, pero que no figuran en ninguno de sus libros.

Con las salvedades antevistas, los trabajos reseñados están lejos de representar, ni exclusiva ni principalmente, la crítica literaria de Rodó que abarca por lo menos treinta divisiones del Archivo. En esas divisiones las respectivas unidades se suceden o se repiten: primero, de acuerdo con su *carácter literario* (ensayo, artículo, prólogo, carta); segundo, de acuerdo con su *entidad material* (manuscrito, impreso); tercero, de acuerdo con su *índole bibliográfica* (libro, folleto, publicación periódica); cuarto, de acuerdo con las *circunstancias de impresión* (en vida de Rodó, después de su muerte); quinto, de acuerdo con la *presentación fijada o reconocida por el impreso* (página publicada por primera vez, reproducción), etcétera. Mídate la complejísima organización del Archivo y se comprenderá que no puede coincidir con una posible clasificación de la obra ponderada en virtud de su solo carácter literario. *Por eso, vinculamos discrecionalmente a una categoría aislada, pero en función de todas las categorías afines, la noticia que a continuación ofrecemos sobre Rodó como crítico.*

Rodó como crítico. Dada la expresión de lo que sigue, nota o apéndice de nota, anticiparemos con un *sumario* ilustrativo los temas inmediatamente abordados:

Latitud de la crítica en la obra de Rodó. Las dos formas computables en el conjunto (Ejercicio involuntario de la judicatura literaria). Resumen de la doctrina de la crítica profesada por el Maestro. Alusión a las fuentes. La simpatía, como principio director. Natural desapego al dogmatismo y a la “crítica de los defectos”. Tendencia a la “crítica de las bellezas” y a la crítica por la belleza y por

el pensamiento: la creación refleja. Consecuente hegemonía de la exégesis sobre el juicio. ¿Fue Rodó primordialmente un crítico?: las tres etapas inidentificables en su evolución; conflicto paulatino entre el ministerio crítico y el ministerio profético; ausencia final de extensión e intención. Cómo su doctrina crítica, coercida por la preocupación apostólica, posibilitaba, sin mengua de la aptitud magistral, la génesis de trabajos menores. Por qué no cabe objetar –al margen de sus páginas culminantes– los casos de atención superflua u omisa. Conclusión: cómo el ministerio moral de Rodó, superpuesto al literario sin detrimento de los valores artísticos, determinó los límites de su crítica.

A propósito de lo que nuestro escritor entendía por crítica, sin perjuicio de insistir más adelante al respecto, cabe ratificar previamente las palabras insertas en el epígrafe de *La Vida Nueva* (1897): “A veces haré crítica en ellas [se refiere a las páginas que anuncia]. Otras veces, podrá, exclusivamente, convenirles tal nombre para los que entienden por crítica, no solo la expresión segura y ordenada de un juicio, sino una amplia forma literaria, capaz de contener además un episodio cualquiera de esos viajes que llamamos lecturas, una impresión, una producción refleja de arte, una nota de simpatía, el eco personal de un sentimiento que vibra en el alma de los tiempos”.

Conforme a ese concepto, el de la crítica presupuesta como “una amplia forma” determinada por excitaciones indefinidas, Rodó satisfizo infatigablemente su temperamento de “Simbad literario” en ensayos, artículos, cartas y prólogos. Obedeció con frecuencia a la espontaneidad de su gusto, acreditando títulos que lo sitúan entre los príncipes de la crítica americana. Pero también, acatando los dictados de su natural afable o de su coercitiva condición de Maestro o de su prédica sobre el papel concurrente que debía desempeñar el arte nuevo en la edificación de la Magna Patria, dilapidó plácemes y aprobaciones sobre hombres y libros de efímera memoria. Por tanto, en el común dominio de la crítica (literaria por su tema o por su trascendencia), Rodó si compuso trabajos culminantes que ilustran al par su eximia aptitud de prosista y de contemplador, dispensó páginas (donde no faltan rasgos magistrales) a minúsculas tentativas ajenas. Hay, entonces, *dos formas computables* en el conjunto de su producción: una es fruto de la sociabilidad profunda, movida por el entusiasmo; otra es efecto de la sociabilidad inmediata, movida por la obligación (como lo muestran algunos trabajos de la *Revista Nacional*) o por la cortesía indulgente del escritor famoso. Claro que esas dos formas se mezclan a menudo en grado indiscernible, sin que podamos establecer hasta qué punto cumple Rodó consigo y hasta qué punto cumple con los otros. En ambos casos, tiende al impresionismo, como gran artista y como denso meditador, ya encarando

obras sueltas o glosando determinadas individualidades o evocando en torno de una y otras conjuntos animados con asombrosa aptitud de síntesis.

Su índole, su doctrina (que enseguida condensaremos), sus orientaciones intelectuales, lo apartaban de la crítica dogmática y le hacían desestimar la judicatura consiguiente. No obstante, retenía de hecho esa judicatura, sin proponérselo, por la sola gravitación de su palabra y lo abrumador de su prestigio. ¿Debe acusársele, entonces, de malversación del elogio o de atención superflua, en la segunda de las dos formas computables, la de la sociabilidad inmediata? ¿Compromete en ella Rodó, con su actitud dadivosa, los valores de su crítica? Si esta se redujese a una exacta y escueta determinación de méritos, o si la gobernase el designio de levantar (ya que no de abatir) reputaciones injustificadas, habría que responder afirmativamente. Pero, como se verá, Rodó se atuvo ante todo al impresionismo, que aligera las responsabilidades del juicio y se extrema en una nota de simpatía donde lo importante no es medir o pesar, sino transmitir sentimientos, ideas, sugerencias, *a propósito* del tema y sin embarazo para las calidades que pueda acreditar el comentarista aun al margen o por encima de la materia comentada. Y cuando el juicio, difuso o expreso, se asoma a la exégesis, no denuncia, en esos casos, laceria del gusto sino abundancia de la condescendencia. Por otra parte, solo pueden *condescender* los superiores. Y el elogio, que asume por lo común la manera menos chocante del estímulo, refleja siempre aquel clásico enfrentamiento de la palabra, que es virtud de nuestro escritor. Además, no en balde aludimos a su ingénita benignidad, a su coercitiva condición de Maestro, a su prédica sobre el papel concurrente del arte en la edificación de la Magna Patria.

Para corroborar, en definitiva, tales aserciones, basta insistir, según lo anunciado, sobre la doctrina manifiesta en su obra. Por lo pronto, nunca entiende la crítica como un sistema de inapelables valoraciones, ni como una indefectible imposición del juicio dogmático, ni siquiera como un *exclusivo* menester de justicia. La estima, desde las páginas iniciales hasta las postreras:

1) como *una forma de amor, de simpatía, de tolerancia* (véase, por ejemplo, el “Lema” de *La Vida Nueva* y *Los Últimos Motivos de Proteo*, pp. 204 y 288);

2) como un testimonio de plástica virtud, porque en el alma “del crítico grande y generoso es indispensable elemento una buena porción de aquella substancia etérea, vaga, dotada de infinita elasticidad, sensible y dócil a la presión de todos los resortes humanos, fácilmente adaptable a las más diversas manifestaciones del pensar y el sentir, que veía el gran estético de la Enciclopedia en el alma multiforme del cómico” (ver “Juan María Gutiérrez”, “Notas sobre crítica”, el “Lema” de *La Vida Nueva* –cuyo texto

utilizamos– y, en *El Mirador de Próspero*, “Juan María Gutiérrez y su época”, trabajos en que repite con ligeras variantes las palabras citadas);

3) como una “gimnasia de flexibilidad” y como una manera descriptiva en que interviene “cierta actividad *refleja* de la imaginación”, procedimiento cuyo legítimo empleo solo puede impugnarse “por la incapacidad de quien lo haga valer” (véase, *Rubén Darío*, pp. 25 y 28);

4) como un entregamiento a la personalidad del autor enjuiciado, con suspensión parcial y momentánea de la propia personalidad, porque “el deber de salir de sí mismo” es “la condición de la justicia y caridad de la crítica” (véase *El Mirador de Próspero*, p. 197, y “La crítica grande”, trabajo citado en la nota 56);

5) como una corroborante aptitud de metamorfosis apoyada “en el sentimiento de la complejidad y diversidad infinitas de la humana naturaleza”, puesto que el moderno crítico “es el hombre *de muchas almas* capaz de ponerse al unísono de los más diversos caracteres y de las más opuestas concepciones de la belleza y de la vida” (véase “La crítica grande” y en *Los Últimos Motivos de Proteo* –donde se transcriben anárquica y espaciadamente algunos trozos de ese trabajo– la p. 199);

6) como una comunicación “participante” –tal es el carácter de aquella metamorfosis– en que la simpatía del conocimiento no estorba la independencia del juicio porque el crítico “es por excelencia el homo dúplex”: “capaz de duplicarse psicológicamente durante la lectura”, ya que en él coexiste con la personalidad *refleja* o adquirida, “la facultad de juzgar” (véase *Los Últimos Motivos de Proteo*, p. 316 y ss.);

7) como una capacidad intuitiva que merced a la nueva concepción del espíritu (cuya complejidad no sospechara la antigua crítica, “inflexible y dogmática”, atendida a una idea de falsa identidad) persigue lo diverso, procurando diferenciar, primero, “lo extraño de lo propio”, para diferenciar enseguida, “dentro de lo humano, el espíritu del artista, y después el espíritu de su obra”, “hasta precisar lo individual y característico de ellos” a fin de ascender, por la simpatía, a la plena comprensión, “tarea precedente a todo juicio de arte que aspire a nota de justo” (véase “La crítica grande” y, en *Los Últimos Motivos...*, la p. 201);

8) como una expresión que “en el gran crítico se magnifica y realza hasta emular la potencia creadora del grande y soberano artista” (véase *Los Últimos Motivos...*, pp. 283-4);

9) como un trabajo “sobre *naturaleza refleja*, sobre naturaleza ya convertida en arte”, con espacio para la invención propia que desentraña belleza en la obra y “que puede llegar hasta crear, por sí sola, belleza donde no la hay” (véase *Los Últimos Motivos...*, pp. 285-6);

10) como una actividad, finalmente, que “muy lejos de limitarse a una descarnada manifestación del juicio, es el más vasto y complejo de los géneros literarios; rico museo de la inteligencia y de la sensibilidad donde, a favor de la amplitud ilimitada de que no disponen los géneros sujetos a una *arquitectura* retórica, se confunden el arte del historiador, la observación del psicólogo, la doctrina del sabio, la imaginación del novelista, el subjetivismo del poeta” (véase *El Mirador de Próspero*, p. 325).

Para esclarecer la fluida correlación de las ideas expuestas, naturalmente dilatables, repasémoslas en términos sucintos: la *simpatía* es el principio director de la crítica (primero): siendo inagotable respuesta a las más encontradas solicitudes, importa la existencia de una plástica virtud en el alma del crítico (segundo), de una consecuente flexibilidad que puede traducirse, v. gr., hasta en una “actividad *refleja* de la imaginación” (tercero). A la vez, y hablamos siempre de simpatía, esta determina, sustanciándose en norma ética, la abnegación del crítico, que debe absorberse o embeberse en la personalidad enjuiciada (cuarto). Y es, además, la clave de la aptitud psicológica que aquel posee para metamorfosearse –conforme a la mentada virtud plástica– a fin de vibrar al unísono con los caracteres más opuestos (quinto). Esa simpática participación, norma y aptitud paralelamente, no excluye, sin embargo, el simultáneo concurso de la facultad de juzgar (sexto). Pero el participante solo tiene derecho a formular un juicio cuando ha logrado descubrir lo característico e inalienable del alma y la obra indagadas, porque, para juzgar, debe primero *comprender* (séptimo). Y esos dones o calidades de la simpatía no traban, favorecen la posibilidad de una *creación refleja*: por emulación de la obra grande (octavo), o aun con el flaco cimiento de una obra secundaria (novenio). Todo lo cual hace de la crítica “el más vasto y complejo de los géneros literarios (décimo).

El programa y la teoría de Rodó como crítico, a través de este magro resumen, dejan traslucir en seguida las fuentes de que dimanar, lo que no disminuye ni el valor ni el interés de esas especulaciones: ni el valor, porque lo original, como el Maestro lo reitera de continuo, arraiga en lo vivo de la realización y no en lo abstracto de las ideas; ni el interés, porque un principio –como la espada “famosa por el brazo viril que la blandiera”– cobra lustre en la mente privilegiada que lo esgrime sin haberlo forjado. Así, cuando Rodó postula que la simpatía es el principio director de la crítica, advertimos, naturalmente, que otros se le adelantaron y aun influyeron sobre él. Guyau, por ejemplo. El autor de *El arte desde el punto de vista sociológico*, en un capítulo de esa obra (Primera Parte, III), sostiene que la calidad primordial del crítico es “la puissance de sympathie et sociabilité”; y opone a la crítica obstinada en absorber la obra, la crítica que se absorbe en la obra para restaurar su “vue intérieure”; y afirma que la admiración

no es pasiva como una sensación pura y simple y que el crítico ideal es el hombre dotado de más intensa virtud admirativa y comunicativa; y proclama, sin desmedro del juicio, que se debe amar para comprender y que la “critique des beautés” es aún más compleja, más difícil, más elevada y legítima que la “critique des défauts” (a veces, no obstante, justificada). Obvias son las semejanzas de fondo entre las avistadas ideas de Guyau (que a su vez reconocen precedentes) y las ideas del escritor americano. Pero es indiscutible que Rodó estaba *hecho* para pensar y sentir de ese modo; y que el principio de la simpatía (cuya intensidad, para él, suscita la “transformación participante” del crítico), nada significa, en la esfera teórica, sin la entraña que lo hinche con sus jugos, es decir, que lo integra y sublima en sentimiento. (El propio Rodó, en *Liberalismo y Jacobinismo*, fija magistralmente y en líneas generales ese tránsito vivificante de la idea al mundo de las jerarquías afectivas).

Desde luego, ya que aludimos a las fuentes, cabría especificar lo que Rodó también tributa a ese monstruo de la naturaleza... refleja, que fue Saint-Beuve, para quien la crítica debe ser “una invención, una creación perpetua”. Y cabría especificar aun hasta dónde lo aleccionaron las palabras de Flaubert sobre la necesidad de un crítico que fue, no un gramático o un historiador, sino un artista. Y cómo llegó a obrar en él, complementariamente, el ejemplo ofuscante de Gautier. Y de qué modo asimiló, en sus comienzos o desde entonces, las sugerencias de Clarín, Menéndez y Pelayo, Valera, Taine (sin la superstición del sistema). O sus deudas menores (con Gabriel Séailles, pongamos por caso). O cuáles fueron los sustentos psicológicos y estéticos que, espigados en mil lecturas, ganaron nueva vida, unidad y carácter en su inteligencia. Tal empresa, por el momento, excedería nuestros designios.

Rodó, expresábamos, hizo de la simpatía el principio director de sus actividades como crítico. Por gracia de la naturaleza. Por consciente elección de su espíritu. Y desde el primer instante. De allí su consecuente repulsa a las formas que suponen miseria o ahogamiento de la libertad o del amor. Otra de sus “Notas sobre crítica” (artículo ya invocado, véase *Revista Nacional*, 10/I/896) patentiza en las palabras iniciales y en las postreras, respectivamente, el desafecto del flamante escritor al dogmatismo y a la crítica de proyectil menudo y blanco insigne. He aquí esa nota, la séptima de las ocho que constituyen el artículo: “La crítica de Boileau podría simbolizarse en un aula de muros austeros y sombríos donde una palabra de entonación dura y dogmática impone la autoridad de un magisterio altanero. –En la crítica de Villemain, o la de Valera, respiramos un tibio y perfumado ambiente de salón, donde se conversa con donaire exquisito sobre cosas de arte. –La de Taine nos lleva a un magnífico laboratorio,

en el que un experimentador opulento, que es a la vez hombre de selecto buen gusto, ha puesto la suntuosidad de un gabinete de palacio. —La de Gautier nos conduce por una galería de cuadros y de estatuas. —Leyendo a Macaulay nos parece hallarnos al pie de la tribuna, bajo el imperio de una elocuencia avasalladora. —Con Menéndez y Pelayo penetramos en una inmensa biblioteca. —Con Saint Beuve y Bouquet nos allegamos al archivo íntimo que guarda condensada el alma de un autor.

Hay también, allá en los arrabales de la ciudad del pensamiento, un tugurio estrecho y miserable, donde un mendigo senil ve pasar, con mirada torva y rencorosa, a los favorecidos con los dones de triunfo de la vida: juventud, fortuna, belleza.

Es la crítica por quien dura y maldice eternamente en el mundo literario, el espíritu de Zoilo”.

Rodó se vale de un procedimiento connotativo. Imágenes concordantes (aula, salón, laboratorio, galería, tribuna, biblioteca, archivo íntimo, tugurio) se organizan en alegoría, como muestras aisladas de “la ciudad del pensamiento”. Pero cada una de esas imágenes desempeña a la postre un doble papel: por un lado, traduce individualmente —con fatales y discutibles simplificaciones— la peculiaridad predominante de algún crítico famoso; por otro, elucida genéricamente, no obstante su vinculación a un nombre individual, una de las posibles modalidades de la crítica. Así, la imagen del *aula* representa, individualmente, la crítica de Boileau, y, genéricamente, la crítica dogmática. La imagen final (la del *tugurio*), en la primera redacción, está acompañada de una glosa más concreta, según lo certifica el borrador respectivo, que dimos a conocer en los *Anales de la Biblioteca Nacional* (Nº 1, julio de 1944), y que contiene, en vez del corto párrafo postrero, este otro aun más breve: “Es la crítica de Cotin, Geoffroy y Hermsilla”.

En suma, la nota de Rodó (amén de ilustrarnos, porque ningún nombre huelga ni es casual, sobre sus devociones y reservas en la materia al comenzar su vida literaria) atestigua su repugnancia, connatural y reflexiva, tanto a la crítica del “magíster dixit” como a la que se complace, royendo grandezas, en los implacables inventarios del resentimiento.

El Maestro, pues, sin invalidar —allí donde no es ilícita ni maligna— la “crítica de los defectos”, prefirió la de las bellezas que Diderot y Chateaubriand ejemplificaran frente al juicio de férula mohosa. El arquetipo (que Flaubert reclama, como vimos, en su célebre carta a George Sand, glosada por Guyau y por Croce) requiere, para el autor de *Madame Bovary*, privilegios excepcionales: imaginación, entusiasmo, gusto, incluso aptitud creadora. Si tales privilegios se ejercitan en la “crítica de las bellezas”, esta puede ascender a la categoría de la crítica por la belleza y por el pensamiento, capaz de producirse hasta con la base de obras ínfimas. El género, enton-

ces, deja de bordear los dominios de la creación y los ocupa. Se convierte en una forma de arte, sobre todo mediante la *supremacía de la exégesis* con la que el gran crítico aparea (dado el carácter reflejo de su actividad) a una obra maestra o a otros estímulos afines, una respuesta emuladora. No sentamos absolutas en problema tan delicado. La crítica de Rodó, sin depresión del juicio, entraña, por lo pronto, la hegemonía de la exégesis, donde la contemplación, a fin de revelar y relevar los valores que la circunscriben, se afina y perfecciona como “virtud activa” hasta convertir el acto crítico en creación refleja. Pero el hecho de que tal creación pueda operarse aun con el asiento de obras ínfimas probaría que en la exégesis reside su mérito y su esencia, no en el juicio. De donde, en ocasiones semejantes, es justo inferir que aquella forma literaria, nacida bajo el signo de la crítica por su excitación eficiente, concluye casi por abolir o desfigurar ese signo (solo en el caso extremo que planteamos), aunque el debilitamiento o la pérdida de sus cualidades específicas halle compensación en los atributos del arte.

Y una pregunta, ahora. ¿Fue Rodó primordialmente un crítico? Si tenía lujosas condiciones para serlo y por un instante no se creyó destinado para otra cosa, a partir de *Ariel* lo fue subordinadamente, aunque con irrecusable dignidad intelectual. Mídase, verbigracia, la distancia que media entre *Rubén Darío* y “Montalvo”: no la distancia material de doce años, sino el íntimo apartamiento que acreditan esos ensayos igualmente admirables: el primero certifica la pasión del arte puro, cuya privanza Rodó no aminora con el alegato de su aptitud inclusiva, capaz de interesarse por expresiones opuestas; el segundo, abierto parcamente a las sugerencias del método histórico, multiplica también gracias y primores, regido empero por una gravedad interior que arraiga en el sentimiento profético de América (“Sólo han sido grandes, en América, aquellos que han desenvuelto, por la palabra o por la acción, un sentimiento *americano*”). En *Rubén Darío*, Rodó elucida —y acepta— la independencia del escritor con respecto al medio; en “Montalvo” prescribe el carácter indisoluble de los vínculos entre el genio y el ambiente: de allí la *perspectiva estética* que señorea en el primer ensayo y la *perspectiva social* que prevalece en el último. Ahondando el examen, se observa que esas perspectivas divergentes no se deben a las diversas calidades de los dos grandes artistas evocados, sino a la mudanza experimentada por el común evocador. En efecto. Cabe identificar —lo que incorporará nueva luz al problema— hasta *tres etapas en el ministerio crítico del Maestro*, cerradas y movidas por la creciente expansión de su ministerio apostólico: la primera etapa se distingue, tras una expresa resistencia inicial, por la preponderancia del cosmopolitismo y el diletantismo estético; la segunda, por la izada esperanza en un nuevo arte americano, adecuado a la necesaria tarea de promover el advenimiento de la Magna Patria; la tercera, por la

fe indeclinable en ese advenimiento y en la consiguiente autonomía intelectual del nuevo mundo. (Es lástima que, por ineptitud o irresponsable pereza, algunos comentaristas de Rodó se hayan quedado para siempre con la primera etapa ante los ojos).

De ese modo, el ejercicio de la crítica literaria fue paulatinamente supeditado al ejercicio de la profecía, tanto en frecuencia como en intensidad. Sin reducir a esos dos términos las dos actividades de Rodó (incansable y múltiple en la acción inmediata y en la intimidad especulativa que esclarece ante todo *Proteo*), adviértese una tácita conflictualidad, a partir de la segunda etapa, entre el ministerio ético y el ministerio crítico, según lo sugiere la subordinación referida. Rodó, en el ínterin, sin menoscabo de páginas excepcionales, restringe su labor en la materia de que hablamos, a innumerables cumplimientos menudos, cuyas causales establecimos. Predica sin tregua la deontología social del arte y del artista, aunque siempre se aplica a fundar la solvencia del pensamiento elevado en la solvencia de la palabra ejemplar. Rezaga y condiciona el culto de la belleza, pero no lo amortigua. Mantiene íntegras y poderosas sus esenciales aptitudes de crítico: la ecuanimidad, el gusto, la potencia del amor; pero las emplea, no ya por voluptuosa vagueación del espíritu o simple "gimnasia de flexibilidad", sino en virtud de los "intereses ideales" que ahora lo impulsan. Con lo cual, si se magnifica su talla apostólica, se encoge la del crítico. Porque también la crítica necesita de aquella voluptuosa vagueación y de aquella "gimnasia de flexibilidad", para cumplirse plenamente. En suma, si Rodó merece alternar entre los más grandes críticos del nuevo mundo; si no se le ha vencido, ni siquiera igualado, en la explotación de algunos temas, debe, sin embargo, concluirse que no fue primordialmente un crítico. Al Maestro, por de pronto, en esa esfera, le faltó *extensión e intención*: no abarcó períodos literarios completos, aunque enjuiciara algunos con notable capacidad de síntesis, ni estudió un número suficiente de individualidades mayores; y, sobre todo, aun cuando demostró, para la crítica, aptitud y conciencia de su aptitud, es decir (conforme a sus palabras), *vocación*, enderezó sus energías a faenas que no solo eran para él más apremiantes, sino que entraban parcialmente en pugna con su condición de crítico literario.

Creemos que nuestra tesis no se presta a equívocos. Insistiremos, a pesar de todo. En arte no se es lo que se quiere, sino lo que se puede. Pero cuando se quiere y se puede a la vez, el problema varía. Rodó fue un gran crítico. Pudo ser —en relación consigo mismo— un crítico mayor. No quiso serlo para atender o por atender un llamamiento que juzgaba más alto, cohibiendo, en lo extensivo al menos, preciosas virtualidades. Lo que no obsta para que descuelle en el concierto de la crítica contemporánea en lengua española.

Más que a la amplitud y a la simpatía de que estaba dotado, cabe atribuir, sin olvido de otros factores expuestos, a esa superposición de ministerios o a la natural coerción de los "intereses ideales" sobre los intereses de la crítica, muchas de las páginas momentáneas fundadas en frágiles esfuerzos ajenos, donde es flagrante el desacuerdo del tema anodino y de la ejecución siempre noble. Pero las más grandes páginas (sobre figuras representativas dentro de la historia literaria o de la literatura eterna), como concurrentes manifestaciones de gracia y entusiasmo, pensamiento y estilo, desvanecen todas las reservas posibles: así, *Rubén Darío*, "Montalvo", "Juan María Gutiérrez y su época", "Rumbos Nuevos", en parte "Bolívar" y otras páginas de *El Mirador de Próspero*; pasajes memorables de *Proteo*; el prólogo a *El Terruño*, algunas *cartas y artículos sueltos*, ciertas *crónicas e impresiones de viaje*.

Si aun puede lamentarse la superflua atención a medianías insolubles, tal vez quepa deplorar, inversamente, el advertido silencio de Rodó sobre ciertas figuras excepcionales que respiraron el aire de su tiempo y de su tierra (Herrera y Reissig, Quiroga, Florencio Sánchez, Javier de Viana, por ejemplo). Pero lo dicho en líneas anteriores excusa tanto las superfluidades como las omisiones de su potencia crítica: Rodó no quiso ser árbitro; y solo en el árbitro (que también se pronuncia, no cuando calla sino cuando quiere callar) es justo echar de menos la palabra debida o esperada.

Y a modo de conclusión. El Maestro, que antes de inaugurar públicamente su carrera literaria, se sintió atraído por la poesía, al estrenarse como escritor, en 1895, se contrajo a la crítica. Hasta 1899. Es la época de la *Revista Nacional* (1895-1897), y de los dos primeros opúsculos: *La Vida Nueva* (1897) y *Rubén Darío* (1899), *Liberalismo y Jacobinismo* (1906), *Motivos de Proteo* (1909) y *El Mirador de Próspero* (1913).

Rodó, en *Ariel*, es el délfico *intérprete de la personalidad colectiva*, la que intuyó y tentó reanimar dentro del tiempo y del espacio en que le fue ordenado nacer. En *Motivos de Proteo*, *complementariamente*, es el *intérprete de la personalidad individual*, la que cada criatura, con optimismo heroico, debe crear o volver a crear en sí misma. En *El Mirador de Próspero*, consumado el pregón de las vísperas, explaya sus entusiasmos, sus esperanzas y sus certidumbres, representando todo lo suyo, arte, pensamiento y profecía; pero da espacio preferente a su *América una*, cuya germinación cree contemplar y en cuya determinación piensa haber influido.

El cambio verificado no es indiferente a su destino de crítico. Si la primera etapa caduca en 1899, la segunda, en que señorea la esperanza, llega hasta 1910, y la tercera, en que la fe culmina, se prolonga hasta la muerte del Maestro. La segunda etapa y los comienzos de la última se confunden en las páginas de *El Mirador...*, principalmente, sin desmedro de los trabajos compilados. Ahora bien: desde 1900, sin que el dogmatismo lo coagule

jamás, la crítica de Rodó, presionada por la preocupación apostólica, cobra carácter subsidiario.

Por fin, la citada preocupación apostólica lo explica todo. Explica, en primer término, la oposición de Rodó al modernismo (justificable, pues, aunque injusta): tras su ensayo sobre *Prosas Profanas*, el Maestro experimentó la inquietud de haber concurrido a la difusión de un movimiento que, a partir de la fecha consignada, estimó pernicioso para su prédica a favor del *carácter americano*, cuya impostergable promoción desvirtuaban y comprometían los desafueros individualistas y el cosmopolitismo intelectual. Y Rodó, aun aceptando como un dogma “la independencia del arte literario respecto de fines ulteriores a la realización de la belleza”, objetó al modernismo (con sorprendente desajuste de la perspectiva crítica) su “pobreza de ideas” así como “su insignificante interés por la realidad social, por los problemas de la acción y por las graves y hondas preocupaciones de la conciencia individual” (ver el reportaje del diario *La Acción*, Montevideo, 2/VI/911, donde adelanta los mismos conceptos); le reprochó, también, su ausencia de originalidad y el hecho de que fuese un “remedo inconsulto y sumiso” (véase *El Mirador de Próspero*, p. 314). No rectificó en lo esencial su juicio sobre Darío; pero el Maestro miró como contraria a la *buena nueva* con que él terciaba en el sueño de Bolívar y de Martí, la *bella nueva* del gran poeta pródigo. Claro que, salvando la distancia entre Rubén Darío y el rubendarismo (y aun entre el rubendarismo y el modernismo), pudo Rodó percatarse de que, en lo entrañable, coincidía con el poeta: esto es, en el culto de la personalidad, que uno evangelizaba y otro restringía a su mundo interior. Por otra parte, no hay arte dirigido. Y el Maestro pudo percibir (lo percibió de paso en una estupenda página escrita en 1916 sobre el poeta) que, con hombres como Darío, América justifica sus energías creadoras, las únicas que pueden evidenciar en el ámbito de la cultura la aparición del *genio propio*.

Aquella preocupación apostólica explica, todavía y correlativamente, el desapego final de Rodó a la poesía pura, no obstante la admiración que *en lo íntimo* le dispensaba su desamor, en las antípodas, al nudo realismo, en el que censura la sensualidad pegadiza, de preferencia por lo feo, el pesimismo importado, elementos, amén de artificiosos, inaceptables en “tierras prometidas al porvenir”, aunque preconiza, en cambio, el realismo equilibradamente empeñado en intuir, por ejemplo, el principio de originalidad local que, “ampliamente entendido” (como escribiera en 1916, a propósito de *El Terruño* y superando reparos anteriores), es indispensable condición de todo arte que aspire a permanecer.

En síntesis, el ministerio ético del Maestro genera los límites de su crítica. Tuvo, nuestro escritor, el privilegio de la extrema finura estética, la

máxima ductilidad intelectual y el más hondo “entendimiento de hermosura”, dones que atestiguan ante todo su propia obra, donde el haz iluminado de la palabra presupone la secreta y formidable “gesta de la forma”, vitalmente crítica (como diría T. S. Eliot); pero subordinó las voluptuosidades del creador experimentado en primores y las vagueaciones del crítico a las agonías del profeta. (Y es lástima que sean ciegos a esa abnegada inmersión de lo estético en lo ético algunos de sus escoliastas. ¿Ceguedad? ¿O pereza irresponsable, repetimos? Rodó no es un esteta, aunque sea, sin apocamiento de su timbre apostólico, un artista mayor).

34. Obras colectivas que incluyen trabajos escogidos o colaboraciones de Rodó. Los números 211 y 212 del Catálogo informan sobre la calidad de este grupo, al que pertenecen igualmente algunas recopilaciones antológicas, como *La joven Literatura Hispanoamericana* de Manuel Ugarte (Armand Colin, París, 1906) y *Poetas y críticos de América* de C. Santos González (Garnier, París, ¿1912?).

35. Recopilaciones póstumas –bibliográficamente perfectibles– de páginas sueltas ya publicadas y de páginas inéditas. Véase las cuatro anotaciones que siguen a la presente. Y una observación. Estamos seguros de que a nadie se le ocurrirá deslizar entre las publicaciones póstumas un librito que luce en la portada –excepción llamativa– el nombre de Rodó junto a un nombre extraño. Admira, sobre todo, el hecho de que el Maestro aparezca señalado como coautor de *una obra que no fue comenzada durante su vida y que se publicó dieciocho años después de su muerte* (José Enrique Rodó y José Salgado: *Ensayos Históricos Rioplatenses. Belgrano, Vieytes, Lavardén, Cayetano José Rodríguez, Araújo, Leiva*, Imprenta Nacional, Montevideo, 1935, 120 pp.).

Solo al señor Salgado puede responsabilizársele de dicho folleto. El Maestro fue, en todo caso, una de sus fuentes. De ningún modo su colaborador. En efecto: cuenta el señor Salgado que Rodó se redujo a entregarle unas páginas “sobre la vida colonial del Río de la Plata a fines del Virreinato”. Y consigna la causa: “Tareas literarias de otra índole no le permitieron dar forma definitiva a esos apuntes...”. Trátase, pues, de *apuntes*, sin *forma definitiva*, análogos –aclaremos– según lo prueban seis reproducciones fotográficas en facsímil, a muchísimos esbozos sin valor literario conservados en el Archivo. Agrega el señor Salgado que él *completó* esos bosquejos, después de guardarlos durante “veinte años, como verdaderas reliquias”. Es lástima, pues, que los haya disuelto como lo adveran tanto aquellas reproducciones como estas palabras: “Y los publico rehechos, continuados y terminados por mí...”. Suprimió, de ese modo, aunque con intachable

buena fe, el interés que aquellos escritos habrían conservado como originales del Maestro, no obstante su naturaleza de materiales en borrón.

36. *El camino de Paros* (Editorial Cervantes, Barcelona, primera edición, 1918. Segunda edición, 1919. Tercera edición, 1928). Entre las inmediatas resonancias que la muerte de un escritor célebre suscita, es de las más frecuentes el movimiento editorial intensivo en torno a su figura: se editan sus páginas dispersas o inéditas y se reeditan sus obras, conforme a las exigencias del público, a los dictados de la crítica y al interés de los libreros. El caso del Maestro no fue una excepción; pero la ausencia de un criterio responsable y de una información suficiente determinó una serie de recopilaciones póstumas en general fallidas o espurias.

El camino de Paros fue la primera de esas recopilaciones: cuando vio la luz, solo había transcurrido un año desde la muerte de Rodó. Consta de dos partes: la inicial –“Meditaciones”, subtítulo que en general se justifica– es un arbitrario centón de páginas diseminadas en publicaciones periódicas, cuya procedencia queda, naturalmente, en blanco; la otra –“Andanzas”, subtítulo vagamente unamunesco– ofrece, en forma desordenada e incompleta, las admirables crónicas escritas por el Maestro en el curso de su viaje a Europa.

El señor Vicente Clavel, director o colaborador de la Editorial Cervantes, ideó el título de ese libro póstumo (según lo declara en el prólogo de los supuestos *Nuevos Motivos de Proteo*). Debemos añadir que ese título, feliz sin duda, proviene de palabras que el propio Rodó escribiera en su estudio sobre Darío: “En vano se lamenta Leconte de que hayamos perdido para siempre el camino de Paros”.

Requiere una advertencia complementaria la disposición del texto en las distintas ediciones.

La primera parte comprendía en la edición original doce trabajos; pero fue desembarazada en las ediciones sucesivas de los dos iniciales que, visiblemente, habían sido descubiertos por los compiladores en la revista de Darío, *Mundial* (julio de 1914 y diciembre de 1911): “La estatua de Cesárea” y “Mi retablo de Navidad”. Aquel trabajo pasó, como lo aclaramos en la nota 43, al folleto de la misma editorial estratégicamente titulado *Nuevos Motivos de Proteo*; el trabajo restante, que pertenecía, sin que los compiladores al parecer lo supieran, a *El Mirador de Próspero*, tornó a su origen, una vez advertida su identidad. Los diez que subsistieron habían sido publicados, respectivamente, en *Patria. Revista científico-militar*, Montevideo, 15/I/908; en *La Nota*, Buenos Aires, 21/VIII/915; en *La Prensa*, Buenos Aires, 1/I/915; en *El Telégrafo*, Montevideo, 24/IX/914; en *Tabaré*, Montevideo, N° 1, IV/914; en *Apolo*, Montevideo, I/910; en

La Tarde, Salto, 20/VII/915; en... *El Mirador de Próspero* (con este título: “Decir las cosas bien”, lo que impidió a los compiladores reconocerlo); en *La Razón*, Montevideo, 28/XI/914; en *La Nota*, Buenos Aires, 4/XII/915. (Solo citamos la impresión prístina de los trabajos sueltos, reproducidos multitud de veces, en alguna ocasión con otro título, como “La Aldea y la Ciudad”, v. gr., también rotulado, luego, “South América”).

La segunda parte de *El camino de Paros*, “Andanzas”, debió incluir, en orden cronológico, las veinticuatro crónicas escritas por Rodó (veinte publicadas en *Caras y Caretas* entre el 23 de setiembre de 1916 y el 30 de junio de 1917; tres, en *Plus Ultra* –suplemento mensual de aquella revista– en marzo, abril y mayo de 1917; la última, en *La Nación*, sin título, el 24 de diciembre de 1922. Pero quedaron fuera de “Andanzas” (que, inventariadas las tres ediciones, nunca abarcó más de veintiún trabajos), tres crónicas: “El Castillo de Sant’Angelo” (*Plus Ultra*, III/917), “El Altar de la Muerte” (*Plus Ultra*, V/917) y “¿Renunciará Benedicto XV al poder temporal?” (*Caras y Caretas*, 30/VI/917). “El Altar de la Muerte”, por su parte, fue tardíamente descubierto y aprovechado por los compiladores en las ediciones de un libro espurio, titulado equívocamente *El que vendrá* (véase nota 41).

Pese a tan graves defectos, *El camino de Paros* tuvo una extraordinaria y no injustificable difusión: en sus páginas coincidían la alteza literaria, en el umbral de una transformación imprevisible, y el prestigio patético que es halo de las obras interrumpidas por la muerte.

37. **Epistolario.** Siendo este libro, hasta ahora, entre los de Rodó, el único que contiene una recopilación exclusiva de cartas, lo consideramos en especial para rever, de paso, ciertos aspectos de la *Correspondencia* (Segunda Sección).

Desde luego, una cosa es el *Epistolario* publicado; otra, el que cabría publicar. El Maestro escribió centenares de cartas, en parte salvadas (merced a los referidos borradores y copias o a los impresos que hemos conseguido reunir); en parte salvables (merced a un esfuerzo tendiente a la recuperación o al registro de las remitidas). Si las piezas de esa índole existentes en el Archivo decuplican con creces el opúsculo de 1921, las que aun es posible juntar mediante aquel esfuerzo de cateo permitirían constituir un conjunto de incalculables proporciones. Dos normas o criterios entrarían en pugna al encarar la publicación de las piezas, alcanzando ese punto de llegada: o escoger las unidades de mayor enjundia, con espíritu crítico; o compilarlas, atendiendo solamente a su interés documental e histórico. (Es fácil comprender que el segundo criterio –y esta es una aseveración

irreversible— nunca invalidaría la libertad indispensable para aplicar indefinidamente el anterior).

Ahora bien: la recopilación de 1921 no tiene densidad para ilustrar la última norma; ni rigor, para justificar la primera. Y sin embargo el prologuista afirma: “El *Epistolario* que hoy damos a luz es relativamente completo, no porque en él se recojan todas las cartas que mandó Rodó a sus colegas sino porque ellas, inéditas en gran parte, lo presentan bajo distintos aspectos, a cual más valioso y atrayente”. Comencemos, con cierto disgusto, por un inventario menudísimo. Las cartas del opúsculo no son “en gran parte inéditas”: hay cuarenta y ocho unidades en un total líquido de noventa y cuatro páginas; podría creerse, empero, que las cartas inéditas hasta entonces (veinticuatro, a lo sumo) son tantas como las reimpresas en el folleto (veinticuatro, como mínimo). Sin embargo, estas ocupan más de sesenta planas del texto mientras aquellas apenas exceden las treinta. Por otra parte, entre los veintidós destinatarios de las cartas allegadas, los destinatarios de las piezas inéditas no pasan de nueve; entre ellos está el recopilador, don Hugo D. Barbagelata, quien publica una decena de epístolas recibidas, número que en su opúsculo ningún otro destinatario iguala. Se determina así un privilegio aparente, ya que las cartas del Maestro a Piquet, v. gr., son más de cincuenta, y en el *Epistolario* solo se transcriben los seis trozos publicados en *La Razón* el 2 de mayo de 1919. Los veintidós destinatarios, aún (salvo cinco o seis), no se cuentan entre los más notables, ni tampoco (salvo tres: uno de ellos, el propio señor Barbagelata), entre los que mantuvieron más constantes relaciones con el Maestro.

Ni por su destino, pues, ni por sus temas, ni por su trascendencia (aunque hay en el *Epistolario* cartas de indiscutible significación literaria o biográfica), el opúsculo de 1921 confirma las esperanzas del prologuista. No pondremos en el debe del mismo (escritor de probada devoción al Maestro, calidad que si no ejemplifica un deber, presupone una virtud), cuanto escapaba entonces a sus fuerzas; pero es lástima que dejase fuera de la obra muchísimas cartas difundidas en libros, folletos y publicaciones de la época; y es lástima, también, que por penuria de material y olvido de lo que contienen las obras mayores, haya consumado una transgresión bibliográfica inadmisibles, incorporando al opúsculo la extensa carta a Reyles y la carta a F. García Godoy pertenecientes a *El Mirador de Próspero*. (Estas cartas pasaron al *Epistolario* según el texto primitivo de las publicaciones periódicas en que vieron la luz; lo que explica que no hayan sido movilizadas con criterio igual las otras al señor A. Nin Frías).

En suma: si el *Epistolario* prestó algunos servicios, hoy es una pieza de existencia meramente provisional. Las series que organizamos dentro de la Segunda Sección abarcan la materia inicial del libro que ha de sustituirlo

y que deberá incluir, conforme a un criterio de selección o a un criterio de compilación libérrima, las cartas recibidas y remitidas: ya las que corresponden a la órbita del escritor o del hombre público, ya las que ilustran el dominio de la existencia íntima. A modo de anticipo, exponemos sesenta y cuatro valiosas unidades.

38. *Los Últimos Motivos de Proteo*. Véase la nota 5. Y en el Catálogo los números 215, 71, 72 y 73.

39. *Los Escritos de la Revista Nacional*. Por una resolución del Poder Ejecutivo, fechada el 15 de agosto de 1936, se encomendó al Dr. José Pedro Segundo y a don Juan Antonio Zubillaga la tarea de editar oficialmente las obras completas del Maestro.

El 5 de marzo de 1945, “quincuagésimo aniversario de la aparición de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*”, según reza el colofón respectivo, vio la luz el primer volumen (el único publicado hasta hoy: *Obras Completas. I*), bajo la exclusiva dirección del Dr. José Pedro Segundo.

El texto ha sido objeto de modificaciones ortográficas frecuentes; y es lástima, también, que contenga erratas y errores, no obstante el dilatado esfuerzo del recopilador.

Dejando a un lado las opiniones posibles sobre el prólogo y las notas, encararemos solamente el criterio que priva en la edición del libro, ya que ignoramos el plan de conjunto a que responde.

Ese criterio —expuesto en la “Advertencia”— se traduce en la celosa *dior-tosis* de la ortografía original. Afirma el recopilador que el “método propio de la puntuación” empleado por el Maestro no es “el de los manuales gramaticales entonces en boga”. En seguida: “Para él [Rodó], con igual frecuencia, el uso de la *coma* y de la *raya*, pongamos por caso, le sirve [sic] no solamente como elemento de sentido, sino como signos de pausa...”, etcétera. Y después de insistir sobre la “excesiva prodigalidad” de la *raya*, pasa el recopilador a indicar, como fundamento del criterio invocado, “la aplicación de un sistema intermedio resultante de una combinación entre las reglas de la Academia Española y la ortografía empleada por el propio creador en las obras de suyo más reflexivas en la madurez”. Declara, luego, que enmendó la grafía de las voces “para ajustarlas a las reglas gramaticales de la actualidad”; y que corrigió el “uso de los signos de interrogación y exclamación”, así como “la acentuación ortográfica (...) de acuerdo con las presentes doctrinas de la Academia matritense”. Etcétera.

Las frases resumidas y transcriptas precisan con elocuencia la entidad del criterio adoptado.

Concluiremos con una observación. Nadie puede discutir el derecho de anotar una obra, base necesaria de las ediciones críticas. Pero la superstición de la minucia no debe comprometer la indemnidad del texto original, aunque se le margine con las aclaraciones que se conceptúen indispensables.

Y, por otra parte, si los valores literarios del Maestro son indiscutibles (con abstracción de las reservas que imponga a cada uno el gusto propio); si algo pesa, a la vez, su permanente apostolado de la personalidad y la libertad creadoras, se advertirá el desconcierto de la lección, consumada en perjuicio de más fecundas perspectivas. En efecto: filtrar las páginas de Rodó (aun cuando quien lo haga les reconozca pulcritud y excelencia) a través de un dogma —en este caso el dogma gramatical, de sí tan discutible— significa un desajuste difícilmente conciliable con lo esencial del prócer y aun con el homenaje perseguido al resolver la edición de sus obras completas.

40. **Recopilaciones espurias de páginas sueltas ya publicadas.** Las ediciones póstumas ingeridas en el grupo posterior, pese a las fallas o insuficiencias que en ellas discernimos, suponen, al menos, la tentativa de un aporte bibliográfico. Hay, en cambio, otras ediciones póstumas (las que encierra el grupo presente), centonadas o espurias, que, sin mérito alguno, infligen un injusto gravamen al prestigio intelectual del Maestro: deforman y embrollan su bibliografía, decretando el caos en lo que atañe a las recopilaciones de trabajos sueltos, cogidos siempre a la ventura y al margen de un requisito indisimulable: el registro de las fuentes y la observación del orden cronológico para justificar en las impresiones que el autor no dispuso, la indefectible ausencia de un orden estético.

¿Y qué decir cuando, amén de esas omisiones,¹² se asiste a la voluble integración de dichas obras póstumas, que mantienen el título pero suelen mudar de contenido en las reediciones merced a un canje recíproco, o a créditos ilegítimos en perjuicio de las obras publicadas en vida de Rodó?

Dando cabida a tales piezas, en esta Exposición habríamos contribuido a propagar lo indeseable.

41. *El que vendrá* (Editorial Cervantes, Barcelona. Primera edición, 1920. Segunda edición, 1930). En las dos ediciones de este libro, equívocamente denominado *El que vendrá*, vieron la luz —en forma caótica— algunas de las *páginas dispersas en libros ajenos —individuales y colectivos—*, los prólogos a *Narraciones* y *El Terruño*, así como otras de las que llamamos *páginas dispersas en distintas publicaciones periódicas* (quince artículos y un

12 [N. de E.] Etcheverry sugiere “deficiencias”.

poema de la *Revista Nacional*; la carta a María Eugenia Vaz Ferreira —cuyo nombre se omite—, varias cartas a Piquet y una carta política, diseminadas en la prensa; una crónica de Italia —“El Altar de la Muerte”—; algunos pasajes de *Los Últimos Motivos...* ya publicados en diarios y revistas; otras páginas sueltas y hasta un capítulo de *Motivos de Proteo* con el título adulterado en las dos ediciones: “Fernando [Leonardo] de Vinci”).

42. *Hombres de América* (Editorial Cervantes, Barcelona. Primera edición, 1920. Segunda edición, 1924). Este volumen usufructúa un título que el Maestro destinaba a una obra mayor, donde se proponía (según puede leerse en la *Revista de América*, N° XXIII, abril de 1914) ofrecer “perfiles de escritores y de caudillos, de Martí, quizá de antiguos cronistas como el Inca Garcilaso”, es decir, imágenes representativas de la grandeza americana. El sucedáneo que referimos fue hecho, visiblemente, con la base de *Cinco Ensayos*, puesto que contiene tres de los trabajos allí recogidos y en el mismo orden (“Montalvo”, “Bolívar”, “Rubén Darío”); pero se cierra, al margen de toda consecuencia y en perjuicio del título general, con una colección de discursos parlamentarios, cogidos del “Diario de Sesiones” (hasta con dialogados, textos de leyes y apostillas taquigráficas). Por lo tanto, y para henchir obras como *El que vendrá* y *Hombres de América*, la empresa de marras sangró de hecho (por ignorancia o por descuido) las obras más extensas de Rodó: *Motivos de Proteo* y *El Mirador de Próspero*. (Reeditó la última, según la edición mutilada de la Editorial América. Véase nota 29. Y, al igual que en las reimpresiones de *Motivos de Proteo* y los libros restantes, no escatimó en ninguna las erratas).

43. *Nuevos Motivos de Proteo* (Editorial Cervantes, Barcelona, 1927). Es otra obra espuria que equivale virtualmente —si no por la intención de los editores, por el peso del título— a un fraude editorial. Consiste en un magro folleto de 71 páginas, agraciado con las dos planas iniciales de los primeros *Motivos...* (el epígrafe general y *Proteo*). Al prólogo del señor Vicente Clavel siguen las 43 páginas del texto propiamente dicho: a expensas del título imponente, lo forman apenas *dos trabajos sueltos* cuyo destino se indica, pero cuya procedencia se calla.

El primero fue dado a conocer por *La Nación* de Buenos Aires, el 24 de diciembre de 1922, con un encabezamiento: “De los *Nuevos Motivos de Proteo*”. Es el cuento “Albatros” antecedido por la meditación que ilustra.

El segundo fue enviado por el propio Rodó a *Mundial* —la revista de Darío—, donde vio la luz en julio de 1914 con un epígrafe importante: “(De los *Nuevos Motivos de Proteo*, en preparación)”. Es “La Estatua de

Cesárea' donde el cuento epónimo se halla espaciadamente ubicado entre dos meditaciones complementarias.

Ambos trabajos fueron incluidos más tarde en *Los Últimos Motivos de Proteo* (1932); aunque las tres partes del segundo (por desconocimiento o extravío de la forma definitiva) están lamentablemente distanciadas. Víctor Pérez Petit, que verificara ese hecho en su *Rodó*, supone, sin embargo, con flagrante error a su vez, que "La Estatua de Cesárea" pertenece a *El Camino de Paros*, obra en cuya primera edición, con efecto, ese trabajo, al igual que otros, había sido recopilado indebidamente.

44. Reediciones y analectas de las obras originales (sin páginas inéditas). Téngase en cuenta que este grupo pertenece a la Serie II (es decir, a la que comprende las ediciones posteriores a la muerte de Rodó). Incluye reediciones mediatas o inmediatas de los textos originales y antologías de la obra del Maestro encarada total o parcialmente.

Las reediciones aludidas nada agregan al caudal bibliográfico efectivo, salvo, en escasísimas oportunidades, un tributo de fidelidad a las lecciones príncipes. Ya en las notas 29 y 42 nos referimos a las desgraciadas circunstancias que se conjuraron para determinar una sangría a *El Mirador de Próspero*, la más dañada, por los editores o libreros de España y América, entre las producciones de Rodó. A tal sangría, crónica desde entonces cuando no más grave, se suman, en ese y otros libros, erratas de redención difícil, que desdibujan la responsable palabra del Maestro. (Y no insistamos con los equívocos que suscitan las recopilaciones espurias). Son, en cambio, elogiables dos recientes ediciones de *Ariel*, una mexicana y otra uruguaya.

Las analectas, por su lado, autorizan a computar algunos esfuerzos tendientes a reunir páginas de Rodó conforme a una norma orgánica. Aunque no faltan antologías de orden artístico, alcanzaron boga algunos trabajos encaminados a difundir o ilustrar, en forma cohesiva, el pensamiento del Maestro: entre ellos, el *Ideario de Rodó*, por Luis Gil Salguero (Biblioteca de Cultura Uruguaya, Montevideo, 1943), saludablemente apoyado en las ediciones originales. Son menos rigurosos: *Rodó* (prólogo y selección de Samuel Ramos, México, Ediciones de la Secretaría de Instrucción Pública, 1943) y *El pensamiento vivo de Rodó*, por Emilio Oribe (Losada, Buenos Aires, 1944).

Amén de esas antologías individuales, exclusivamente consagradas al Maestro, cabe mencionar alguna antología colectiva. V. gr., la *Antología del pensamiento de lengua española en la edad contemporánea* (introducción y selección de José Gaos, colección Laberinto, Editorial Séneca, México, 1945. LVI, 1397 pp.). En el volumen —que abarca treinta y tres autores, desde Feijoo hasta Alfonso Reyes— casi cien páginas de las mil cuatrocientas

que lo forman están destinadas a Rodó. (Ese libro, en que también figura nuestro gran Vaz Ferreira, suscita el recuerdo de una antología, no de proistas sino de poetas, hecha por la misma editorial: *Laurel*, donde fueron excluidos los autores uruguayos. Desde luego, cuando se trata de enjuiciar a un artista, solo la personalidad interesa. Y creemos estar inmunizados contra el espíritu de tribu. Pero hay hechos inexplicables o inexpiables si estos floreos de Narcisos fatales tuvieran trascendencia. ¿Puede concebirse una antología de poetas americanos o de la poesía en lengua española sin el nombre de Herrera y Reissig, para connumerar un solo caso, de ningún modo el único? Por eso, el chileno Pablo Neruda, que no en balde llamara a nuestros grandes poetas "los más graves, los más nocturnos y ciclónicos de la poesía universal", negó a los compiladores el uso de su nombre, enriqueciendo solidariamente el valor de las ausencias significativas. Los antólogos, en cambio, no se olvidaron de sí mismos, ya que, por azar, también son poetas).

(El presente grupo no entra en la Exposición por las razones aducidas en la nota 27).

45. Reediciones de obras originales y ediciones de obras ajenas con páginas inéditas de Rodó. Una vez más: adviértase, para no confundirla con el Tercer Grupo de la Serie I, que esta categoría encierra publicaciones posteriores a la muerte del Maestro:

1) *Reediciones de obras originales*, a semejanza de las que aloja el grupo anterior, pero singularizadas por el aporte circunstancial de algunas páginas inéditas. Así, *Ariel, Liberalismo y Jacobinismo* (Barcelona, Editorial Cervantes, cuarta edición, 1930), donde vieron la luz por vez primera, en un *Apéndice*, tres cartas inéditas de Rodó a Rafael Altamira.

2) *Obras ajenas donde también por primera vez salen a la estampa algunas páginas del Maestro*. Así, dos estudios que citamos como fuentes del *Epistolario* —Catálogo, 214— (*Rodó*, 1917, de Alejandro Andrade Coello, con siete epístolas de nuestro escritor; "Rodó y Rubén Darío", 1918, de Max Henríquez Ureña, con cuatro unidades de esa especie); así, *El Templo Umbrío*, libro de versos de Eugenio Díaz Romero, Buenos Aires, 1920, con una carta del Maestro fechada cuatro lustros antes; así, la referida obra del señor Salgado —ver nota 35— en virtud de las reproducciones facsimilares que la acompañan; así, *El archivo de Rubén Darío* por Alberto Ghirardo (Losada, Buenos Aires, 1943), donde se inserta una carta de Rodó a Luis Berisso sobre la convenida y finalmente fracasada edición montevideana de *Azul*. (En este último volumen hay, además, una epístola de Darío a Rodó, lo que justifica la reiteración de dicha obra en la siguiente Serie VI, Tercer Grupo, Apéndice).

46. **Obras de Rodó: traducciones a diversas lenguas.** Ver, en el Catálogo, los números que van del 217 al 226, así como los que corren del 362 al 370 inclusive.

47. **Obras que integraron la biblioteca de Rodó.** Para preservar la homogeneidad de la nomenclatura, dando preferencia –en el título de la serie, del grupo y de la colección– a lo específico sobre lo material, llamamos *obras* en este caso a libros cuyo interés radica –no obstante– más que en el contenido en el hecho de haber integrado la biblioteca del Maestro. Por lo tanto, sin la preocupación declarada, nos hubiéramos decidido por la mención material de las piezas para indicar con mayor energía que los ejemplares conservados y exhibidos fueron propiedad de Rodó.

A la serie que forman (la IV) pertenecen aún virtualmente los ejemplares de las ediciones comprendidas en los tres grupos de la Serie I, la mayoría de las piezas dispuestas en la Serie III y muchas de la Serie VI, lo que confiere a la simple muestra bibliográfica, por trascendente añadidura, *significado histórico*.

Y una advertencia. Salvo unos pocos libros que se encontraban entre los originales y documentos recibidos por la Comisión, la presente serie solo existe dentro del Archivo en las llamadas *fichas huera*s. En efecto: los libros que integraron la biblioteca del Maestro forman dos conjuntos considerables: el mayor se encuentra en el Museo Histórico; el otro, en la Biblioteca Nacional. (Muchos de esos libros contienen preciosas anotaciones manuscritas). En la Exposición, empero, representamos los tres primeros grupos, valiéndonos de las piezas que poseemos o recaudamos y de las que nos facilitaron momentáneamente, con deferencia que compromete nuestra gratitud, las autoridades de aquellas instituciones.

48. **Ejemplares de las obras originales retenidos por el Maestro.** Este grupo está formado de dos colecciones, según el criterio que para cada una se indica en los rótulos respectivos.

La primera incluye, como declaramos en la nota 29, ejemplares que Rodó conservaba, ya simplemente por no haberlos remitido, lo que sería más raro que obvio; ya porque, deseoso de corregir la dedicatoria, los substituyó con otros, y es lo más seguro. (Entre esos ejemplares, hay uno de *La Vida Nueva* –1897– con estas palabras: “A Rubén Darío, Maestro”. Véase, además, en el Catálogo, el número 336).

49. **Ejemplares recaudados por la Comisión de Investigaciones Literarias.** La segunda colección es por ahora una categoría embrionaria.

Crecerá merced a la ayuda del tiempo y con los libros despachados por Rodó que sea posible enajenar. (Véase también la nota 29).

50. **Obras –con dedicatorias autógrafas– recibidas por el Maestro.** Véase, en el Catálogo, los números que corren del 227 al 233 inclusive.

51. **Obras de estudios (con anotaciones manuscritas).** Véase, en el Catálogo, los números 234 y 235, de cabal extensión representativa.

52. **Obras diversas.** Véase la nota 47, sobre el destino de los libros que integraron la biblioteca de Rodó.

53. **Catálogos y prospectos.** Forman legión. Tienen cierta validez –como indicio de las lecturas proyectadas o cumplidas– algunos ejemplares marcados por el Maestro.

54. **Páginas sueltas –originales del Maestro y relacionadas con su vida y su obra–.** Esta serie es la más complicada del Archivo: refleja la existencia de Rodó, a través de las publicaciones periódicas, como escritor, periodista y político; abarca todas las páginas que dio a luz y todas las que sobre él se imprimieron en diarios y revistas, amén de las que, sin aludirlo, atrajeron su interés de lector. Y se puede tener una idea del número de unidades existentes (y creciente, aun cuando quepa desdeñar lo insignificante), si se considera la celebridad del Maestro y su incansable actividad pública.

Debe renovarse aquí, *a propósito de las publicaciones periódicas conservadas*, lo que respecto a libros y folletos dijimos en las notas 47 y 48: las unidades que llegan hasta principios de 1917 fueron reunidas (incluso durante el viaje final) por el propio Rodó; de allí que sumen también a su significado capital como emporio de datos biográficos y bibliográficos y de páginas literarias diversas, aquel valor que dispensa al conjunto jerarquía de museo.

En síntesis: los ocho grupos respectivos hubieran justificado, por sus proporciones materiales, una exposición especial. Renunciando, pues, a representarlos cabalmente, escogimos, dentro de la copiosa y complejísima serie que componen, algunas de las piezas más importantes o características, sometiénolas a un elemental encadenamiento cronológico, de acuerdo con la norma instaurada en los distintos ciclos a que pertenecen.

55. **Páginas sobre el Maestro o destinadas al Maestro (con algunos datos fundamentales de interés biográfico y bibliográfico).** Este es el primero de los siete grupos (exceptuando el octavo o apéndice) que abraza la Serie V, formada con publicaciones periódicas. Dispusimos las páginas originales de Rodó en los cuatro grupos siguientes; las noticias sobre su actuación política —que creímos oportuno aislar— también en uno de esos grupos (el tercero); y los juicios críticos (especiales o incidentales) respecto de la obra y del escritor, en los grupos sexto y séptimo.

Restringiéndonos a la categoría presente o Primer Grupo (cuyas posibles relaciones con las otras soluciona el registro complejo), tratamos de abarcar múltiples materiales —de carácter esencialmente informativo— dispersos en diarios y revistas: notas, reportes, artículos y comentarios sobre la vida intelectual del Maestro, sobre sus comienzos literarios, sobre sus actividades docentes, sobre su labor periodística, sobre la publicación y resonancia de sus obras, sobre su participación en mil hechos (homenajes, certámenes, fiestas, congresos, actos cívicos), sobre el haz visible de sus ocupaciones y preocupaciones privadas, sobre sus proyectos, sobre su índole personal, sobre las distinciones que recibiera, sobre su salud, sobre sus viajes, sobre sus postrimerías, etcétera. Tampoco faltan, como veremos, cartas a Rodó o sobre Rodó, únicas piezas que suelen rebasar la esfera de lo meramente informativo.

Esas páginas, pues, significan un formidable caudal de interés biográfico y bibliográfico. El grupo que constituyen está dividido en *dos colecciones* que apartan, como línea divisoria, la fecha de la muerte.

La *primera colección* es sin duda la más valiosa. Tiene el signo y el calor de la actualidad. Muestra la figura del prócer según la directa visión de sus contemporáneos. Y certifica el inmenso prestigio moral e intelectual de Rodó, la irrecusable autoridad de su palabra, el respeto que le profesaban sus propios adversarios, a pesar de flacas detonaciones sueltas. Se abre esa colección en 1884, con el ejemplar de una revista, *Anales del Ateneo*, que si es del 5 de mayo de 1885 (anterior cabalmente en diez años al primer número de la *Revista Nacional*), contiene una “Memoria” del año precedente, donde con el solo enunciado del veredicto escolar cumplido en la Escuela Elbio Fernández se transparenta el descollante desempeño del niño José Enrique Rodó como alumno de la clase F. Se cierra, la misma colección, con sendos ejemplares de los diarios montevideanos que, el 2 de mayo de 1917, comunican la muerte de Rodó, ocurrida la víspera en Italia. Entre ambos extremos, en especial a partir de 1895, se acumulan noticias y glosas acerca del Maestro. Hojeando las respectivas publicaciones periódicas puede rehacerse, pongamos por caso, la historia de sus libros, desde *La Vida Nueva* hasta *El Mirador de Próspero*.

No es posible abundar al respecto. Pero registremos algunos de los datos que, en la esfera meramente documental, esa colección suministra. Recorriéndola, comprobamos que *Ariel*, por ejemplo (a diferencia de lo que afirma algún biógrafo de coro), no vio la luz sorpresivamente: *Uruguay Ilustrado* anuncia, el 15 de octubre de 1899, la preparación del opúsculo (aunque el sueltista desconoce el título y confunde el carácter del trabajo); distintos diarios, en los meses que siguen, renuevan y concretan la noticia, pero atribuyendo al folleto en cierne un sentido que Rodó se apresuró a rectificar, como lo prueba una nota de *El Día*, publicada el 23 de enero de 1900; por fin, el 10 de febrero, la prensa registra la salida del ensayo. También correspondería, con la compulsión de algunas piezas, elucidar la composición de *Proteo*, libro concluido de imprimir, según el colofón respectivo, el 16 de abril de 1909, y entregado al público, según la prensa, el día 24; sin embargo, ocho años antes (véase *La Tribuna Popular*, 29/IX/901), Rodó ya trabajaba en una obra cuya materia escondía: lo que dijimos en la nota 13 nos permite afirmar que esa obra era *Motivos de Proteo*. Y sobre *El Mirador de Próspero*, si sabemos por una carta a Rafael Altamira, que ya en enero de 1908 Rodó planeaba su publicación, es curioso verificar que en junio de 1911 (ver *La Acción*, correspondiente al día 2 de ese mes), el propio escritor comunicaba que ya tenía “el material ordenado para la imprenta”; que un año después (ver *Diario Español*, 26/VI/912), un sueltista daba aquella publicación como inmediata, pero que el libro solo fue editado el 12 de octubre de 1913.

Y en materia bibliográfica aún, si se quiere abarcar el conjunto de datos identificables, deben ser consultadas otras publicaciones periódicas dispuestas en la presente colección. Se hallarán así noticias capitales sobre *Los Nuevos Motivos de Proteo*, considerablemente adelantados a partir de 1911, como lo patentizan los reportajes que vieron la luz en *La Acción*, *Crítica*, *Plus Ultra*, etcétera. (Sin hablar de las pruebas directas constituidas por varios fragmentos, con epígrafe o sin epígrafe, precisados en la nota 60). Se hallarán, también, esenciales referencias a distintos estudios proyectados por el Maestro (casi todos en función de una obra que pensaba componer con el título de *Hombres de América* —ver nota 42—): uno sobre Carlos María Ramírez (véase *La Razón*, 20/IX/898); otro sobre Melchor Pacheco y Obes (véase *Revista de la Universidad*, 1907, donde hay una nota de Rodó a un trabajo de Lorenzo Batlle inspirado en el héroe de la Defensa); otro sobre Hernandarias (véase *La Acción*, 2/VI/911), donde el Maestro declara ese propósito confirmado por una carta de Juan O’Leary a la que más adelante nos referimos); otro sobre Artigas, que se le encomendara especialmente (véase *La Tribuna Popular*, 13/VII/911); otros sobre Martí y el Inca Garcilaso de la Vega (véase *Crítica*, 14/II/914, donde el gran escritor manifiesta

por primera vez un designio que ratifica, respecto a Martí, ese mismo año, el 14 y el 25 de junio, en cartas a Hugo D. Barbagelata y Carlos de Velasco, insertas respectivamente en el *Epistolario*, p. 92 y en *Rodó y Rubén Darío* de Max Henríquez Ureña, p. 75). Etcétera.

Solo apostillamos hasta ahora uno de los tantos aspectos o temas que cabe esclarecer con el socorro de esta primera colección. Ni siquiera falta en ella la alusión elocuente a la existencia íntima. Con efecto: hasta hace unos años la crónica social de nuestros periódicos solía doblarse de una crónica sentimental a cargo de corresponsales oficiosos que trazaban siluetas de jóvenes, describiendo, entre malversaciones de almíbar, los idilios flamantes. Y bien, en la "Vida Social" de *La Razón*, el 4 de mayo de 1898, encontramos una carta al cronista, firmada por Rosalía, donde la incógnita lectora, bajo las formas de una transparente adivinanza y con benemérita locuacidad, orgullosa de su "descubrimiento", nos pone al tanto de un noviazgo reciente: "Ella es una morocha de ojos melancólicos...", etcétera, y "negros cabellos", "hija de un notable abogado, muerto hace algunos años"; "su apellido es compuesto y su nombre, de cinco letras, es el de una compañera de martirio de Santa Úrsula" (Marta, sin duda). "Vive en las inmediaciones de un poderoso baluarte de la ciudad en tiempo de los españoles" (Ciudadela). "Él es quizá el talento más vigoroso de la actual generación..."; "últimamente el Consejo Universitario lo hizo objeto de una merecidísima distinción..." (alude al nombramiento de Rodó como profesor de Literatura). Agrega: "Forma parte de la redacción de la *Revista Nacional*. Vive en una calle de la antigua ciudad que lleva el nombre de un sacerdote muy ilustrado..." (Pérez Castellano). Y concluye: "Este noviazgo se inició el verano último durante los nocturnos paseos que las niñas elegantes de nuestra sociedad acostumbran efectuar por las calles más céntricas de Montevideo". Queda así más o menos documentado otro amor de Rodó (ya en plena juventud), que conocíamos a través de confidencias y que no pasó en lo formal de un floreo, aunque repercutiera depresivamente en el corazón del enamorado (véase además la nota 20. El aire de celibato que parecían respirar congénitamente Rodó y sus hermanos, más de una vez se aborascó en pasión hondísima. Y cuando madure en historia lo que aun la suspicacia de los contemporáneos podría estimar como desabrida indiscreción, cabrá difundir las confesiones del *diario de viaje*, donde constan, en rasgos escuetos, algunas escaramuzas amoratorias sucedidas en tierras europeas. No vacilará por ello el pedestal del Maestro. Y se percibirá, con ojos limpios, que el mármol "era carne viva").

No suspenderemos esta vista en zigzag de la primera colección, sin apuntar dos cosas. Ante todo, la abundancia del *material iconográfico*, diseminado en un conjunto de innumerables piezas y en gran parte

desconocido. Luego, la existencia —ya anticipada— de algunos *reportajes*, acompañados en general de fotografías, dibujos y facsímiles, y avalorados en virtud de una norma que el Maestro observara: la de responder por escrito al cuestionario pertinente. Dichos reportajes revelan planes y opiniones del escritor y nos introducen, de soslayo, en su noble y sencilla intimidad: así los que tuvieron cabida en *Caras y Caretas* (Buenos Aires, 3/IV/1909), *La Acción* (Montevideo, 2/VI/1911, firmado por "El tío de la casa"), *La Vida Moderna* (Buenos Aires, 11/X/1911, firmado por F. Camba), *Crítica* (Buenos Aires, 14/II/1914), *Blasón* (Buenos Aires, 15/V/1915, recogido después por el cronista, Guillermo Sullivan, en un libro: *Los sembrados de belleza*), *Caras y Caretas* (Buenos Aires, 25/III/1916, firmado por Julián de Charras), *Plus Ultra* (Buenos Aires, mayo de 1916, firmado por Caupolicán), etcétera. Recomendable es, además, aunque no pertenece a este grupo, sino al tercero de la Serie IV, la entrevista que cuenta Rafael Arrieta en su libro *Ariel corpóreo*.

Para no extendernos demasiado, digamos ahora dos palabras respecto a la *segunda colección* del presente grupo. Los ejemplares de las publicaciones periódicas que la inauguran contienen infinidad de páginas sobre la muerte del Maestro. Dejemos a un lado los textos que solo se distinguen por el tenor afectivo, para rememorar los que documentan el inesperado acontecimiento: fuera de las declaraciones formuladas por Enrique J. Rovira o Abel de Fuentes, deben mencionarse los trabajos de Rafael Símboli (que a veces se equivoca), Emilio Penza (que proporciona informaciones fidedignas), Antonio Bachini (que dejara referencias inapreciables), Julián Nogueira (que es más veraz de lo que se pretende, aunque incida en crudezas innecesarias y adultere, por exageración o inadvertencia, un pormenor fundamental), etcétera. Expurgando esas páginas y verificándolas, se pone en claro que Rodó murió de nefritis, no de una tifoidea abdominal. Y se conocen, merced a esos y otros artículos, circunstancias conmovedoras: sobre el primer sueño del viajero, bajo losa precaria y recoleta, en el Cementerio de los Pobres, al pie del aquietado Pellegrino, junto al Mediterráneo; sobre la exhumación de despojos y la romántica historia de la flor punzó arraigada en el interior de la caja y "a la altura, según atestigua D. Antonio Bachini, donde debió reposar el corazón del muerto ilustre"; sobre el traslado del cuerpo a través de los mares; sobre la apoteosis nacional. (Una crónica de esa apoteosis, publicada en *La Razón* el 1 de marzo de 1920, fue literalmente aprovechada por Víctor Pérez Petit en su biografía del Maestro: *Rodó*, Claudio García y Cía., Montevideo, segunda edición, 1937, pp. 458-478).

Simultánea o sucesivamente, se hallan muchos trabajos importantes que iluminan otros aspectos de la vida y la obra del prócer: entre ellos,

“Cómo estudiaba Rodó”, escrito por su hermano Alfredo (*La Noche*, 28/II/920): se evoca en dicho artículo la disciplina intelectual del Maestro: cómo, por ejemplo, aprendió rudimentos de inglés (a fin de leer obras en ese idioma), encerrándose durante dos o tres meses con un “leguásforo” prestado, cuyos ecos llenaban la casa; cómo se aficionó a la botánica; cómo redactaba y copiaba sus obras, sin amanuenses y con horror de la dactilografía, etcétera. En el mismo número de *La Noche* hay una discreta sinopsis biográfica, sin firma, pero que evidencia el asesamiento de Alfredo Rodó: allí, por vez primera, se consigna *la fecha exacta del nacimiento*, que el propio Maestro equivocara (véase nota 3, párrafo final) y que registró luego el profesor norteamericano William Berrien; allí, también, se habla de la “última obra” compuesta por Rodó: “La Lírica Española”, destinada a ser leída en el Ateneo de Madrid, y “perdida o robada”, según el sueltista. (No hay, empero, borradores ni indicios que robustezcan el doble aserto sobre la existencia y la desaparición del ensayo).

Debemos recordar, dentro de esta segunda colección, henchida de testimonios y noticias, algunas *cartas: al Maestro* (como las magníficas páginas de Unamuno, publicadas por Eugenio Petit Muñoz en la revista *Ensayos*, Nº 1, Montevideo, julio de 1936) y *sobre el Maestro* (como la referida epístola del historiador paraguayo Juan O’Leary a Juan Zorrilla de San Martín. Véase *La Razón*, 15/VI/917, en la que aquel advierte el propósito alentado por Rodó de escribir sendos estudios sobre Hernández —como ya dijimos— y sobre Artigas, lo que confirman otros datos). Etcétera.

56. Trabajos de Rodó (literarios o de trascendencia literaria) dados a la stampa por primera vez en publicaciones periódicas. He aquí otro grupo notable. Las páginas originales que lo constituyen —recaudadas, en general, por el propio Maestro— significan la *primera lección impresa* (definitiva o aun imperfectible) de textos insertados más tarde en los diversos libros, o recogidos —por lo común azarosamente— en las recopilaciones póstumas, o sueltos aún y virtualmente olvidados, pese a la excelencia de muchos. Esas páginas dispersas en diarios y revistas valen además como pauta para el estudio de las variantes identificables con frecuencia en el proceso de una página publicada cuando menos dos veces; suministran datos cronológicos que facultan para documentar la compleja composición de una obra; ostentan la autoridad que les confiere el hecho de haber sido entregadas y aun revisadas por el autor; acreditan, en suma, un interés bibliográfico, no por descuidado, descuidable.

Segregamos, empero, del presente grupo aquellas unidades en letra de molde que, corregidas y convertidas en folios mixtos (impresos con modificaciones autógrafas), entraron o iban a entrar, conforme a las intenciones

del Maestro, en el cuerpo de un libro. Tales unidades —que nadie confundirá con las pruebas de imprenta— adquirieron así categoría de originales: por lo tanto, como vimos, fue preciso ubicarlas en la Primera Sección, entre los Manuscritos correspondientes.

Eso ocurrió con los artículos recogidos en “La Vida Nueva”, con varios de *Liberalismo y Jacobinismo* y algunos de *El Mirador de Próspero* (así, “Rumbos Nuevos”); ocurrió también con muchos capítulos y fragmentos de “Proteo”, ya de los primeros *Motivos*, ya de los *Nuevos Motivos*. (A propósito de estos, cabe citar, v. gr., una pieza bibliográfica singularísima: un ejemplar de *El Cojo Ilustrado*, Caracas, 15/VII/907, que contiene un trabajo extraído de *La Nación*: “La crítica grande”; ese trabajo, lleno de enmiendas autógrafas, suministra un texto completo, desgraciadamente disociado en diversos capítulos de *Los Últimos Motivos de Proteo*, con daño de la cohesión y del orden, por desconocimiento de su forma impresa).

Este grupo no se menoscaba mayormente con tales retiros. La pieza más antigua que incluye, exceptuadas las páginas escolares de “Primeros Albores”, es un fragmento del poema “La Prensa”, publicado en *Montevideo Noticioso* el 20 de enero de 1895. Ese día, virtualmente, comenzó la carrera literaria de Rodó.

Renunciamos, no obstante, a un orden cronológico simple, para imponer cierto sentido a la totalidad. Si tratándose de un libro impreso, las dilucidaciones específicas quedan excusadas y basta el nombre de *Ariel* o de *Motivos de Proteo*, por ejemplo, para individualizar una pieza, en este caso lo inorgánico del conjunto exigía un orden convencional para no incidir en una confusa agregación. Y establecimos ese orden con la mayor ductilidad posible, ateniéndonos *en todo lo verificable* al criterio del propio Maestro. Fijamos así la existencia de nueve colecciones (dispuesta, cada una, cronológicamente): *Poesías, Artículos, Discursos, Fragmentos, Impresiones y crónicas de viaje, Pensamientos y páginas ocasionales o de encargo, Apuntes de Literatura, Trabajos de valor literario indiferente, Cartas del Maestro como hombre de letras*.

Las ocho primeras categorías reiteran, bajo forma impresa, muchos de los trabajos que en la Primera Sección componen las Series I, IV y V —salvo, desde luego, la VI—; la última categoría incluye varias unidades de la Segunda Sección, Serie I. (No tienen cabida, pues, en este grupo, los trabajos periodísticos y políticos, con los que formamos, en razón de su número y naturaleza, los dos grupos siguientes).

57. Poesías sueltas. (Véase notas 6 y 12). Esta colección se reduce apenas a cuatro publicaciones periódicas que contienen sendas poesías dadas a luz en vida del Maestro (la primera y la tercera, por infidencia amistosa del

señor Daniel Martínez Vigil, según consta en los respectivos epígrafes; las dos restantes por voluntad del propio Rodó); a saber: el citado fragmento del poema “La Prensa”, en *Montevideo Noticioso*, el 20 de enero de 1895; “Lecturas”, en la *Revista Nacional*, el 25 de mayo de 1896; “A...”, en *La Carcajada*, el 4 de enero de 1897; y “Al noble señor Don Carlos Reyles”, en *La Razón*, el 5 de enero de 1916. (Esta última fue insertada, después, en *El Terruño*).

58. **Artículos sueltos (con dos ensayos, a manera de apéndice).** Nos referimos, desde luego, a los *artículos literarios* por esencia o por trascendencia. (Los periódicos –sin firma o con seudónimo– van aparte).

Aunque en el Archivo solo están ordenados cronológicamente, cabe distinguir en ellos tres categorías, cuyas contingencias precisaremos al pasar:

1) Los artículos que forman *de hecho* una serie de unidades irregulares e independientes, enlazadas no obstante por afinidades genéricas. Son los trabajos juveniles de la *Revista Nacional* (1895-97). El Maestro rehabilitó varios por acción retroactiva y cálculo autocrítico, tanto para el libro primerizo como para el libro postrero, en general con sensibles modificaciones.

2) Los artículos que integran una serie de unidades gemelas en las que Rodó distribuye y gradúa un tema único. Es el caso de las páginas publicadas en *La Razón* (1906), y coleccionadas el mismo año en un folleto con el título de *Liberalismo y Jacobinismo*.

3) Los artículos sueltos, nacidos como respuestas aisladas a momentáneas incitaciones. Varios, revalidados por Rodó, ingresaron en *El Mirador de Próspero*; algunos, y a ciegas, fueron ingeridos por los editores en distintas recopilaciones póstumas; otros continúan descarriados, es decir, privados de la dignidad y la coherencia que muchos de ellos conquistarían de seguro en el libro por sus sobresalientes virtudes; v. gr.: “Siglo Nuevo” –parcialmente aprovechado, sin embargo, en *Motivos de Proteo*–, “Después”, “La bandera inspirada”, “La verdadera posteridad”, “La causa de Francia...”, “Rubén Darío” (1916), etcétera.

Con el requisito del *registro complejo*, incorporamos además a la colección, sin mengua de lo dicho en el primer párrafo de esta nota (y de acuerdo con lo explicado en la “Introducción Especial”), algunos artículos periodísticos que Rodó, después de publicarlos sin firma o con seudónimo, legitimó expresamente: haciéndolos reproducir con su firma, o consignando en sus papeles íntimos el propósito de reconocerlos. Tal es el caso de algunos sueltos de *El Telégrafo*, como “Historia de Juan de Flandes”, “Anarquistas y Césares”, etcétera. Y aplicamos idéntico criterio a los trabajos políticos que fueron objeto de idénticas delimitaciones autocríticas.

En cambio, aunque es indiscutible la cognación entre las *crónicas de viaje* y los artículos, establecemos con aquellas –conforme a las razones vertidas en la nota 61– una colección independiente. Y otra con los *fragmentos* (véase nota 60).

Por último, añadimos a esta categoría un brevísimo *apéndice* consistente en dos *ensayos completos* insertos en otras tantas publicaciones periódicas, número que nos hizo descartar la posibilidad de una colección distinta: “Rumbos Nuevos”, dado a la estampa en *Renacimiento*, Buenos Aires, noviembre de 1910, con algunas variantes con respecto a la edición previa de “Entre el fanatismo y el Escepticismo” (véase catálogo, 201) y “Bolívar”, cuyo texto íntegro vio la luz por primera vez en *La Revista de América*, París, agosto de 1912.

59. **Discursos difundidos en publicaciones periódicas.** El *discurso literario* (o de trascendencia literaria) posee la unidad del artículo aunque por lo común responde a un diapasón más alto y hasta más solemne en virtud de las circunstancias que debe conformarse y del carácter representativo que con frecuencia invoca.

Pese a improvisaciones aisladas casi siempre contenidas en discretos apuntes, Rodó escribía sus discursos: tampoco en ellos, aunque el tono resultante sea más convencional que el del artículo, subordinó las calidades de la expresión y el pensamiento a las tentaciones del efecto. La clásica sazón de su espíritu siempre apartó al Maestro de las fáciles expansiones y del cálculo histriónico orientado a conmover superficies. Las virtudes órficas que privilegian su profetismo no fincan en los extremos de la palabra, sino en la delicada potencia con que sabe ponderarla y regirla. El discurso, entendido de ese modo, fue forma predilecta del Maestro. ¿No es *Ariel*, a la postre, un discurso?

¿No es aun, si dirigido a un solo e ideal interlocutor, un discurso, *Proteo*, donde la prevalencia de la segunda persona denuncia aquella forma elocutiva? En otra oportunidad insistiremos sobre la relación entrañable que guarda ese tipo literario con la vocación del profeta. Hoy hablaremos de los *discursos (literalmente discernibles como tales) diseminados en las publicaciones periódicas*.

Para clasificarlas debe tenerse en cuenta, previamente, que *El Mirador de Próspero* es, una vez más, el punto de referencia indispensable.

Así los discursos de la colección que anotamos se distribuyen en dos categorías cronológicas, según sean anteriores o posteriores a la obra citada. Recordemos, entonces, que *El Mirador de Próspero* vio la luz en Montevideo el 12 de octubre de 1913, de seguro ese y no otro día, para que el símbolo de la fecha acompañase al libro donde se expanden, por íntima

persuasión del Maestro, en sentimiento y certidumbre de plenitud americana, el presentimiento y la esperanza de *Ariel*.

A la primera categoría, desde luego, pertenecen los seis discursos recopilados con leves modificaciones en *El Mirador...* Habían visto la luz por primera vez en distintos órganos de nuestra capital: “La vuelta de Juan Carlos Gómez”, en *El Día* y *El Tiempo* (9/X/905); “El Centenario de Chile” –del que publicaron previamente algunos extractos de *El Mercurio* de Santiago y *La Nación* de Buenos Aires el 18 y el 19 de setiembre de 1910 respectivamente–, en *El Día* (14/X/910); “A Anatole France”, en *La Razón* (17/VII/909); “Samuel Blixen”, en *La Razón* y en *El Telégrafo Marítimo* (24/V/909, amén de otros diarios del 25); “La prensa de Montevideo”, en *El Día*, *El Tiempo*, *La Democracia*, etcétera. (15/IV/909); y “Perfil de caudillo”, en *Rivera*, revista montevideana (1/VI/907). Son especialmente admirables los tres primeros y el quinto. Otras piezas de la misma especie, aunque anteriores a *El Mirador...*, quedaron fuera de sus páginas. Tal, el discurso de bienvenida a los estudiantes y periodistas brasileños recibidos en el Círculo de la Prensa el 24 de setiembre de 1909; ese trabajo –difundido el 25 por *El Día*, *El Tiempo*, etcétera– no carece de nobles relieves, aunque coincida en lo esencial con “Río Branco”, v. gr. Tampoco ingresó en el libro otro discurso pronunciado por el Maestro en el Círculo de la Prensa (el 23 de abril de 1911, ya cumplido el término de su mandato como primer presidente de aquella institución y para agradecer el homenaje de los periodistas metropolitanos: véase *El Día*, 24/IV/911). No obstante, una parte fue aprovechada, lo que, estilísticamente, es significativo. En efecto. El trabajo consta de siete párrafos, y los medulares –el quinto y el sexto– fueron añadidos al extenso discurso de 1909 recopilado en *El Mirador de Próspero* con el título de “La prensa de Montevideo: los referidos párrafos se convirtieron, así, en el párrafo decimotercio estampado en las páginas 340 y 341 de la edición original. (También en “El Centenario de Chile” entró un párrafo perteneciente a otro discurso: la oración parlamentaria del 11 de noviembre de 1909 sobre el tratado de límites con el Brasil; pero en tal oportunidad, aunque de manera alusiva, Rodó apunta el hecho).

Tampoco fue acogido en *El Mirador de Próspero* –ya en prensa– el discurso por la muerte de José Pedro Ramírez, dicho en el Parlamento el 12 de julio de 1913 (véase “Diario de Sesiones”, tomo 226, pp. 428-430) y transcrito fragmentariamente al otro día por *Diario del Plata*, *El Bien*, etcétera. Aunque consiste en una alocución parlamentaria y política, sus valores autorizan a situarla en el número de los trabajos literarios. Y así lo entendió el propio Maestro como veremos dentro de un instante.

Entre los discursos posteriores a *El Mirador de Próspero*, si compuesto en horas que encandecía la pasión, irreprochables siempre por el deco-

ro magistral que los informa, debe concederse la primacía a “Bélgica” y al discurso por Julio Herrera y Obes. Aquel, inserto en *La Razón* (28/XI/914), fue editado más tarde en folleto y recogido, tras la muerte de Rodó, en *El Camino de Paros*. El otro vio la luz simultáneamente en *Diario del Plata*, *El Tiempo*, *La Democracia*, etcétera, el 7 de agosto de 1915. Ambos, al igual que el discurso por José Pedro Ramírez, *debían formar parte de una obra futura, como consta en una nómina fundamental escrita en el cuaderno que contiene los borradores de las crónicas de viaje. Tal obra (la que se indica en la nómina aludida) habría constituido a nuestro juicio la segunda parte de El Mirador de Próspero.*

Es de escasa entidad, en cambio, el discurso sobre don Eugenio Garzón (pronunciado en el Círculo de la Prensa –cuya presidencia Rodó ejercía por segunda vez– el 22 de abril de 1914, en un acto de recepción al referido visitante). Si debió ser discurso aún, no pasó de mensaje (de artículo, en rigor), la notable página sobre Artigas (con motivo de la peregrinación patriótica a la Meseta del Hervidero) enviada a Salto para reparar la prometeda asistencia al acto realizado en el Teatro Larrañaga, donde fue leída por el doctor Carlos M. Prando. (Ese mensaje, publicado por primera vez en *La Tarde* –Salto, 20/VII/915– y reproducido por la prensa montevideana, fue ingerido en la primera parte de *El camino de Paros*).

En último extremo –y con las salvedades expuestas– quedan a un lado por la privanza de los fines circunstanciales sobre la significación literaria, *los discursos parlamentarios y políticos* (incluidos en el Tercer Grupo de esta serie). Y a un lado, también (aunque sean presuntivamente de Rodó algunos resúmenes divulgados en la prensa), diversas *improvisaciones orales*. Recuérdense –entre estas– al menos como materiales para su biografía y a fin de evitar alguna confusión posible: las palabras a los delegados del Congreso Internacional de Estudiantes, en el banquete con que los agasajara en el Ateneo el Ministro de Instrucción Pública el 1 de febrero de 1908; las palabras a los estudiantes argentinos, paraguayos y peruanos, en el banquete con que los cumplimentaran en el Club Uruguay los universitarios locales, el 24 de julio de 1910; las palabras a don Adolfo Posada, en el banquete que le ofreciera el Rector de la Universidad, doctor Pablo de María, el 3 de octubre de 1910; las palabras en el banquete de homenaje al doctor José Pedro Ramírez, en el Parque Hotel, el 9 de abril de 1913; las palabras en la asamblea cumplida en el Ateneo para cambiar ideas sobre el homenaje a Francia, el 9 de julio de 1915; las palabras en el banquete a los jefes y oficiales del crucero británico *Glasgow*, el 12 de agosto del mismo año.

60. Sobre los fragmentos publicados como anticipos en la prensa. Los fragmentos, entendidos según su carácter intrínseco (no según su contingente

estructura gráfica que obligaría a incluir en esta colección, por ejemplo, cualquier trozo impreso de carta o de poema), cobran en las publicaciones periódicas valor de anticipo con respecto a obras en prensa o en preparación. Un *anticipo* es *expreso* o *virtual* con arreglo a la presencia o a la ausencia de un epígrafe o de otra indicación cualquiera (en el impreso correspondiente) sobre el carácter y destino de la página respectiva. Y es *mediato* o *inmediato*, desde luego, con relación a un libro en ciernes.

Antes de internarnos en el estudio de esta categoría, careamos brevemente el concepto de *artículo* y el de *fragmento*, adoptando como pauta de referencia las unidades de una y otra índole divulgadas en las publicaciones periódicas.

El *artículo* se desarrolla dentro de mesurados límites. De allí su franca unidad: material, intelectual, o de aliento. Y logra sentido completo dentro de esos límites, no solo como página suelta que responde aisladamente a una incitación momentánea: incluso como *parte cabal* (dicho sea sin paradoja) de un conjunto posible. En este último caso, el conjunto puede consistir en una serie homogénea de artículos que explotan distintos aspectos de un solo tema o en una serie heterogénea de trabajos que encaran sendos temas genéricamente vinculables (véase nota 58).

El *fragmento*, en cambio, aunque siempre posea cierta unidad (no la firme unidad del artículo), solo conquista sentido completo en el conjunto de que fuera desglosado transitoriamente; o en la totalidad que denuncian las energías circulantes en él como efectos de un impulso visible o como estímulos de un desenvolvimiento previsible.

En las publicaciones periódicas hallamos *fragmentos de dos clases*:

1) *Los fragmentos (accidentales) publicados como anticipos de obras en ciernes o de trabajos concluidos*. Asumen ese aspecto, no en virtud de su génesis literaria, sino a consecuencia de un desglose circunstancial efectuado para ofrecer el trozo a manera de primicia o anuncio.

Ilustran este primer caso —con los adelantos parciales de que fueron objeto en diarios y revistas— *Rubén Darío*, *Ariel* y los dos grandes ensayos de *El Mirador de Próspero*: “Bolívar” y “Montalvo”.

Los fragmentos de *Rubén Darío* y *Ariel* tuvieron el significado de *anticipos inmediatos*, el uno, *expreso*, y el otro, *virtual*. En prensa ambas obras, en 1899 y 1900, respectivamente, el Maestro dio a conocer sendos pasajes: “El Mercurio de América” (Buenos Aires, febrero de 1899), las “primicias” expresas del ensayo sobre *Prosas profanas* (véase Catálogo, 243); en *La Nación*, Buenos Aires, 1 de enero de 1900, las primicias virtuales del folleto siguiente, con un rótulo ocasional (“Del sentimiento de lo hermoso”), pero sin el título general del opúsculo (definido, sin embargo, como “una serie

de reflexiones morales... con destino a la juventud de América”: véase Catálogo, 329).

Los fragmentos de “Bolívar” y “Montalvo”, por su parte, constituyeron *anticipos expresos*, el uno, mediato, e inmediato, el otro. Aquel, encabezado precisamente por la palabra “Fragmento”, vio la luz con un epígrafe que especifica su naturaleza pero no su título, en *La Mañana*, Buenos Aires, 2/I/912; el otro, como “Introducción al estudio sobre Montalvo (De ‘El Mirador de Próspero’, libro en prensa)”, en *Nosotros*, Buenos Aires, marzo de 1913.

2) *Los fragmentos (naturales) de obras en preparación (ciclo de Proteo)*.

Estos fragmentos no lo son por azar como los anteriores. Valen también como anticipos. Pero no es solo la manera de su inserción en las publicaciones periódicas lo que autoriza a definirlos: es sobre todo su carácter nativo o constitucional. De allí que sean fragmentos por antonomasia, los más característicos e importantes. El propio Rodó corrobora la lección que seguimos, en una notable carta que permite documentar la trascendencia del *método fragmentario* en la composición de “Proteo” y la validez correlativa del fragmento como entidad literaria. Confiesa en dicha carta, remitida a Francisco García Calderón el 2 de agosto de 1904 (en decepcionado vacío civil y entusiasta plenitud creadora): “Empiezo por escribir fragmentos de ella [se refiere a su obra *Proteo*], en el orden en que se me ocurren, saltando quizá de lo que será el fin a lo que será el principio, y de esto a lo que irá en el medio; y luego todo lo relaciono y lo disciplino” (véase nota 37). Componía, por consiguiente, fragmentos que concertaba después. Y hablamos de *fragmentos*, aun refiriéndonos a capítulos o, mejor, a irregulares divisiones que el Maestro se redujo a individualizar discretamente con numerales. Esas páginas, empero, fieles a su origen, nunca esconden por completo el carácter prístino: armonizadas más tarde (conforme al plan que iba naciendo con ellas, según declara inmediatamente Rodó), continúan atestiguando la aludida vagueación de las energías creadoras. Más aun: entre los borradores de *Motivos de Proteo*, hay varios planes analíticos (fuera de los que tienen alcance general), donde nuestro escritor aparece cambiando de continuo el orden y correspondencia de los fragmentos, indeciso entre diversas combinaciones posibles, lo que torna a probar cómo existe y subsiste el fuerte carácter prístino de cada trozo. Y todavía no constan estas palabras en el epígrafe general de los primeros *Motivos*...: “Los claros de este volumen serán el contenido del siguiente; y así en los sucesivos”. ¿No certifican esos claros la existencia de una libre distribución con la base de páginas sueltas o fragmentarias? Por tal causa, el enlace cumplido a posteriori no logra disimular el cúmulo de vicisitudes con que tropezara: consiste en visibles “lañas lógicas” o suturas tardías y

evidentes, aunque esa modalidad radique en la esencia del género fundado por Rodó: el *género proteico*. Claro que la palabra *fragmento* impone una sugestión física como de rigidez, inmovilidad o violenta delimitación, ajena por completo a lo que tratamos de verter. Estos fragmentos valen como *inspiraciones momentáneas* o tributos aislados “en torno de un pensamiento capital”, que consiente “una vasta ramificación de ideas y motivos”, según reza el epígrafe invocado. Son *motivos* de Proteo, ideas sueltas, meditaciones, parábolas, en dúctiles y continuos avatares. *Los llamamos convencionalmente fragmentos, fuera del libro, al hallarlos en las publicaciones periódicas*. No obstante, reciben carácter y cohesión de aquel *pensamiento*, que procura extender al estilo el lema de la personalidad: “Cambiar sin descaracterizarse”. No existen por sí solos: nacen por evidente recepción del impulso; y viven, se desarrollan y renuevan en otros fragmentos, por flagrante delegación de energías.

Esta segunda clase de fragmentos, entonces, halla fidedigna representación en los pasajes de *Proteo* que el Maestro diera a conocer en las publicaciones periódicas. De acuerdo con lo dicho en el epígrafe mencionado, aquella obra debía constar de *varios* volúmenes que invalidarían su carácter de creación única sin “*arquitectura* concreta ni término forzoso”, en “perpetuo devenir” (rasgos específicos del género que llamamos proteico). Si literariamente proseguimos hablando de una creación única, bibliográficamente, empero, hay que hablar de dos unidades, una cumplida y otra inacabada: los primeros *Motivos* (1909) y los *Nuevos Motivos* (que existen, por ahora, a través de un sucedáneo póstumo, insuficiente y confuso, *Los Últimos Motivos de Proteo*, 1932, cuyo texto demanda perentorias reparaciones). Ese criterio bibliográfico no impide, pues, reconocer el origen común ni la común inspiración a que responden ambos libros: se limita a separar formalmente el esfuerzo consumado de la tentativa solo demediada, a fin de que no se impute al Maestro sino aquello de que fue, quiso y pudo ser enteramente responsable.

Los fragmentos impresos anteriores a 1909, año en que fueron editados los primeros *Motivos*, atestiguan todavía la identificación de aquellos dos libros en el seno de la nebulosa primaria (el conjunto difuso denominado inclusivamente “Proteo”). Por su parte, los trozos posteriores a esa fecha son en general anticipos expresos de la continuación infortunadamente malograda.

En consecuencia, se impone una última clasificación:

A) *Los fragmentos anteriores a 1909*. Cabe discernir, al respecto, entre los acogidos en *Motivos de Proteo* y los reservados, a última hora, para el volumen siguiente (puesto que la obra total era ya “harto extensa... para ser editada de una vez”). Si aquellos —medios o inmediatos, expresos o virtuales— interesan como primicias de la obra máxima, los que no entraron en ella interesan aún más porque aportan elementos inapreciables para

la empresa de restaurar, con las salvedades del caso, los *Nuevos Motivos de Proteo*, de que eran anticipos mediatos y virtuales. Dijimos que el Maestro reservó y no desechó los fragmentos excluidos. En efecto: más que para corregirlos, resolvió postergarlos para imponerles desenvolvimiento singular con arreglo al *tema*, si enlazado sutilmente al de la obra de 1909, sujeto a variaciones explícitas. Así, el tema principal de *Motivos de Proteo* es la *formación de la personalidad*, sin menoscabo de zonas comunes por avance hacia el posible punto de llegada o retornos al punto de partida. Recordemos, ahora, entre los *fragmentos* de esta categoría inicial, algunos de los que debían reaparecer en los “Nuevos Motivos”. Vieron la luz entre 1900 y 1907. V. gr.: “De cómo ha de entenderse la sinceridad literaria” —que determinó un artículo de índole apologética escrito por el propio Maestro, “La personalidad y la obra”—; “Odiar el don que se tiene” (acompañado de “Violante de Portinacelli”, no *Pertinacelli*) y “La crítica grande”, ya citado, entre los que publicara *La Nación* en 1907, sin olvidar “La transformación personal en la creación artística” (trabajo insertado en *Cultura Española*, Madrid, febrero de 1907, antes que *La Razón* lo reprodujera). Rodó, ese mismo año —el más intenso—, dio a conocer —también en *La Nación*— “Paradoja sobre la originalidad”, página ingerida más tarde en *Motivos de Proteo* (CXLVI). E invocamos ese fragmento, por vía de ejemplo, para consignar la precisa contemporaneidad de trabajos que no corrieron el mismo destino.

B) *Los fragmentos posteriores a 1909*. Son en su mayoría de 1914, 1915 y 1916. Por un lado, la composición y publicación de *El Mirador de Próspero* justifica la existencia del intervalo observable; por otro, el viaje a Europa, con la obligación de escribir impresiones y crónicas que Rodó destinara exclusivamente a *Caras y Caretas*, determina el vacío final. Estos valiosísimos fragmentos, a partir de 1914 ostentan sendos epígrafes que documentan su condición de anticipos expresos.

Apuntemos algunos: “La estatua de Cesárea”, inserto en *Mundial*, París, julio de 1914; “El león y la lágrima”, dado a la estampa por *Plus Ultra*, Buenos Aires, mayo de 1916 y reproducido, meses más tarde, como inédito, por *El Telégrafo* y *El Diario Español* de Montevideo; “El recuerdo lírico”, publicado en *Proteo*, revista bonaerense, el 12 de agosto de 1916, y también reproducido, poco después, en *Anales Mundanos*, de nuestra ciudad. Etcétera.

En suma: de 1900 a 1916, divulgaron fragmentos de *Proteo* (que a veces asumían, por convenciones del instante, catadura de artículos), amén de los órganos referidos, el *Almanaque Peuser*, el *Almanaque Ilustrado*, *El Cojo Ilustrado*, *Monos y Monadas*, *Caras y Caretas*, *Apolo*, *El Día*, *La Razón*, *Fray Mocho*, *Tabaré*, *La Página Blanca*, etcétera.

61. Impresiones y crónicas de viaje. Véase la nota 36. Ya establecimos que las crónicas compuestas por Rodó, desde su salida de Montevideo hasta pocos días antes de su muerte, son veinticuatro (si se computan como sendos trabajos las dos partes de “El nacionalismo catalán” sacados al público en otras tantas entregas). La presente colección abarca los ejemplares en que dichas crónicas fueron dadas a conocer: veinte de *Caras y Caretas*, tres de *Plus Ultra* (“suplemento mensual” del órgano precedente) y una de *La Nación*. (Los grabados que suelen acompañar a los veintidós escritos iniciales —dato menudo no desprovisto de interés— fueron realizados con las fotografías enviadas por el Maestro).

La unidad, unicidad y trascendencia de tales páginas explican la autonomía que les reconocemos pese a su cognación con los *Artículos*. Configuran —y configuraron en el ánimo del autor— la virtualidad de una obra independiente. Ahora bien, todas las crónicas (incluso la que Rodó concluyera en vísperas de su muerte, publicada en *La Nación* por sus familiares cinco años después) estaban destinadas a la revista bonaerense *Caras y Caretas* y a su mentado suplemento mensual. Sin sutilezas del criterio bibliológico, cabe sostener, por tanto, que los ejemplares de aquella revista donde las crónicas fueron dadas a la stampa por primera vez, constituyen de hecho y derecho la *edición preoriginal* —o in extenso— de una obra *inacabada*. “El camino de Paros” sería, por consiguiente, la edición original y póstuma de esa obra, considerada la última de las dos partes que incluye (“Andanzas”), puesto que la anterior (“Meditaciones”), conforme a lo expuesto en la nota 36, comprende materiales allegadizos o heteróclitos, sin duda de valor, aunque yuxtapuestos con violencia innegable a los dos de la mitad complementaria. *Y es lástima, aún, que el texto de las crónicas no haya sido recogido íntegro y escalonadamente en la segunda parte de ese libro*, según lo declarado en la invocada nota 36.

62. Pensamientos y otras páginas ocasionales y de encargo. Esta colección incluye un crecido número de publicaciones periódicas con escritores menores, encaminados a satisfacer pedidos circunstanciales.

En lo atinente a los trabajos que presiden el conjunto por su franca determinación intrínseca, procuraremos describir el tipo que les sirve de nexos con palabra sucinta y ancho criterio, dado lo revocable y discrecional de toda clasificación. Ante todo, si cupiese alguna duda sobre el bautismo específico de esas páginas, obsérvese que el propio Rodó ejemplifica al respecto, incluso con extrema latitud.

Sin mengua de otros matices, el *pensamiento* se distingue del *artículo* por su mayor brevedad y densidad; y del *fragmento* porque se circunscribe, sin nostalgias de espacio, a sus parvos límites materiales. Página ocasionalmente escrita, como las restantes de la colección, suele consistir en el extracto de una idea central (es decir, de las que gobiernan el desenvolvimiento de las obras maestras); o en la reiteración momentánea de un permanente designio militante; o en una delicada introspección; o en una libre glosa reflexiva; o en una sentencia de linaje madrigalesco. (Las páginas de esta última especie —donde Rodó junta a su modalidad meditativa abstractos ademanes de tímido y estricto gentilhombre— aunque divulgadas por la prensa, constan originalmente en álbumes y postales).

Hay multitud de *pensamientos sueltos en diarios y revistas* (sin contar por supuesto los inéditos, enviados a diversos y hasta desconocidos destina-

rios). Esos pensamientos son susceptibles de una organización provisional según sean *anteriores o posteriores* a *El Mirador de Próspero*, obra que debe servir otra vez como punto de referencia necesario por su carácter inclusivo ya que contiene casi todas las muestras posibles de la prosa literaria cultivada por el Maestro.

Como el tema hasta hoy no ha sido abordado, efectuaremos algunas puntualizaciones.

Entre los *pensamientos* anteriores a la primera edición de *El Mirador de Próspero*, y dispersos en incontables publicaciones periódicas, hay que diferenciar los que ingresaron de los que no tuvieron cabida en aquel libro a menudo en virtud de su índole iterativa y circunstancial. Restringiéndonos a esta primera categoría (la de los *pensamientos* compuestos con anterioridad al mes de octubre de 1913), recordemos que, entre los acogidos en *El Mirador...*, hay *pensamientos* recopilados sin mudanza de su estructura primigenia, como “La gesta de la forma” (intitulada al principio “Media página”, en *Rojo y Blanco* —Montevideo, 17/VI/900— y después “La lucha del estilo”, en *La Semana* —Nueva York, 11/III/908—); y como “Decir las cosas bien”; “Mirando el mar”; “Tucumán”, etcétera. Hay, también, *pensamientos* generados por desglose de párrafos pertenecientes a trabajos que el Maestro resolviera abandonar no sin extraerles pasajes de valía, cuyo texto depuró a renglón seguido. Así nacieron “Divina libertad” y “En el álbum de un poeta”: aquel, por desprendimiento de los dos últimos párrafos correspondientes a la segunda parte —la única abandonada— del artículo juvenil “De dos poetas”, publicado en la *Revista Nacional*, el 10 de diciembre de 1895; el otro, por segregación de un párrafo correspondiente a “Juicios cortos”, artículo también sacado al público en dicha revista el 25 de julio de 1896. Este último había sido desglosado de antiguo: casi con el mismo título —“En el álbum de un artista”— vio la luz en *El Cojo Ilustrado* de Caracas el 1 de julio de 1898. Si el título llama la atención porque borra la fuente y reposa en un hecho ficto, piénsese que ello no se debe a cálculo ingenuo sino a una libre operación intelectual destinada a justificar estéticamente el parágrafo aislado y a conferirle existencia autónoma).

Fuera de *El Mirador...*, y entre los *pensamientos* escritos antes de la fecha escogida como línea divisoria, encontramos varios importantes y apenas conocidos. De ahí la prolijidad con que nos permitiremos rememorar los mejores estableciendo al par dónde y cuándo fueron publicados: así el que concierne al valor profético desentrañable, para el destino de América, en los aportes de sus hijos esclarecidos (en *Santos Dumont*, número único, Montevideo, 19/X/901); o el atinente a la promoción de la unidad hispanoamericana “que haga fructificar el sueño del Libertador” (en *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 25/VIII/906); o el que a propósito del poema que

América aguarda, define la exclusiva potencia creadora de “la inspiración popular” como punto de partida inexcusable para “la inspiración personal y culta” (en *El Fogón*, Montevideo, 7/VII/910); o el que, bajo el título de “Estrechando lazos”, encara la necesaria unión del Uruguay, la Argentina y el Brasil por noble superación definitiva de sus disidencias históricas (en *25 de Agosto*, número único, Montevideo, 25/VIII/910); o el que, a propósito de la gloria de Artigas, apunta que por encima de la lenta justicia de los hombres ilustrados, la consagró desde un principio y para siempre el “instinto adivinatorio del pueblo: el gran entendedor de lo heroico, el gran vidente de las cosas pasadas” (en *Touring Club Uruguayo*, número extraordinario, Montevideo, 18/V/911); o el que funda el sentimiento de la patria en “cierta concepción unánime a indiscutida del pasado” conciliable con una libre diversidad de la interpretación del porvenir (en *Ku-Ku*, Montevideo, 25/VIII/911 [reproducción facsimilar]).

Entre los *pensamientos* diseminados posteriormente en diarios y revistas (es decir, desde octubre de 1913), mencionemos siquiera, y con abstracción de algunos datos a conocer tras la muerte del Maestro, el admirable párrafo sobre la necesaria personalidad colectiva de los pueblos hispanoamericanos, arraigada en el idioma que asegura, sin embargo del porvenir, la orgánica persistencia del carácter original (véase *Diario Español*, Montevideo, 12/X/915). Nótese aún que el estímulo determinante de casi todos estos pensamientos es una fecha o patria americana.

Integran, además, esta colección, según dijimos, *páginas afines, también ocasionales o de encargo*: así las compuestas en representación o en nombre de varios, como la dedicatoria en el álbum para Emilio Zola (véase *La Tribuna Popular*, 22/III/898); o como la dedicatoria en el álbum para don Antonio Bachini (véase *La Razón*, 1/VI/915); o el manifiesto sobre el 14 de julio (publicado en hoja suelta y reproducido en *La Razón* y otros diarios el 12 de julio de 1915, etcétera).

Hay, todavía, páginas de encargo, destinadas a particulares, agrupaciones, periódicos, etcétera: así, “Maris Stella”, excepcional dentro del conjunto por su extensión (en *La Democracia*, 18/IV/912 y, por errónea injerencia, en *Los Últimos Motivos de Proteo*, pp. 241-247); así, la contestación a la encuesta sobre el fusilamiento de Francisco Ferrer (en *Ideas y Figuras*, Buenos Aires, 24/X/909), igualmente registrada entre los trabajos políticos; así, ya apenas en el dominio de lo sustancialmente literario, las opiniones sobre el monumento de Garibaldi (véase *El Tiempo*, 8/VIII/906) y sobre el monumento de Artigas, para defender a Zanelli (véase *El Día*, 31/I/913), o el dictamen en que tasa, a pedido del Juez Letrado de lo Civil, las veintiuna obras de Florencio Sánchez, página dotada de noble y responsable simpatía (véase *La Razón*, 11/XI/911). Si alguno de los traba-

jos mentados es de naturaleza mixta, ya por su forma (v. gr., la epistolar), ya por su índole, se acude, insistimos, al expediente del *registro complejo*.

63. Apuntes de literatura. No recogemos, claro está, en la presente categoría (que integran diversos números de dos revistas universitarias, *Los Debates* y *El Estudiante*) los apuntes tomados por los discípulos de Rodó, sino lo que este compusiera y divulgara para aquellos, en los órganos referidos, desde 1898 a 1901, como profesor de Literatura en la Enseñanza Secundaria. El propio Rodó, sin duda a instancias de los interesados, remitía esos apuntes a dichas publicaciones, como lo certifica, v. gr., un suelto de redacción aparecido en *El Estudiante* el 25 de marzo de 1900.

Hay, en los ejemplares conservados, frecuentes enmiendas y anotaciones autógrafas que prueban la atención prestada por el Maestro a todo lo suyo, aun a lo de menor importancia. ¿Pensó el autor en editar esos apuntes? No hay indicios al respecto, pese al dudoso libro publicado por Daniel Jorro.

Nada agregan esas páginas a la obra conocida. Las desprecia el comediante didáctico y la sumisión a las fórmulas estereotipadas. Si se piensa que en aquellos momentos el Maestro concluía y publicaba su *Rubén Darío*, asombra el desajuste verificable entre el lúcido entusiasmo con que aplaude en el libro la innovación profunda del poeta y la opaca resignación con que se apega en la cátedra a los métodos rutinarios y a la preceptiva senil.

Y ahora, dos palabras de índole técnica. Al organizar la Primera Sección, formamos una serie especial, la cuarta, con los *manuscritos de carácter didáctico*: en dicha serie incluimos, lógicamente, los apuntes de literatura, entre los papeles autógrafos que reflejan los estudios y disciplinas de Rodó como escolar, estudiante y profesor. Sin embargo, al organizar este grupo de la Tercera Sección, flexibilizamos (por motivos que constan en la “Introducción Especial”) las normas adoptadas para los manuscritos. Y, con las excepciones aducidas, reunimos *los trabajos literarios —dispuestos en las cinco primeras colecciones de este grupo— y los trabajos de posible trascendencia literaria —dispuestos en las cuatro colecciones restantes*. Entre estos últimos trabajos, se hallan los apuntes que, aislados o independizados por la publicidad, podían y debían figurar en semejante grupo, si no por sus valores —limitadísimos—, por el esfuerzo de redacción que patentizan.

64. Trabajos de valor literario indiferente y de clasificación indecisa. Si bien, por ejemplo, los tres trabajos con que cerramos la nota 62 son ya literariamente accesorios, hay otros menos significativos aún, fruto de compromisos resueltos al pasar, sin designio estético alguno. V. gr., la

respuesta a una consulta que formuló al Maestro la señora Margarita de la Sierra, "sobre la mujer como empleada" (véase *La Razón*, 15/II/914). O la opinión que, en vísperas del viaje a Europa, diera aquel sobre el valor instructivo que para la niñez poseía un álbum de banderitas de seda, escudos y retratos que regalaba determinada fábrica de cigarrillos (véase *La Tribuna Popular*, 1/III/916); o la opinión sobre libros como la *Historia del Mundo en la Edad Moderna* (véase *La Tribuna Popular*, 7/VI/914) o sobre el *Diccionario Enciclopédico* (constante en un prospecto de esa obra, publicado en 1913). Incluso, hay sobre dicho diccionario un anuncio sin firma (en *La Nación*, 18/VIII/912), con algunas correcciones autógrafas de Rodó, lo que mueve a pensar que lo compuso. (Gajes de la pobreza, que es oficio de estoico). Tras el hundimiento económico de 1905, ¿qué "género de mortificación" no experimentaría aquel delicado, en pugna con usureros y pícaros, para conllevar, con dignidad irrevocable, el agobio material consiguiente? Vale más su intensa y pura realidad humana que la leyenda aséptica con que se quiere a veces sustituirla).

Agreguemos que los restantes papeles impresos, esto es, los que consideramos de clasificación indecisa, se correlacionan a veces con las páginas complicadas en la Serie V de la *Primera Sección*.

65. Cartas del Maestro como hombre de letras (recogidas en publicaciones periódicas). Las unidades manuscritas de la *Correspondencia* (Segunda Sección) comprenden —como vimos— tres series regulares y consecutivas: *Cartas de Rodó*, *Cartas a Rodó*, *Cartas sobre Rodó*. Ese orden (utilizable como pauta para la edición del epistolario resultante, una de las obras póstumas de contextura previsible) no puede ser repetido en el plano de las unidades impresas, que no consienten, dentro del Archivo, un reparto homogéneo. Claro que la correlación intrínseca parecería ejemplificarlo sin que lo estorbase, dado el número de cartas manuscritas conservadas, el número menor de las impresas (no obstante, la existencia, entre las últimas, de algunas cuyos borradores y originales se han perdido, lo que las hace necesarias para aquel posible diseño editorial). Pero hay inconvenientes insalvables: mientras en las cartas manuscritas, exceptuadas algunas de la Serie I, coinciden la unidad específica y la unidad material haciendo posible una sucesión de partes sueltas y proporcionadas, en las cartas impresas se verifica lo contrario, vale decir, el desajuste manifiesto entre la unidad específica y la unidad material (libro, folleto o periódico), a lo que ha de sumarse el desajuste contentivo porque en cada pieza suelen yuxtaponerse a la carta (con la inamovilidad del impreso) unidades específicas, extrañas o dispares.

En fuerza de tales desajustes y para asegurar un orden distributivo que reflejase la compleja y accidentada estructura de todos los materiales disponibles, hubo que proceder a múltiples fraccionamientos de los conjuntos formables. Así, los que pudieron constituirse con las *cartas a Rodó* y las *cartas sobre Rodó*, fueron disociados en diversas partes de la sección presente: ya en la Serie V, Primer, Sexto y Séptimo Grupo; ya en la Serie VI, Tercer Grupo.

En cuanto al conjunto principal, corrió suerte análoga. En efecto: las *cartas de Rodó* quedaron también diseminadas en diferentes divisiones, conforme a la naturaleza del impreso en que constan y a los especiales requisitos en que se funda cada categoría.

Restringiéndonos, en primer término, a las divisiones en que entran los *libros y folletos*, hallamos cartas de Rodó:

a) En dos de las obras editadas durante su vida (y de las que, naturalmente, ninguna página debe ser desglosada): *Liberalismo y Jacobinismo*, donde figuran dos epístolas, una de ellas —la primera— con destinatario ficto, y *El Mirador de Próspero*, donde figuran cuatro (Serie I, Primer Grupo, B, 4 y 6).

b) En algunas obras ajenas publicadas en vida de Rodó: por ejemplo, y para citar una solamente, *Sensualismo*, de José L. Gomensoro, encabezada con un trabajo del Maestro (Serie I, Tercer Grupo, A).

c) En una de las recopilaciones póstumas hechas con la base de páginas sueltas ya publicadas y de páginas inéditas: el *Epistolario* —véase la nota 37— que consta de cuarenta y ocho unidades (Serie II: Primer Grupo, 2).

d) En otra de esas recopilaciones póstumas: *Escritos de la Revista Nacional*, que contiene una carta (Serie II, Primer Grupo, 4).

e) En una de las recopilaciones espurias, también póstumas: *El que vendrá*, donde fueron recogidas ocho unidades epistolares incompletas (Serie II, Segundo Grupo, 1).

f) En obras originales reeditadas y en obras ajenas con páginas póstumas de Rodó: las que se indican en la nota 45 (Serie II, Cuarto Grupo).

Circunscribiéndose, en segundo término y complementariamente, a las *publicaciones periódicas*, hallamos también cartas de Rodó:

a') En el acervo de los trabajos literarios o de trascendencia literaria publicados por primera vez en la prensa, donde aquellas piezas se reúnen constituyendo —por excepción entre los impresos— una junta si no homogénea, consecutiva, bajo un rótulo común: *Cartas del Maestro como hombre de letras* (Serie V, Segundo Grupo, I: *es la colección que motiva esta nota*).

b') En el acervo de las páginas políticas, donde se cuentan otras piezas análogas que cabe llamar simétricamente —puesto que desdoblamos una

forma única adoptada para las unidades manuscritas— *cartas del Maestro como hombre público* (Serie V, Tercer Grupo).

Fuera de estas dos categorías formadas con publicaciones periódicas, en otras colecciones (Serie V, Segundo Grupo) *se repiten* las cartas literarias o de trascendencia literaria: en los *Artículos* (v. gr. la carta dirigida a D. Manuel B. Ugarte el 1 de abril de 1896 e insertada luego por el propio Rodó entre los trabajos de la *Revista Nacional*); en los *Fragmentos* (aunque entre ellos se emplea la forma epistolar por excepción y como requisito del envío hecho a un diario). Desechado este último caso (puesto que a nadie se le ocurrirá —por ejemplo— incluir un trozo de *Ariel* entre las cartas solo porque lo encabezan estas palabras: “Sr. Director de *La Nación*”), el anterior impone el uso del registro iterativo singular que, tratándose de impresos, registra o la existencia de una pieza única atribuible a más de una categoría, pero centrada en la que representa mejor; o la persistencia de un mismo texto a través de piezas diversas; o las posibles modificaciones que en tales oportunidades cabe observar. Dentro de la misma categoría (Serie V, Segundo Grupo), hay todavía cartas en el número de los “Trabajos de valor literario indiferente y de clasificación indecisa”. Por fin —y es otro caso de registro complejo— hay cartas en el Quinto Grupo de la Serie V (*reproducciones sueltas*, esto es, trabajos publicados de nuevo, en general oficiosamente, por distintos periódicos).

Vista a vuelo de pájaro y en toda su latitud la correspondencia impresa, digamos dos palabras ahora sobre la colección más característica: las *cartas del Maestro como hombre de letras*. Mientras las epístolas que ingerimos en el Tercer Grupo (*Cartas del Maestro como hombre público*) poseen invariablemente modalidad de carta abierta (véase nota 66), estas, si no siempre revelan valores literarios, siempre se relacionan con la obra, el pensamiento o la acción de Rodó, hombre de letras, por antonomasia, y guía magistral de una generación americana, por añadidura.

Tales páginas reconocen variadísimos estímulos momentáneos y múltiples correlaciones posibles; acreditan un número apreciable, si sumamos a las que proceden del legado hecho por D. Julia Rodó, las que logramos recaudar, aunque deben existir, sin duda, como lo sugieren varios borradores, unidades impresas descarriadas en periódicos de España y América que o no llegaron nunca a manos del Maestro o se extraviaron ulteriormente.

El texto de las cartas ordenadas en la colección que anotamos es, en general, la fuente impresa o el antecedente del texto sacado al público en los libros y folletos referidos o aludidos (Series I y II). De allí la ubicación y la índole inclusiva de esta nota, encaminada a dejar entrever la totalidad de las cartas dispuestas en la Tercera Sección.

El rótulo escogido para la categoría presente se halla destinado a experimentar un lógico ensanche, a medida que por gravitación histórica lo íntimo se haga público. Por lo pronto, ya algunas de las cartas a Juan Francisco Piquet, de diapason confidencial, fueron impresas, aunque con supresiones provisionales, en *La Razón* (5/VI/919). (Y a propósito de esas cartas, admirables, debe consignarse que dos de ellas, fechadas el 6 de marzo y el 3 de abril de 1904, permitieron a Víctor Pérez Petit ampliar inesperadamente una conversación que había sostenido con el Maestro “en la vecindad del arroyo Miguelete”: comparando la primera edición (1918, pp. 213-216) con la segunda (1937, pp. 249-254) de su libro *Rodó*, se observa que las confesiones atribuidas al autor de *Proteo* en aquel encuentro, se multiplican (p. 251) con palabras tomadas tácitamente de las cartas que mencionamos, publicadas, como dijimos, en 1919.

Por último, ya sin el agobio de las precisiones técnicas, advirtamos que entre las cartas ubicadas en esta colección, muchas determinadas por un libro publicado o en ciería, ilustran en gran parte y con necesarias excepciones una de las dos formas computables en la crítica de Rodó: la que tiene como cimiento conatos ajenos de insignificante jerarquía (véase la nota 33).

Añadamos, a lo que entonces dijimos, dos palabras. La gloria, como el lujo, está sujeta a gravámenes. Uno de los más delicados para el escritor célebre es la obligada atención a los esfuerzos y a los requerimientos de la bisoñería literaria. Y si en ese deber hay espacio para la más hermosa justicia, también lo hay para el agujiamiento gratuito. Cuando el escritor es sobre todo un esteta, suele mostrarse parsimonioso en la concesión de las credenciales codiciadas. Cuando es, sobre todo, un maestro, consciente del estímulo que debe, pese a una íntima y exigente pasión por la belleza, privó el sentido del magisterio social: procurando instituir en América una milicia del espíritu para consumir la tarea soñada, se dirigió especialmente a los jóvenes. No ha de sorprender, por lo tanto, que nunca regateara el aliento a quienes lo buscaban para que apadrinase un esfuerzo intelectual primerizo. O a quienes, sin ser jóvenes, entraban en la órbita de su generación y sus afectos. Su benevolencia tenía como límite la ecuanimidad. Pero fue más complaciente que riguroso. Si sus opiniones se justificaran —sin reservas— en algunas oportunidades, en otras configuran un exceso de benignidad. Repetimos: ¿comprometía Rodó, con la condescendencia, su ejecutoria de crítico literario? Reléanse aquellas palabras esclarecedoras y secretamente apologéticas: “Yo siempre he pensado que la virtud activa implícita en la contemplación del crítico puede llegar hasta crear, por sí sola, belleza donde no la hay...” (*Los Últimos Motivos de Proteo*, p. 285).

66. Páginas políticas de Rodó y noticias o comentarios ajenos que las ilustran. Conforme al rótulo, dispusimos en haz los trabajos políticos originales de Rodó y los comentarios o noticias que los diarios y revistas de entonces aportan, a fin de que se acompañen y completen las expresiones del hombre público y las apostillas de sus contemporáneos.

Las páginas literarias (comprendidas en el grupo anterior) no toleran ni tolerarían una conmixción de esa índole, porque, en general, la luz de permanencia en que nacen y se mueven las aparta enérgicamente de los escolios ocasionales que suscitan, aunque estos puedan servirles desde lejos. Los trabajos políticos, en cambio, sujetos a la tutela del instante, siendo reflejo preeminente de las cosas circunstanciales, requieren el simultáneo conocimiento de esas cosas. A veces, sin embargo, como distanciándose de ellas, suelen perder en eficacia inmediata lo que ganan en trascendencia constante: es el caso de algunas páginas transferidas por el propio Rodó a la categoría de las unidades literarias.

El presente grupo fue formado, por lo tanto, con la base de publicaciones periódicas (y diarios de sesiones, entre ellas) que hubieran permitido la organización de dos órdenes diversos. Pero entremezclamos y distribuimos cronológicamente las dos colecciones posibles para que los problemas de la hora encarados por el Maestro no se desprendiesen del marco temporal constituido por comentarios y noticias que los vuelven inteligibles. Ambas colecciones, así trabadas, permiten reconstruir, paso a paso, la vida pública del prócer, entre febrero de 1898 y mayo de 1917, amén de varias unidades posteriores en que a pesar de la apoteosis en cierne o consumada, aun desentonan algunos ecos, día a día más débiles.

Dejando a un lado, ya que son de especie tributaria, las noticias y comentarios que los escoltan, atengámonos a los *trabajos políticos originales*, núcleo del conjunto. Sus variedades específicas son las precisadas en la Serie II de la Primera Sección (Primer y Segundo Grupo): discursos, informes, artículos firmados, cartas, opiniones, etcétera. También segregamos de este grupo de papeles impresos, como lo hiciéramos con los correspondientes manuscritos, las páginas que, por sus caracteres predominantes, cabe considerar de valor literario o de índole periodística. Todo ello, insistimos, sin perjuicio del *registro complejo*.

Entre los trabajos puramente políticos, mencionaremos algunas piezas que ofician como jalones.

Rodó inauguró su actividad política en *El Orden*, diario de que era redactor, el 1 de enero de 1898, con un artículo suscripto: "La juventud y el Partido Colorado". Tres años después, el 21 de enero de 1901, el Maestro se presentó como orador con el "Discurso a la juventud colorada", pronunciado en el Teatro de San Felipe y recogido íntegramente, al otro

día, en la primera plana de *El Siglo*. Iba a cumplir treinta años y era ya el autor de *Ariel*. Por eso —aunque entonces y luego, para su talla americana, fuese parco atributo la militancia en un partido— si no asombra la lección de civismo que aquel día ofreciera, sirve al menos esa lección para descubrir el advenimiento de un carácter que incorporaba al concurso de la política vernácula, ejemplos inusitados de ecuanimidad y mesura. (Y a propósito del acto que organizó la juventud *colorada* en el Teatro de San Felipe para promover la unidad de su partido. Alguien, perteneciente a la misma comunión y destinado a conreinar con el autor de *Ariel* en la historia de nuestra literatura, declaró inaceptable el método de sus correligionarios, a quienes se opuso como disidente irreductible. Era Julio y Herrera y Reissig, entonces en el umbral de su asombrosa transfiguración poética. El 19 de diciembre de 1900, no sin vencer obstáculos oficiales, dictó una conferencia, "Al Partido Colorado" —lo único que editó en vida fuera del prematuro *Canto a Lamartine*—, donde se burlaba, entre serias saturaciones mitológicas, del *Banquete de Confraternidad* y sostenía pintorescamente, en nombre de Minerva, que las heridas partidarias no se curaban mediante "una cataplasma de fiambres con gelatina").

Tras los sendos estrenos referidos, la actividad política de Rodó se desenvuelve: ya en el Parlamento, donde actuó durante tres legislaturas; ya a la vez —o exclusivamente cuando no aceptó o no pudo alcanzar el cargo de representante— en la tribuna cívica por excepción y en la prensa por lo general.

Traducen esa doble acción —simultánea o sucesiva, repetimos— los trabajos dispersos en las publicaciones periódicas o estampados —sin desmedro de que aquellas las anticiparan total o fragmentariamente— en los respectivos diarios de sesiones.

Salvada la posible simultaneidad de esas dos formas activas, la *acción parlamentaria*, por un lado, y la *acción cívica*, por otro, hablaremos en especial de cada una.

La *acción parlamentaria*, en primer término, se extiende a lo largo de tres legislaturas: la XXI (del 13 de marzo de 1902 al 4 de febrero de 1905); la XXIII (del 8 de febrero de 1911 al 7 de febrero de 1914). Esas legislaturas pudieron ser cuatro; pero el Maestro, elegido también para actuar en la XXII, presentó renuncia ante la Comisión General de Poderes el 8 de febrero de 1905. Encarando las formas extrínsecas de esa acción (proyectos de ley, exposición de motivos, dictámenes, discursos, fundamentos de votos y otras intervenciones aisladas), cabe anotar un hecho significativo: Rodó, más que en el impacto polémico o en el concurso oratorio (sin mengua de algunas participaciones memorables), mostró —o recató— su eficiencia en el trabajo de comisión, preparando informes escrupulosos,

todavía escasamente transitados; de uno de esos informes, nació el ensayo "Del Trabajo Obrero en el Uruguay", inserto en esa antología de sí mismo que no en balde titulara *El Mirador de Próspero*.

Respecto a la naturaleza intrínseca de sus diferentes trabajos, conviene establecer, como en volandas, que sin descuidar ninguna de las complejas cuestiones abordables en la esfera parlamentaria ni los homenajes debidos a personalidades diversas, reveló propensión a tocar los problemas de cultura pública y legislación social así como los relacionados con la defensa de los derechos individuales y con el culto del civismo. Sin correlaciones fatigosas, por orden cronológico, invoquemos (con referencia a los diarios de sesiones) algunos trabajos de interés singular: intervenciones en favor de la libertad de prensa (9, 16, 21/VI; 9, 12/VII/904); proyecto sobre pensión graciable a Florencio Sánchez (4/IV/908); informe sobre el proyecto de ley para accidentes de trabajo (11/V/909) y discurso correspondiente (18/IX/909); discurso sobre el tratado de límites con el Brasil (11/XI/909); proyecto de ley sobre el monumento al Grito de Asencio (12/III/910); proyecto de ley y exposición de motivos sobre exención de impuestos a los libros (12/V/910); intervenciones sobre protección literaria y artística (30/VI; 18/X/910); proyecto de ley y exposición de motivos sobre investigación histórica en los archivos de España (25/III/911); proyecto de ley y exposición de motivos sobre la abolición de los días de duelo nacional (25/III/911); informe y proyecto de ley sobre el envío de maestros en misión de estudios al extranjero (8/IV/911); informe sobre la tasación de las obras de Florencio Sánchez; informe y proyecto sobre la creación de Liceos Departamentales (9, 21, 23/XI/911); proyecto de monumento a Samuel Blixen (8/VI/912: había sido concluido y presentado el 14 y 19/VI/909); palabra a favor de "La Epopeya de Artigas" (16/IV/912); informe —que entró, corregido, en *El Mirador de Próspero*— sobre legislación obrera (1/III/913): había sido concluido y presentado cinco años antes, el 5/V/908); informe y proyecto sobre pensión graciable a Ernesto Herrera (25/IV/913); informes y proyectos sobre sueldos a los profesores (27/II, 1/IV/913); informe y proyecto sobre la adquisición de las obras de Julio Herrera y Reissig (14/VII/913). A menudo, en los informes y proyectos, la firma de Rodó, casi siempre en primer término, va unida a la de otros diputados.

No olvidemos, aún, la intensa participación en las discusiones sobre la Reforma Constitucional (2, 9/XII/911) ni tampoco, entre los trabajos de orden técnico, la reforma del reglamento de la Cámara (2, 30/III/911).

En segundo término, la *acción cívica* de Rodó, ya coordinada con la acción parlamentaria que no fue a la postre sino su reflejo, ya desprendida del plano legislativo, abrazó inclusivamente el sentimiento de la patria inmediata; el de "la magna patria" que consoñara con Bolívar y el de la

humanidad o estrato común que sin menoscabo del necesario carácter correspondiente a cada pueblo, exaltó en horas críticas, cuando la libertad y el derecho sobrellevaban la prueba periódica de que emergen más firmes.

Restrinjamos el examen, como lo hicimos hasta ahora, a las *páginas puramente políticas*, ya que las restantes solicitadas en virtud de sus valores, por destinos más altos, integraron o merecen integrar la calificada latitud de la obra literaria. Entre aquellas páginas dispersas en publicaciones periódicas (y que podrían constituir, aun dependiendo de actualidades caducas, junto con las páginas parlamentarias, un florilegio menor, encaminado a completar la imagen del Maestro como ciudadano), mentaremos las que ilustran los tipos específicos expuestos. Ausentes los discursos, esas páginas asumen forma de artículos firmados y de cartas abiertas.

Entre los *artículos firmados*, fuera el "El problema presidencial" (véase *El Día*, 25/VI/902), son especialmente notables dos que por su importancia fueron también atribuidos a otra categoría de esta serie (Segundo Grupo, B): "De la Enseñanza Constitucional y Cívica en los estudios secundarios", que debió ser exposición de motivos de un proyecto de ley, luego postergado (véase *La Revista Nueva*, 20/VI/902) y "Esperanza" (véase *La Prensa*, Montevideo, 27/II/907).

Entre las *cartas abiertas*, téngase presentes la carta donde responde a una encuesta sobre la reforma constitucional (véase *El Siglo*, 1/II/905); la carta sobre la segunda candidatura de Batlle a la presidencia de la República (véase *El País* y *El Día*, 1/VI/910); la carta de adhesión que se solicitara desde Buenos Aires, a la candidatura del Dr. Alfredo L. Palacios para representante argentino (véase *Diario del Plata*, 7/IV/912); la admirable carta al Comité Estudiantil contra la militarización de la infancia (véase *El Siglo*, 4/III/915); la carta a la Comisión Colorada Anticolegialista del departamento de Cerro Largo (véase *El Telégrafo* y *Diario del Plata*, 4/III/916), etcétera. Mediante el registro complejo, se salvaron las ambivalencias verificables.

En síntesis: debido a las enmarañadas dilucidaciones ya de orden específico, ya de orden axiológico, impuestas por el criterio invocado, hubo que retirar muchas de las piezas pertenecientes a este grupo. No obstante, el número de las que resta es aún muy crecido.

Y para concluir. Según se infiere, la *evaluación del Maestro como político* desborda el confín de esas páginas. Sin ahondar en la significación de los términos, trascendentalmente políticas son, a fin de cuentas, casi todas sus obras: *Ariel*, al margen de la América ideal columbrada en la hora de la siembra, es la visión de la democracia futura, sin castas pero respetuosa de las superioridades morales; *Liberalismo y Jacobinismo* —sin que el fervor polémico lo frustre— vale como mensaje de tolerancia y de amor a la

libertad; *Motivos de Proteo*, como cátedra de esperanza y de optimismo heroico, descubre en la aptitud conversiva de la personalidad –tanto en lo individual como en lo colectivo– la clave posible de toda liberación mediante el cambio venturoso únicamente sujeto a la indemnidad del carácter; *El Mirador de Próspero* es como un cruce de testimonios y formas que convergen –en un prelude de sazones– a certificar el advenimiento, anunciado en *Ariel*, de la América entonces entrevista.

Hay, desde luego, una política –la más alta– que vale como profecía o apostolado; y otra, de menudo realismo, inmediata e indispensable. Se dieron en Rodó las dos maneras. Partiendo de la menor (fatalmente controvertible en sus figuraciones ocasionales sin embargo de la inobjetable y nunca objetada honorabilidad del Maestro), abarcamos, esquemáticamente, la totalidad de su pensamiento político, lo que explica la extensión de esta nota.

Y a propósito de esa totalidad: es lástima que ofuscados por el esplendor de hermosura que es privilegio de las páginas mayores, hablen tantos comentaristas de estetismo puro, lo que es más incongruente aún. Rodó no fue un esteta, aunque sintiera las tentaciones del estetismo: fue un artista. Y fue al par un profeta: grande en la medida en que el artista fue grande. Tampoco hubo en Rodó aristocratismo, aunque haya habido, como es lógico y deseable, aristocracia mental, lo que esclarece, sin contradicciones, la prédica de la democracia calificada.

En suma: Rodó fue un original meditador más que un pensador original. Un artista doblado de un profeta. Un político, entonces, con imantación de profecía. Es lo que en su idioma individual ha dicho Miguel de Unamuno (véase *La Nación*, 3 de agosto de 1919). El gran escritor vasco, en un admirable artículo, y rectificando palabras suyas vertidas poco tiempo atrás, efectúa un magnífico elogio de Rodó, tal como hiciera con Darío en 1916, aunque la palinodia fuese menor porque era menor la injusticia que debía reparar aquel especialista del arrepentimiento. En esa página considera a nuestro autor con arreglo al aspecto que ilustramos: “Rodó –afirma Unamuno– fue un gran crítico y un gran político”. Y lo define, insistiendo sobre este aspecto, como “el político, el verdadero político, el maestro de político, esto es: de civilización y de civilidad y de cultura...”. Y añade. Aludiéndolo con palabras bíblicas: “... el olivo del suavísimo aceite, la vid del generoso vino, la higuera de las dulcísimas brevas... gobernó también”. Sí, glosemos. Pero gobernó sin reinar. Y no gobernó por lo que fue en él literal ejercicio político, sino por la gracia de poesía y profecía en que modeló la obra duradera.

67. **Rodó, periodista.** (A propósito del grupo constituido con los trabajos correspondientes). Los escritos periodísticos del Maestro importan considerables agregados, no siempre meramente cuantitativos, al caudal de la obra conocida.

En la “Introducción Especial” (capítulo I) fijamos la norma que nos guio para resolver, en lo que atañe a la distribución específica de los diferentes trabajos, los casos ambiguos:

En general (y salvo providencia ulterior del propio Maestro, encaminada a legitimar una página anónima o seudónima entre las que estimaba merecedoras de su nombre), *sentamos el criterio inmediato de clasificar como trabajos periodísticos, solo aquellos que fueron dados a la estampa sin firma o con seudónimo y en fuerza de obligaciones profesionales que a menudo violentaron o deprimieron las devociones íntimas.*

Si esa aclaración es teóricamente la oportuna, ahora, frente a las unidades congregadas, se impone comunicar el criterio en que nos fundamos para atribuir las a Rodó. Por contener trabajos de aquella índole, estos papeles impresos exigen delicadas verificaciones. Las que realizamos fueron de dos tipos: las documentales, en primer término; las estilísticas, en segundo.

Dejando a un lado las últimas (a las que nunca otorgamos sufragio decisivo), no hubo lugar a dudas, fuera de contadísimos casos, ya que las fuentes consultadas coinciden hasta la superfluidad: los anuncios de los diarios sobre la actuación de Rodó como periodista, el testimonio de algunos calificados compañeros de labor, las señales en los papeles transmitidos hechas por los hermanos del Maestro (Alfredo, en especial, con su inconfundible lápiz azul), a lo que cabe añadir, como confirmación definitiva, las anotaciones del propio Rodó en sus cuadernos de registro sobre las piezas que él mismo archivara, sin olvidar algunos autógrafos, conservados o recuperados, que aseguran y acrecen el número de las identificaciones posibles.

De esa manera, *pudimos registrar varios centenares de trabajos*. Muchísimos, desconocidos hasta ahora como originales de Rodó.

En efecto, no basta saber que el Maestro fue redactor de *Diario del Plata*, por ejemplo, y que debió de escribir en ese periódico incontables editoriales y sueltos. Por imperio del método histórico y aun tratándose de páginas escasamente significativas, es preciso establecer cuáles compuso Rodó, cuándo se publicaron, qué interés poseen. Logramos determinar, documentalmente, en el caso del diario referido, que escribió un *mínimo* de sesenta y cinco editoriales, alternándose en la tarea con don Antonio Bachini, como lo corroboran esquelas de este y del señor A. Crispo, redactor del mismo órgano, dirigidas a nuestro escritor.

Abarcando el conjunto, recordemos que los trabajos periodísticos de Rodó salieron a luz en *Revista Nacional* (bajo forma de notas y sueltos que nadie confundirá con los memorados y memorables artículos de crítica literaria), en *El Orden*, en *La Opinión*, en *El País*, en *Diario del Plata*, en *El Telégrafo*, en *La Razón*, en *El Siglo*, etcétera. Al pie de esos trabajos se lee, a veces, alguno de estos seudónimos (tres de ellos ignorados): Vincy (*El Orden*, 1898), Alpha y Thales (*La Opinión*, 1903); Calibán (*Diario del Plata*, 1912), Ariel y Solís (*El Telégrafo*, 1914).

En los papeles conservados, insistimos, hay a menudo o rasgos con que Rodó sin reivindicar literariamente el artículo consignaba su paternidad o indicaciones complementarias realizadas por sus hermanos. Así, los ejemplares de *El Orden* llegados hasta nosotros, lucen al pie de sendos sueltos publicados los días 2, 3, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 18, 19 y 25 de febrero de 1898 (tres de ellos con el seudónimo de Vincy: los del 16, 18 y 19), iniciales autógrafas. Así los sesenta y cinco referidos editoriales de *Diario del Plata* estaban especialmente apartados en un mazo compuesto de diversos números, y eso que faltan otras páginas como *Crónicas Grises*, v. gr. (dada a luz el 5 de mayo de 1912). Así también, ciento veintiocho escritos de *El Telégrafo* se hallaban dispuestos dentro de una caja de cartón en cuya tapa el propio Maestro consignó: "Artículos / El Telégrafo".

No creemos oportuno repetir lo que dijimos en la "Introducción Especial" y en otros pasajes de este libro, sobre el criterio adoptado para la posible transferencia del artículo periodístico a la categoría de los literarios (segundo grupo de esa serie) o de los políticos (cuarto grupo).

Y una glosa final. El periodismo, tal como Rodó lo presintiera desde su infancia, es, en sus expresiones ideales, milicia de la inteligencia, ejercicio en que un alma reconoce los derechos de la fugacidad y dialoga con sus contemporáneos en el cumplimiento de un noble magisterio capaz de fructificaciones permanentes. Pero además el periodismo presupone formas utilitarias, desde luego legítimas: atención a los intereses del público que reclama también satisfacciones menudas, y atención a los intereses de una empresa que sirve al público y vive del público. La *vocación* periodística, entonces, se ve condicionada por el *servicio* periodístico. Este se puede conciliar con aquella; pero a veces en el servicio se ahoga o desustancia la *vocación*.

El Maestro soñó con un órgano propio, centro de un movimiento intelectual americano sostenido en las directivas más altas. Soñó en vano. Y aunque llegó a profeso y nunca dejó de serlo, dio también en profesional, sujeto a las obligaciones consiguientes. Fue el tributo de su pobreza a la rutina. Y desconsuela, por las virtualidades obstadas, ver al profeta, al creador moroso y amoroso, no ya entregado al artículo de aliento donde su

calidad prevalece (recuérdense las páginas de *El Telégrafo*), sino constreñido a la bagatela periodística. Así, en sus años finales proveía cotidianamente a *La Razón* de una anécdota que no firmaba, desde luego. Este tipo de obligaciones debía dolerle como dolían a Martí, en Nueva York (cedamos por un instante a su lengua de relámpagos), los menesteres mínimos que le usurpaban el "ejercicio de la grandeza", forzándole a emplear "los colosales hombros", tallados por artífice divino para la pugna heroica, en cargar solamente "un gran ruín de alpiste mal trojado".

68. Reproducciones sueltas. Son *literalmente innumerables* y, si prueban el prestigio de Rodó, nada añaden a su bibliografía, salvo cuando registran alguna variante: en ese caso, como tales páginas configuran si no una nueva redacción, un estado nuevo, las transferimos al Segundo Grupo de esta misma serie.

Hay un libro que hasta ahora no fue preciso mencionar: *Bibliografía de José Enrique Rodó*, por Arturo Scarone (Imprenta Nacional, Montevideo, 1930). No obstante omisiones y descuidos, sobre todo en lo que atañe a las fuentes, la obra del que fuera distinguido director de nuestra primera Biblioteca aporta muchos datos sobre el tipo de impresos a que corresponde la colección presente.

69. Juicios especiales sobre la obra (aprovechables para la bibliografía del Maestro). Al margen de la calificación que podría merecer, nos redujimos a organizarlos cronológicamente. Con todo, no creímos indispensable extremar el criterio exhaustivo dentro de un grupo tan desigual, donde se alterna lo notable con lo insignificante.

70. Trabajos ajenos que mencionan incidentalmente al Maestro o que le fueron dedicados. He aquí otro grupo disparejo, constituido, a veces, por trabajos o notas que contienen una mínima mención de Rodó. Si se justifica el caso de menciones mayores, directas o indirectas, a cargo de un Anatole France, de un Jaurès, de un Francisco Giner, de un Rubén Darío, de un Miguel de Unamuno, de un Carlos Vaz Ferreira, pasan a veces, por lo incoloras, las que figuran en hojas impresas archivadas por el Maestro o sus familiares.

71. Último grupo –o apéndice– de la serie compuesta con las publicaciones periódicas: enlaces y diferencias entre las unidades que encierra y las unidades clasificadas en los grupos anteriores. Exceptuando un corto número, con páginas originales trasladadas a lenguas distintas (Serie III), *las publicaciones periódicas*, en su mayoría procedentes del lega-

do hecho por doña Julia Rodó, fueron concentradas en la compleja Serie V, formada de ocho grupos. Los siete primeros grupos abarcan impresos de esa índole con trabajos de Rodó (literarios, políticos, periodísticos) o sobre Rodó. El Octavo Grupo, a manera de apéndice, fue constituido con unidades anómalas, reunidas en *dos colecciones*. Sopesemos sus enlaces y diferencias con respecto al contenido de los demás grupos, en el orden material y en el intrínseco:

En el *orden material*, las dos colecciones que integran este último grupo comprenden *piezas análogas* a las dispuestas en las categorías precedentes, es decir: publicaciones periódicas sueltas, completas o incompletas; y *piezas distintas*, esto es: libros y cuadernos improvisados como álbumes en los que Rodó —y en alguna ocasión sus hermanos— pegaron recortes de diarios o revistas. La discordia es menuda: basta la salvedad para anularla, ya que los materiales archivados, al margen de su eventual disposición o integridad, siguen siendo publicaciones periódicas.

En el *orden intrínseco*, la primera colección no admite reparos puesto que incluye, como los dos grupos anteriores, escritos sobre Rodó; la segunda, en cambio, no contiene escritos de Rodó ni sobre Rodó, sino *trabajos en apariencia extraños o indiferentes*. Menos menuda parece la discordia, pero, como se verá, no es grande. En efecto: ubicamos a la zaga de esta serie las unidades referidas (constantes en publicaciones periódicas o en libros y cuadernos con recortes de diarios y revistas), después de comprobar que el Maestro manejó esos materiales —de valor histórico o informativo— como sustentos preparatorios de algún esfuerzo intelectual, v. gr., para el informe sobre el trabajo obrero. Poseen, entonces, títulos que los acercan a los materiales, también preparatorios, aunque de superior entidad, que localizaríamos, como piezas autógrafas, en la Primera Sección (Manuscritos).

72. Monografías y otros estudios sobre la vida y la obra de Rodó.

Con esta serie —la sexta— llega a su término la Tercera Sección. Si las tres iniciales y gran parte de la quinta agotan, de hecho, la *bibliografía de Rodó*, mediante el ordenamiento completo y seguro de sus producciones y la fidedigna valoración de las fuentes para que no se responsabilice al Maestro, con injusticia dos veces onerosa, de obras que emborronan su diáfano y riguroso caudal literario, la Serie VI (en materia de libros y folletos), así como una parte de la precedente (en materia de publicaciones periódicas), ilustran, con procedimientos análogos, la *bibliografía sobre Rodó*.

La Serie VI, por su lado, requiere dos palabras. Entre los estudios y monografías que incluye, sobreabundan los trabajos frustrados, o por penuria del conocimiento o por estéril congestión de la apología o por exclusiva privanza del dogmatismo o por desmanes del gusto o por injustificada

señoría de la impresión (solo fructífera cuando la socorre una eficiente energía creadora). Hay también cinco o seis ensayos sin mácula y unos cuantos artículos aislados de verdadera calidad. No faltan, aun, escritos que, no obstante deficiencias a menudo copiosas, incorporan apreciables aportes al tema que les sirve de fundamento.

Por fin, con arreglo a lo expuesto en la nota 27, no representamos en la Exposición las Unidades que figuran en la presente categoría.

73. **DOCUMENTOS.** Los materiales acoplados en esta sección —la penúltima— son de naturaleza diversísima, como ya lo pusimos de relieve en la “Introducción Especial” (Capítulo IV). Señalamos entonces la flexibilidad del vocablo, aplicado a folios y objetos de nuda naturaleza probatoria; el unívoco valor histórico de las piezas respectivas, *producidas* espontánea y necesariamente en el curso del acontecer biográfico y literario; el posible discernimiento de su carácter en unidades de otras categorías (un manuscrito, una carta, un impreso); la coincidencia de fines, pero no de naturaleza ni de origen, entre los documentos y los testimonios.

Explanamos, también, lo relativo a la entidad de tales unidades, heteróclitas hasta lo sorprendente, y la imposibilidad de instituir (dejando a un lado la distinción entre documentos *personales y familiares*) otro orden que el dimanante de la cronología.

Piezas de toda índole, raíces disecadas que atestiguan, empero, los vínculos entre la realidad individual de Rodó y la realidad social inmediata, se yuxtaponen o suceden. Lo de ínfima apariencia colinda con lo de más aparente significación. Papeles muertos u objetos donde el tiempo fijó su aliento clandestino, decretando la arruga, el apagamiento, el deterioro. Cosas mínimas, que cabría desestimar, junto a otras que cumplen con el destino de satisfacer esa inflexible voluntad de pruebas con que el hombre se ignora a sí mismo.

Predomina, no obstante, lo accesorio. E impone una ingrata servidumbre. El gusto prevaleciente por la jerarquía intelectual y estética pudo movernos a solventar con algún menosprecio la tarea de estudiar esos materiales. Dice Eliot, con razón, que presumimos “ser amos y no sirvientes de los hechos... y que el descubrimiento de las cuentas de la lavandera de Shakespeare no nos sería muy útil” salvo demostración inesperada.

Desde luego, sin la superstición de la bagatela, creemos que los datos capitalizables, según las directivas del método histórico, *una vez fiada su inmediata literalidad*, solo tienen o deben tener aplicación legítima como símbolos o signos de una realidad espiritual, apasionadamente asediada. Esos símbolos o signos de existencia apenas auxiliar pueden contribuir a un mejor conocimiento o a un desconocimiento menos amplio de la ca-

tegoría humana latente en la obra. Latente, decimos, no determinante. Porque si aceptamos la aspiración de conocer al hombre para explicarnos ciertas modalidades de la obra, no creemos que el hombre explique a la obra ni que la causa de esta pueda identificarse alguna vez.

Aligerada la conciencia con esas puntualizaciones —que no entrañan una renuncia a las posibilidades del conocimiento, sino a la soberbia presunción de hallarle término (y Rodó lo sabía)—, repasemos el heterogéneo conjunto de los indicios ordenados, a fin de consumir una tarea aceptada con libertad responsable, con libertad hasta para encadenarnos a los aspectos menos atractivos de la obligación asumida. Y confesemos que si esas unidades nunca llegaron a descubrirnos mejor el humano acontecer del Maestro, bastaría que nos instalasen en sus cosas, en las que transitó con sus ojos, con sus manos, con su alma incluso por el desencanto o la fe con que escoltó el paso de un instante, para justificar la empresa de reservar y preservar estas unidades opacas.

He aquí su cédula de identidad, las señas precisas que hablan por lo menos a nuestro sentimiento, ya que no pudimos conocerle siendo hombres de otra generación. ¿No cobran una luz de simpatía los datos constantes? Aquí está el retrato del Maestro, de perfil y de frente: laxo y carnoso el rostro, el “cutis blanco” con alguna excrescencia que el lente policíaco no perdona; los ojos fijos, casi inexpresivos, de color “castaño”, tras las gafas civiles; las cejas finas, enarcada la izquierda con recelos de hombre tímido; mal peinado el cabello “rubio oscuro”, alta la línea frontal que alguien describiera deprimida; mediano el pabellón de la oreja; apenas corva la nariz y no pequeña; abundante el bigote y buido; con cierta asimetría, cubriendo parte de la boca, de labios regulares, aunque algo salientes; el mentón ancho, pero sumido; el cuello corto, amplios y cargados los hombros. Pese a la atonía del gesto, su fealdad, que no llega a ser ingrata, deja trascender un aire de grave y hasta ingenua nobleza. Era alto (“Estatura 1m 81”, reza fríamente el documento). Y distraído, corresponde añadir, como olvidado de su edad (según lo comprueba la cédula, expedida el 7 de julio de 1916, donde se le atribuyen cuarenta y dos años, cuando iba a cumplir cuarenta y cinco). Y este olvido del tiempo, alma adentro, no descarta una absorta memoria, piel afuera, como de hombre marchito prematuramente.

Aquí hay otros documentos. El tolerante libre pensador de la adultez fue un niño religioso: cinco certificados —que firma el sacerdote Rafael Yéregui— lo exhiben como miembro de la “Congregación de la Inmaculada Concepción y San Estanislao de Kotska”: Congregante (3 de mayo de 1883); Primer Celador (15 de agosto de 1883); Secretario (15 de agosto de 1884); Segundo Conciliario (15 de agosto de 1885); Celador (22 de agosto de 1886). Se explica, entonces, la serena amplitud de *Liberalismo y*

Jacobinismo; se recuerdan, de paso, aquellas palabras de Renan, a quien no en balde Rodó reconociera entre sus guías: “La foi qu’on a eue ne doit jamais être une chaîne. On est quitte envers elle quand on l’a soigneusement roulée dans le linceul de pourpre ou dormant les dieux morts”. Y se recuerdan, aun más allá, estas palabras de *Motivos de Proteo*: “¿Te duele ser infiel con ideas que han sido el regazo donde se durmió tu alma, el materno seno de que se nutrió, la voz amante que oyó, al despertar, tu pensamiento?... Piensa, en primer lugar, que la separación no obliga al odio, ni aun a la indiferencia y al olvido”. “Y cuántos hay que, emancipados para siempre, conocen la voluptuosidad moral de cuidar, en un refugio de su alma, la imagen y el aroma de la fe perdida?”. Y todo lo que sigue en ese y en el inmediato capítulo (CXXXIII y CXXXIV).

Así, un papel ínfimo puede ayudar en la detersión de las profundidades esquivas. Y en este *bric-à-brac* documental, hallamos un *boleto de impuestos*. Sabemos por él que José Enrique Rodó, en 1888, tenía un perro de “color picaso” (sic). El dato obra al par sobre la inteligencia y la imaginación: por un momento, divisamos en una calle de Montevideo (empedrado sonoro de llantas y de cascos, viejas y embebidas paredes, sol flamante) a un muchacho serio y dulce, que camina extendiendo la mano como indicando niveles a la juguetona agilidad de un perro criollo. Y sabiéndolo, como lo sabemos, callado y recoleto, desciframos otro camino a su intimidad, otro testimonio de su corazón, como si la reserva y el ensimismamiento se equilibrasen con efusivas libertades, allí donde la timidez, que solo prospera en el clima del hombre, se desvanece en despreocupada alegría. Y recordamos otro signo de esa sociabilidad cordial con los seres irracionales. Su hermana doña Julia Rodó nos contó que el Maestro, ya hombre, jugaba con un gorrioncito criado en la casa: riendo enternecido, lo hacía caminar por el puño almidonado de su camisa o correr alrededor de la mesa, tras un terrón de azúcar que le dejaba picotear. No sabemos por qué: pero si el recuerdo nos sedujo, y la estampa nos pareció deliciosa, no pudimos menos de asociar dos elementos: el gorrion y el puño almidonado, como si sobre la tiesura y la solemnidad de Rodó en el trato social, se pasease con dulzuras secretas una inocencia de linaje infantil. ¿No nos refería por su parte don Ricardo Rojas que al llegar a Montevideo y comunicar a Rodó su presencia, este se apresuró a visitarlo, siempre decoroso y cortés, con traje de circunstancias, después de alquilar un coche de caballos, con el que se dio a la tarea de agasajarlo ceremoniosamente? Era aún —concluyamos— la sociabilidad de puño almidonado, la del hombre que escuda con artículos solemnes la conciencia de su timidez, sin ocultar del todo su íntimo candor.

Debemos suspender estas disquisiciones, enderezadas a ilustrar el papel posible de la *impresión* en el manejo de los documentos, y aun de

los testimonios, como en los dos últimos casos. Unos y otros deben ser mirados como señales de una realidad profunda, intuible de lejos. Tales piezas, entonces, nos habilitan para aproximarnos al mundo de Rodó, y aun a ciertas reconditeces de su obra, en mil momentos distintos. Otros encierran fáciles respuestas: así los boletines escolares, que denuncian al niño formal y precoz; y las espaciadas matrículas de examen, que patentizan la irregularidad de sus estudios medios. Así, unos simples avisos de cobro, que lo presentan como empleado al redopelo de una casa bancaria (véase la nota 20), a los veinte años, recorriendo, "larguirucho y triste", como nos expresaba doña Clara del Busto, las calles de la ciudad, con su cartera de cobrador (y su drama, agreguemos, invocando confesiones aludidas). Así, los certificados de alistamiento para las Guardias Nacionales, de 1898, índices aislados y genéricos de las incertidumbres civiles que atravesaba el país; y su nombramiento como profesor de Literatura de la Enseñanza Secundaria (9 de mayo de 1898); y la convocatoria para formalizar su ingreso, por primera vez, en la Cámara de Representantes (14 de marzo de 1902). Así, y en general, los papeles que declaran sus quebrantos económicos, o los que publican su extraordinario prestigio en el mundo de la lengua española, o aquellos en que se manifiestan sus proyectos editoriales, sus tentativas de independencia material (no para el goce fácil de la vida, sino para destrabar las virtualidades de su vocación), sus vicisitudes en manos de los usureros, las circunstancias de su partida, el contrato con *Caras y Caretas*, el préstamo del Banco Francés, los homenajes, la salida, el viaje, las ciudades que visita, los hoteles en que se hospeda, las ocupaciones cotidianas, las penurias de la salud, la muerte.

Oteando el Catálogo (números 263-315), podrá tenerse una idea del conjunto. Y concluyamos aplicando al manejo de los documentos las palabras que Rodó escribiera acerca de la crítica en que interviene "cierta actividad refleja de la imaginación" (no ejercida esta vez en poema sino en folios u objetos de mustias apariencias): el procedimiento solo es objetable "por la incapacidad de quien lo haga valer". Nuestra o de otros. Lo importante es apuntar la norma. En cambio, eruditos hay, desgraciadamente, que hallando las cuentas de la lavandera de Shakespeare, solo atinarían a ratificarlas.

74. **Testimonios.** Sobre el concepto de *testimonio* y las diferencias que lo apartan del *documento* propiamente dicho, véase la "Introducción Especial", Capítulo V. Allí explicamos por qué las unidades de ese tipo, pese a la exigüidad del número existente, fueron dispuestas en una sección; allí aclaramos su naturaleza superáditada, su calidad de piezas *provocadas* mediante el

doble régimen de las encuestas escritas y orales; allí, sus virtudes posibles, sin olvido de sus posibles flaquezas.

Reiteremos, ahora, a fin de elucidarlos invocando distintas muestras del Archivo, la distribución de los *testimonios* en dos series, según sean *directos* o *indirectos*. La Serie I abraza dos grupos, como vimos, según se trate de *respuestas escritas y firmadas*, o de *referencias orales*, a cargo, unas y otras, de amigos o allegados del Maestro.

El Primer Grupo está representado en la Exposición por las *respuestas* (a cuestionarios que oportunamente les dirigimos) de don Juan A. Zubillaga, Emilio Frugoni, Pedro Manini Ríos, Eduardo Salterain Herrera (véase Catálogo, 316-319). El Segundo Grupo, que no representamos, consiste en notas donde reprodujimos conversaciones sostenidas con familiares y amigos del Maestro. (Así, en la glosa anterior utilizamos relaciones que nos comunicaron su hermana, doña Julia, fallecida en 1944, y la señorita Clara del Busto. Y cabría mencionar aún las impresiones y recuerdos que nos transmitieron otras muchas personas, entre ellas, el gran poeta Jules Supervielle).

La *segunda serie*, apenas iniciada, comprende testimonios que valen como sucedáneos. Sin mengua de la verificación documental a que siempre acudimos, facultan para subsanar de manera relativa incertidumbres de distinto orden. Por ejemplo: hemos sabido que Rubén Darío (llegado a Montevideo en el *Frisia* el 28 de junio de 1912) visitó al Maestro para pedirle que lo presentara con motivo de su conferencia en el Teatro Solís (sobre Herrera y Reissig, el 12 de julio siguiente). El señor Eduardo Ferreira, testigo de la entrevista, la refirió muchos años después al profesor Héctor Rico, que nos la comunicó gentilmente: el Maestro, con una frialdad que traicionaban sus nervios, se acorazó en una irreductible negativa. (Creemos haber hallado las razones profundas de tal actitud). Y bien: cotejado ese testimonio indirecto con distintos papeles del Archivo, cobra sugestiva firmeza y les añade significación.

Serie parcial del catálogo
“Trescientos setenta originales y
documentos de Rodó,
examen crítico”*

* [N. de E.] Como refiere la introducción de este libro (pp. 7-21), los documentos que aquí se presentan formaban parte del catálogo que Roberto Ibáñez dispuso como sección final de “Imagen documental de José Enrique Rodó”. El apartado tenía el propósito de examinar, una a una, las piezas exhibidas en la Exposición Rodó realizada en el Teatro Solís, en Montevideo, a fines de 1947. Las correcciones, enmiendas e intervenciones en estas fichas mecanografiadas, en estado de borrador, pertenecen a Ibáñez: el lector puede reconocer con facilidad su distinguida “letra de pulga”. Las marginalias corresponden al autor excepto que, al pie de la imagen, se indique lo contrario. En cuanto a las primeras fichas, 316-319 (pp. 137-141), cabe precisar que los documentos a los que aluden no han sido hasta ahora hallados en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional. Esas valiosas “hojas” con testimonios, descritas en los encabezados de las fichas, debieron formar parte del archivo de la Comisión de Investigaciones Literarias —ubicado en la Biblioteca Nacional—, pues es desde aquella institución, en setiembre de 1945, que Roberto Ibáñez lanza una “encuesta Rodó” por vía postal.

16.-

Testimonio de D. Juan Antonio Zubillaga (Fecha: Montevideo, 14 de mayo, 1947).

Seis hojas, mecanografiadas. 297 x 219 mm.

[La Comisión de Investigaciones Literarias -según lo dicho en anotaciones y glosas, 74- remitió un cuestionario a distinguidas personalidades que mantuvieron relaciones de amistad con Rodó; a fin de obtener nuevos datos que enriqueciesen el conocimiento biográfico y literario del Maestro. Esta ficha y las tres siguientes corresponden a cuatro de las contestaciones recibidas].

La respuesta del Sr. Zubillaga se ajusta a las ocho preguntas que figuran en el cuestionario. Declara en primer término: "Conocí a Rodó cuando teniendo él 15 o 16 años trabajaba en el escritorio que para la administración de edificios de renta poseía un tío suyo [Cristóbal] en la calle Treinta y Tres, entre las de Sarandí y Buenos Aires." Dice que lo encontró leyendo, lo que dió pie a la primera conversación que sostuvieron, relativa a "lecturas literarias". Desde entonces, agrega, nació entre ambos una amistad definitiva. Sobre el retrato físico de Rodó, prefiere no extenderse porque entiende que el cuadro de Barthold, "el único hecho del natural", da acabada idea al respecto. En cuanto al carácter del escritor, subraya su tolerancia, la magnanimidad y la bondad que

Tres hojas a los
independientes,

coexistían en él con la sagaz apreciación de los móviles en que se inspiraba la conducta ajena; pero, aclara, "...le sobraba carácter hasta para imponerse el deber de la más intransigente oposición a lo que consideraba un mal". Comunica, luego, una interesante anécdota de Rodó: al retirarse de un pésimo espectáculo teatral, silbado por el público, el Maestro -ya en los corredores del teatro, a solas con sus amigos- remedando la actitud de uno de éstos (que gritara bis, y aplaudiera en la sala, ante el asombro y la risa del público), dijo bis, por su parte, y comenzó a batir palmas, explicando luego solemnemente, aludiendo a los cómicos, que "siempre es de buen gusto ser generoso con el adversario". Consigna a renglón seguido, la admiración de Rodó por José Oxilia, "cuya estatua, en su concepto, debía alzarse frente al teatro Solís... caracterizando al Otelo..."; anota, además, que Rodó, un mes antes de su partida para Europa, le anunció que llevaría consigo los originales de los Nuevos Motivos de Proteo para editarlos en el Viejo Mundo. Encarando, después, las actividades públicas de Rodó recuerda la lección de tolerancia que diera con "Liberalismo y Jacobinismo" así como la oposición que hiciera al Colegiado. Concluye manifestando que no le quedan cartas de Rodó por haber enviado una al Sr. Hugo D. Barbagelata y haber donado otra a la Comisión de Investigaciones Literarias.

(el Sr. Zubizar)

del Maestro,

317.- Testimonio del Dr. Emilio Frugoni.-

Tres hojas mecanografiadas y una manuscrita; 277 x 217 mm.

Expresa que tuvo oportunidad de conocer a Rodó en "unas reuniones" celebradas periódicamente en una cafetería de "la calle 18 de Julio" (entonces no la llamábamos avenida), propiedad de un Sr. Lagomarsino. De tales reuniones, manifiesta, nació el Club Colorado Libertad [en 1901] a cuyas asambleas (Frugoni), asistía como "tíbio simpatizante". Y escribe: "Rodó llegaba algunas veces. Era amigo y correligionario de Lagomarsino, de Papini, de Carve y de otros que allí se congregaban. La Habla, entonces, de la simpatía que lo aproximó y de los estímulos literarios del Maestro "...me alentó con palabras que me dieron alas para siempre". Cuenta que aquél se ofreció espontáneamente a prelogarle un libro, "De lo más hondo", que en 1902 ~~efectivamente~~ vió la luz con el estudio prometido. Traza luego (el Dr. Frugoni) un retrato del Maestro (V. Láminas, XXII) y asienta una impresión sobre su carácter, "dulce, bondadoso, calmo" y de una entrañable energía. Alude a las caminatas que efectuaba con el Maestro dialogando: "Hoy no puedo menos de experimentar cierto sonrojo al evocar aquellas discusiones sobre escuela laica y escuela racionalista en que la infatuación de mi juventud se encaraba con su ánimo reposado y su claro criterio." Y habla, por fin, de los íntimos del Maestro "viejos amigos... nada intelectuales". Y refiere una anécdota relativa a las aficiones de Rodó por el cine, y a la grave ingenuidad con que comentaba películas comunes.

con "sus discusiones" -
"no veía más"

que lo acercó al
Maestro

que Rodó le
quería
dispensara:

Rodó:

318.- Testimonio del Dr. Pedro Manini Ríos. (Fecha: Montevideo, 29 de diciembre de 1945).

Dos hojas mecanografiadas; 275 x 219 mm.

Apunta, en primer término, que conoció a Rodó "como su discípulo en la clase de Literatura, en los últimos años del siglo pasado, en ocasión de haber sustituido [aquél] en el ejercicio de la cátedra al Dr. Samuel Blixen." Añade que Rodó y él fueron compañeros de la campaña del Club Libertad a principios del siglo, en la actividad parlamentaria, hasta 1913, y en la preparación de la jornada comicial del 30 de julio [de 1916]. Narra, luego, un episodio: siendo ~~el Dr.~~ (Manini Ríos) Ministro del Interior, fué designado para agasajar a Jean Jaurés, recién llegado al país. "No sin cierta sorpresa mía, me habló [Jaurés] de Rodó y me hizo la crítica de sus libros en los términos más calurosamente elogiosos." Y agrega que "el gran tribuna" repitió esos elogios en una cena ofrecida por el testigo al ~~Ministro~~ ilustre visitante francés en el Club Uruguay (a la que asistiera Rodó) [el 9 de setiembre de 1911]: "...Jaurés se refirió amablemente y con mucha brevedad a las frases con que yo le había ofrecido la demostración, para pasar en seguida a estudiar a Ariel en una magnífica crítica improvisada, y a hacer la apología más expresiva de su autor.- Es natural que a todos nos emocionó, y particularmente a Rodó, tal inesperado regalo con que el gran hombre de letras y profundo humanista, revelaba estar al tanto de las obras capitales de la literatura americana, y sobre todo de la personalidad de nuestro maestro".

319.- Testimonio del Prof. Eduardo de Salterain y Herrera. (Fecha: Carrasco [Montevideo], 14 de noviembre de 1945).

Tres hojas mecanografiadas y con correcciones manuscritas, 282 x 216 mm.

Recuerda cómo conoció a Rodó, amigo de su padre (D. Joaquín de Salterain): "Yo era joven, veinteañero y me conmovía la afectuosa consideración con que él me trataba". Consigna la espontaneidad con que el Maestro le ofreció en cierta ocasión unas líneas para franquearle la entrada de "Caras y Caretas". Y dice que aquél lo honzó, eligiéndole para que llevara un mensaje de solidaridad americana con motivo de un viaje al Paraguay. En otra oportunidad, a raíz de un severo juicio que hiciera el Sr. Salterain sobre determinada obra, el Maestro le aconsejó: "...Los libros malos se mueren solos y no es necesario matarlos. No lo olvide." Evoca el día en que vio por última vez a Rodó: "Ni él, ni yo, ni nadie, pensaba en la muerte." En cuanto al carácter del Maestro, declara: "Yo ví siempre en su condición, un hombre de bondad transparente, de energía suave pero persuasiva..."; y hace notar la esplendidez de aquél en el juicio y en el estímulo, su delicadeza, su índole de hombre "respetuoso de todo menos del mal gusto y la pedantería, caballeresco y gentil..."; "sencillo, natural y un tanto retraído...". Más adelante manifiesta: "De su situación económica, siempre oí decir que era precaria". Y apunta que Rodó pensaba escribir la historia de la Defensa de Montevideo. Elogia después la lección de su obra y de su vida, así como la "independencia de su carácter". Expresa también que posee algunos manuscritos de Rodó: una tarjeta postal que le dirigió el Maestro desde Nápoles el 9 de marzo de 1917 y cuyo texto transcribe; un artículo, "El resurgimiento de España", firmado con un seudónimo, Solís (ver ficha 91), de que hace donación para el Archivo del Maestro; una carta a D. Joaquín de Salterain, en la que Rodó agradece las palabras de congratulación con que aquél recibiera "El Mirador de Próspero", y otra, al mismo destinatario, fechada el 12 de junio de 1911, donde el Maestro, refiriéndose a sucesos políticos, habla de sus "más fieles correligionarios: los libros". El Sr. Salterain copia íntegramente el texto de la penúltima carta y parcialmente el de la última.

Primera intervención manuscrita (en la parte superior y en el borde inferior de la página) de José Enrique Etcheverry, colaborador cercano de Roberto Ibáñez.

320.- La composición de Ariel o la "gesta de la forma":
un plan primitivo.

10 JUL 1941
18.34
Una hoja de un cuaderno perteneciente a un conjunto de cinco piezas semejantes. (Este cuaderno está formado de 12 hojas sueltas, escritas a pluma y a lápiz - una de ellas con un recorte pegado escrito a pluma -; papel rayado, con filigrana; interlínea: 2 a 7 m.m. 9 hojas están rotas, rasgadas o recortadas. 222 x 188 mm. Las tapas - que hacen las veces de carpeta - en colores blanco, rojo y azul, son de cartón, con lomo de tela negra. Ambas ostentan en las caras internas anotaciones manuscritas a pluma y a lápiz; la posterior luce, además, en su cara externa, firmas y rubricas del Maestro. En el cuaderno, finalmente, hay apuntamientos relativos a las distintas partes del discurso de Páris-fero, con excepción de la tercera).

P.

Manuscrito de la profesora Sara de Ibáñez, poeta, dividido en tres folios. En el documento que se reproduce en la página 144 se lee una palabra interlineada de R. I. Sara pasaba en limpio la primera versión de la ficha del catálogo, e Ibáñez revisaba el texto antes de mecanografiarlo. La tarea de corrección ilimitada.

La carilla anterior de la hoja que se exhibe contiene anotaciones varias. Así, tras un renglón testado, los tres siguientes consignan el propósito plástico con que Rodó procurara sin tregua ligar a formas viables la ingravidez del pensamiento [Recuérdense las palabras con que se agujajaba a sí mismo: "Imágenes, imágenes..." (v. Anotaciones y glosas, 4); o: "Muchas anécdotas, muchas anécdotas, muchas anécdotas" (Idem. 13)]. Aquí, con idéntico objeto, apunta: "Cuadros - v. gr. Atenas - Fenicia | Debe empezarse con la descripción de una escena clásica | Platón v. gr." [Solo llevó a cabo lo primero]

Pero lo que atrae en esta página nuestra atención, o lo que deseamos concentrar en especial la atención ajena, son los renglones que siguen. Rodó traza en ellos las líneas primarias que, desenrolladas y fenchidas, constituyen la introducción de "Ariel" (págs. 5-7 de la edición príncipe).

Consecuente con el afán de imponer jerarquía estética inmediata al movimiento discursivo, el Maestro - conforme a las consignas con que solía incitarse en íntimo diálogo - esboza cuadros, episodios e imágenes. Ya visiblemente iniciado el opusculo, concibió la puesta en escena. Y - sin duda - transformó el discurso directo a la juventud americana, en la oración de Próspero. De esa manera, mudó el conjunto pútrino, en una inmensa parábola. Vamos a trasladar las anotaciones referidas. Nos acercan al momento único en que asoma, intuida por primera vez, la figura del "viejo y venerado maestro". Rodó concibe ante todo la situación: una despedida, una asamblea de almas; e imagina ^{simultáneamente} ~~a la vez~~ al personaje que la preside: alude a su rostro, que se propone describir (intento de que luego desistiría), a su carácter, a su enseñanza, al timbre de su voz: ~~un profesor~~

2004
321: 297
22 DIC 1947

La composición de "Ariel": un inventario íntimo en las pausas de la creación.

322. - La composición de "Ariel". 3) Manuscrí-¹tos ilustrativos.

a) Borradores avanzados correspondientes a la introducción del opusculo

Dos planas de un cuaderno perteneciente a un conjunto de cinco piezas semejantes. El cuaderno referido está formado de 5 hojas escritas a pluma y a lápiz - tres de ellas con recortes pegados, también escritos a pluma y a lápiz -; papel rayado (4 hojas); sin filigrana; interlínea: 3 a 8 mm. Una hoja está rota y desprendida; hay huellas de otras, arrancadas. 213 x 161 mm. - Las tapas son de cartón, revestido con hule negro. La cara interna de la anterior es, de hecho, la primera plana del texto autógrafa, cuyo contenido corresponde a las doce primeras páginas (5-16) de la edición príncipe. La redacción no es aun la definitiva, pero se le aproxima notablemente. Las dos

2
planas que exponemos son, respectivamente, la citada cara interna de la tapa anterior y la primera carilla de la guarda adyacente: ambas ofrecen un extraño aspecto, con diez pequeños trozos de papel diverso, recortados a veces de modo irregular y pegados sobre el cuerpo de la pieza. El texto resultante, desde la parte inferior de la primera carilla y en la totalidad de la segunda página, se halla virtualmente distribuido en dos columnas; el orden obtenido, merced a una inverosímil combinación de mosaista literario, atestigua una larga labor previa, paciente y fragmentaria.

Los borradores avanzados que constan en las planas exhibidas comprenden íntegramente la introducción de Ariel (págs. 5, 6 y 7 de la edición original). Cabe computar diferencias, si abundantes, en general monudas. Hay un solo claro: denuncia la expectación de un agregado considerable; aunque Rodó lo

3
solvó a la postre en el texto definitivo, con una sola palabra, que subrayaremos: "... un bronco primoroso..." y donde pusiera la animación, puso al fin la vivacidad, animando la frecuencia del bronco timbal castellano.

Pero estos borradores - y es lo más interesante - permiten comprobar la inexistencia primera, en lo que atañe a la escena descripta, de dos rasgos decisivos. Uno fue incorporado a la redacción siguiente: el vuelo de Ariel ("Desplegar ~~las~~ las alas..."). Otro fue estampado, en este mismo borrador, pero a última hora: la caricia de Próspero ("... acarició, meditando, la frente de la estatua..."). Así Rodó pudo integrar el símbolo: Próspero acaricia el espíritu en la forma; el entusiasmo en su arquetipo estético; la vida, suscitada por el arte, en el bronco que sujera su pesadumbre real, sugiriendo la ideal levitación definitiva.

327.- La composición de "Ariel":³⁾ Manuscritos ilustrativos: b) Un borrador avanzado correspondiente a la penúltima página, postumarias del opusculo.

Una hoja (perteneciente a un conjunto de ocho folios sueltos, restos de un cuaderno perdido); escrita de ambos lados; papel rayado, sin filigrana; interlínea: 3 a 10 mm. En buen estado. 212 x 150.-

En defecto de otro folio que la seguía (extraviado), exponemos la carilla posterior de esa hoja (la octava del conjunto descrito).-

La parte autografiada de la carilla exhibida consiste en una cláusula directamente escrita sobre el folio ("Sólo estorbaba para el éxtasis la presencia de la multitud"), antecedida de un recorte de papel verde (manuscrito y pegado sobre la hoja) y seguida de otros dos recortes (de un programa de teatro y de un boletín, respectivo, como se observa poniendo la hoja al transflor), también manuscritos y pegados. El conjunto, centrando la página, forma así una especie de columna. Comparando el texto resultante con el texto impreso (de la edición príncipe), se ~~notaba~~ que la parte autografiada comprende, con ciertas diferencias, las dos líneas finales de la página 139 (a partir de "La gracia y la quietud...") y las doce líneas iniciales de la página 140 (hasta "... en medio de un cortejo infinito"). Subrayando las palabras que no entraron en el texto impreso, repasemos algunas de las diferencias aludidas. En un caso, el Maestro rehabilitó una palabra testada. Había escrito: "...derramaba de su urna de ébano"; pero tachó el verbo, substituyéndolo con otro: "...vertía", palabra que desalojó en el texto definitivo, insertando el verbo primero. A la vez, estampó en este autógrafo: "...los grandes astros del verano"; pero juzgó suficiente la anterior referencia al estío y suprimió los dos términos finales. Por fin, hay otra diferencia, la más sugestiva. Redó había puesto: "... el tono oscuro que, en la liturgia, es símbolo de misericordia". Pero, secularizando la imagen y como asimilándola al orden de Próspero, puso en que parece expresarse una serenidad pensadora. Es lástima, al par, que no haya efectuado, con la cláusula precedente, una asimilación parecida: "la copa trémula en la mano de una bacante" no es imagen adecuada al clima estético y espiritual de la obra ni al de su desenlace, donde tiemblan, en clat de juventud y bajo los brazos del Crucero, las seguras promesas del espíritu.]

324.- La composición de "Ariel".³⁾ Manuscritos ilustrativos. c) Original de la portada,

Una hoja; papel rayado, sin filigrana; interlínea: 6 a 10 mm. El margen izquierdo se halla recortado en forma irregular. 212 x 152 mm.

Es la primera del conjunto que forman los originales de "Ariel". Ese conjunto, desgraciadamente incompleto, comprende 79 folios: (uno con la portada y otro con la dedicatoria) y 77, numerados del 1 al 76, lo que se explica, porque hay dos hojas con el número 25, otras dos con los números 28 A y 36 A, respective, en tanto faltan las hojas que llevarían los números 20 y 65. Los folios están escritos de un solo lado, a pluma (con excepción de 9 hojas, parcial o totalmente trazadas a lápiz). Comparados con el texto de la edición príncipe, los originales alcanzan hasta la pág. 79 (línea segunda) de aquella edición.

La portada manuscrita coincide con la impresa, aunque no incluye el nombre de la casa editora (cuidado que la práctica deja a cargo de los impresores) y registra una diferencia en cuanto a la data: 1899, en vez de 1900, lo que prueba, con ayuda de otros testimonios concurrentes, que Ariel debió aparecer a fines de aquel año.

325.- La composición de "Ariel".³⁾ Manuscritos ilustrativos. d) Original de la dedicatoria ("A LA JUVENTUD DE AMERICA").

Una hoja; papel rayado, sin filigrana. El margen izquierdo se halla recortado en forma irregular. 212 x 152 mm.

Es la segunda del conjunto que forman los originales de "Ariel".

326.- La composición de "Ariel".³⁾ Manuscritos ilustrativos.
e) Original de la primera página.

Una hoja; en el ángulo superior derecho, y a tinta, el número 1; en el centro, manuscrito en letras de molde, el título: ARIEL; papel rayado, sin filigrana; interlínea: 7 a 8 mm. El margen izquierdo se halla recortado en forma irregular. Hay rasgones. 215 x 154 mm.

Es la tercera hoja del conjunto que forman los originales de "Ariel". Corresponde a la página 5 (líneas 1-19) de la edición príncipe, desde "Aquella tarde, el viejo y venerado maestro...", hasta "...el fantástico personaje que había..." ^{acezaba?} Exceptuado un signo ortográfico, registra una sola diferencia con el texto de la primera edición. Así, en las líneas décima, undécima y duodécima de este libro, se lee: "Dominaba en la sala, colocado sobre esbelto / pie de mármol negro, un bronce cincelado, que / figuraba al Ariel...". El Maestro, en la respectiva galerada, substituyó las palabras que subrayamos, escribiendo: "...como numen de ambiente sereno -un bronce primoroso..." (Ver ficha 331). Prefirió a la imagen física y literal, la imagen ideal y simbólica: primero, porque pensó que la última era más necesaria, menos decorativa, como elemento destinado a integrar y sugerir el ambiente de Próspero; luego, porque advirtió la dificultad de que convivieran formalmente, ya que dos pausas sucesivas ("...ambiente sereno," y "...mármol negro,"), habrían decretado una asonancia próxima, una infracción, entonces, a las implacables disposiciones del estilo.

comparada
ficha
manuscrito

ambas
imágenes

327.-

La composición de "Ariel".⁴⁾ Una síntesis ejemplar.
La gesta de la forma a través de un ejemplo aislado (proceso elocutivo de una imagen: "...la sombra de un compás tendiéndose sobre la esterilidad de la arena...").
a) Los dos tanteos iniciales y el ascenso a la perfección.

Una plana, con cuatro reproducciones facsimilares de textos autógrafos tomados de dos cuadernos donde constan las primeras redacciones de Ariel: dos borradores primarios y dos borradores avanzados que muestran la progresión elocutiva de la imagen mentada. Dichos textos son los que aparecen, respectivo, en las Láminas XXIII, XXIV, XXV y XXVI, de este libro, donde se estampan las explicaciones del caso. V., también, Anotaciones y glosas, 75I.

328.-

La composición de "Ariel".⁴⁾ Una síntesis ejemplar.
La gesta de la forma a través de un ejemplo aislado (proceso elocutivo de una imagen).
a) La redacción definitiva.

Una plana, con la reproducción facsimilar de tres textos: la hoja 12 de los originales de Ariel (parte superior), la galerada 3, que la comprende (parte superior), y la pág. 15 de la ed. inicial. Tales textos presentan, en su forma definitiva, la imagen transcripta en el encabezamiento de la ficha anterior; son los que aparecen, respectivo, en las Láminas XXVII, XXVIII y XXIX de este libro, donde se estampan las explicaciones del caso. V., también, Anotaciones y glosas, 75.

y. exclusivo:

329.- La publicación de "Ariel". 1) El anticipo virtual "Del sentimiento de lo hermoso" [fragmento del opusculo], en "La Nación", Buenos Aires, lo. de enero de 1900 (pág.4, columnas 5, 6 y 7).

Una hoja de diario (2 páginas, numeradas: 3 y 4). La parte inferior de la séptima columna ha sido recortada.

Este es un documento gráfico de singular importancia: constituye el único anticipo de "Ariel" ya en prensa. Y se trata de un anticipo virtual puesto que el Maestro no habla todavía de una obra terminada. En efecto. Bajo el título circunstancial, "Del sentimiento de lo hermoso", ~~hay~~ un epígrafe: "Hablar de la significación y el valor de este sentimiento es oportuno en el número con que La Nación demuestra su interés por el espíritu literario. Tal es el motivo del tema elegido para estas páginas, que el autor intercalará después en una serie de reflexiones morales que prepara, con destino a la juventud de América.- J.E.R.". El ~~suelto~~, ~~bajo forma de correspondencia~~ ("Señor director de La Nación"), corresponde, cabalmente, a la tercera parte del discurso de Próspero (págs.41-55 de la edición original). Cotejando el texto del diario con el del libro, se computan abundantes, pero accesorias diferencias, que cabe reducir a tres tipos: a) Las que se deben a las erratas, flagrantes en la lección del periódico; b) Las que se deben a modificaciones que Rodó introdujo a priori, para desdibujar la alocución de Próspero y dar al fragmento apariencia de artículo; c) Las que se deben a modificaciones que el Maestro efectuó a posteriori, para decantar la forma.

[El estreno de Rodó como colaborador de "La Nación", coincidió con el de Miguel de Unamuno, que publicó ese día un artículo, "Mi raza".]

[Rodó y Unamuno se estrenaron el mismo día y en las mismas páginas como colaboradores de "La Nación"; el segundo, con un artículo titulado "Mi raza".]

330.- La publicación de "Ariel". 2) El anuncio expreso (una muestra aislada): "La nueva obra de Rodó", en "El Día", Montevideo, 23 de enero de 1900 (pág.1, columna 8).

Una hoja de diario, con deterioros en los dobles.

Ya dijimos (v. Anotaciones y glosas, 55) que "Ariel" no vio la luz sorpresivamente aunque Rodó valase el título y el carácter de la obra. El propio Rodó (en pieza descripta: ver ficha 321), consignó los anuncios llevados a cabo desde octubre de 1899 hasta enero de 1900 en "El Día", en "El Mercurio de América", en "El Uruguay Ilustrado", en "El Siglo" -dos veces- en la "Ilustración Sud-Americana", en "El Bien", en "El Día" -de nuevo-, en "La Alborada". El presente anuncio es, por tanto, uno apenas en la serie. Sin embargo sobresale entre todos porque se apoya expresamente en declaraciones formuladas por el escritor para invalidar interpretaciones equivocadas y prejuicios tempranos en torno de su obra. El suelto, además, anticipa el designio militante que documentamos después (V. fichas 335 y 336).

El sueltista expresa, ~~en primer término~~, que la casa de Dornaleche y Reyes ha concluido la impresión de "la nueva obra" de Rodó, "la cual será dada a la publicidad esta semana". Y agrega que "...se titulará con el nombre de uno de los personajes de La Tempestad...", ~~premeditadamente el título preciso~~. "Informes del autor -prosigue- nos permiten asegurar que no es exacto que el tema principal de la nueva obra sea, como se ha dicho, la influencia de la civilización anglo-sajona en los pueblos latinos, sólo de una manera accidental se hará en el libro un juicio de la civilización norteamericana, tratándose de caracterizar en ella lo que puede y debe servir de modelo y lo que no debe ser objeto de imitación". Asegura, luego, el cronista, que no está autorizado para declarar el plan del libro (ni el título, como se vio...), pero que el "objeto principal es el exponer la necesidad de mantener en la vida de los pueblos, y especialmente de los americanos, un ideal que les impida materializarse y caer en brazos del mercantilismo corruptor". Y manifiesta, en seguida, que si el tema "ha sido desvirtuado en forma plenamente literaria... la obra tendrá un carácter principalmente histórico y de propaganda".

331.- La publicación de "Ariel". 3) La impresión. Primera galerada del opúsculo (correspondiente a la ed. original: ver ficha 332).

Una hoja impresa; numerada a lápiz: 1; con ligeros deterioros. Hay correcciones autógrafas del Maestro, en general de puntuación y tipografía, salvo una, importante, registrada en la ficha 326 y cumplida, precisamente, en esta prueba de imprenta que exhibimos.

El texto corresponde a la introducción de la obra y a los comienzos del discurso de Próspero hasta la pág.10 (línea vigésimosegunda) de la ed.príncipe.

332.- La publicación de "Ariel". 4) La edición príncipe. a) Noticia general: explicación de su única errata -doble-.

"Ariel" ("La Vida Nueva.III"). Imprenta de Dornaleche y Reyes, Montevideo, 1900.- 1 folleto, rústica (192 x 117 mm.); 141 págs. 1 h.

El opúsculo -cuya salida avisaron los diarios montevideanos el 10 de febrero- se expone abierto en la pág.138 (donde concluye el discurso de Próspero). En las líneas 22a. y 23a. de esa plana, aparecen las dos únicas erratas de la edición. Dos, decimos. Podríamos decir también (como en el encabezamiento de la ficha): una errata doble. Veamos: "Yo suelo embria / garme con el sueño de día en que las cosas / reales harán pensar que la / Cordillera que se / yergue sobre el suelo de América...", etc.- Aunque faltan los originales y las pruebas de imprenta correspondientes a esa página, es evidente que Rodó puso (como lo indica el buen sentido y como se verá): "Yo suelo embriagarme con el sueño del día..." etc. No puso en cambio el súbito signo de admiración (como un pino increíble al pie de la Cordillera). Al corregir la prueba de página, quizá el Maestro reparó en la ausencia de la l que forma la contracción; pero equivocando las líneas debió de atribuir a la de abajo la enmienda correspondiente. Luego, el tipógrafo, aunque Rodó nunca marca en Ariel el principio de admiración, como principio de admiración debió de leer la letra añadida: con lo cual, en vez de salvarse, la errata se hizo doble. Conjurada a medias en las ediciones mejicanas y en la de Sempere, sólo a partir de la llamada novena edición (1911) fué advertida y eliminada por el Maestro.

- 333.- La publicación de "Ariel". 4) La edición príncipe.
b) Un sumario inédito autografiado "apres-coup" en un ejemplar suelto.

(V. ~~Ficha anterior~~).

Se trata de un ejemplar correspondiente, repetimos, a la primera edición. El Maestro escribió en las hojas iniciales un sumario, cuyo carácter y destino especificamos aparte (V. Laminas, XXX - XXXII, donde se reproduce el texto de dicho sumario, acompañado de las explicaciones pertinentes). Además, el texto de ese ejemplar ostenta abundantes subrayados o rayas marginales, fuera de algunas anotaciones. Sin duda el escritor relevó la obra a fin de componer el sumario referido para incorporarlo a la edición de 1910 o 1911, cosa que finalmente dejó sin efecto. - [Exhibimos la primera página del sumario, conforme a una reproducción fotográfica. Los herederos de D. Daniel Martínez Vigil, propietarios de la pieza, la prestaron gentilmente, en primera instancia, para que se efectuaran las fotografías del caso. Luego, temiendo tal vez por el destino del ejemplar que atesoran, no se atrevieron a facilitarlo para esta Exposición].

- 334.- La publicación de "Ariel". 5) Tirada y salida:
Un documento manifestativo que precisa, además, el número de ejemplares adquiridos por el público o retirados por el autor, ^{hasta} julio de 1900).

Manuscrito (una hoja); en la parte superior, el membrete impreso de la Imprenta Artística de Dornaleche y Reyes; papel rayado, con filigrana; interlínea: 7 mm. En buen estado. 270 x 215 mm.

entera { Se trata de un detalle de existencias, remitido a Rodó por la casa editora el 15 de julio de 1900, seis meses después de realizada la edición original. El documento nos informa del número de ejemplares que formaban la edición referida (700); de los que Rodó retirara (278); de los entregados a dos librerías (150); de los vendidos (219); de los disponibles (53). - Permite, por imposición del dato concreto, pulsar el relativo éxito material conquistado por el opúsculo; y, sobre todo, la intensidad con que Rodó se aplicara a distribuirlo.

superación /
suelto, /

335.- La publicación de "Ariel". 6) Milicia literaria concurrente (visible en la distribución del opúsculo): a) Una carta típica del flamante Maestro a Enrique José Varona. Una reproducción fotográfica del texto impreso publicado en "Nosotros" (tomo 49, pág. 240)

Rodó, al iniciar la distribución de Ariel, no se redujo a las consabidas palabras de amistad, reconocimiento u homenaje: procuró subrayar sin descanso la finalidad perseguida, no sólo en las dedicatorias de los ejemplares respectivos (véase la ficha ~~siguiente~~), sino en cartas especiales con que acompañó muchas veces el envío de aquéllos. Era la asunción delicada de un magisterio que en seguida se le reconoció unánimemente. La Literatura dejaba de ser para él una contingencia íntima o un juego feliz o una necesidad creadora de linaje individual: se convertía en una lucha de ideas; Próspero, después de hablar a sus discípulos, no se retiraba al huerto deleitoso, para gustar de indefinido asueto; insistía sobre el propósito alentado, comunicando sin tregua las proyecciones de su mensaje, con fijo tenor apostólico. El arte, pues, se convertía en milicia social, propósito ya establecido por Rodó en un anuncio-del ensayo-que asesorara personalmente. (Ver ficha 330; ver, además, Epílogo, I, 2; y II). Hay varios borradores o copias de cartas remitidas por nuestro autor, con ese ánimo, a distintas personas. Lamentamos, empero, que se hayan perdido los papeles ~~que~~ que contenían el texto de una epístola, acaso la más elocuente, al cubano Enrique José Varona. De ahí que ofrezcamos una pieza del Maestro, por única vez en la Exposición conforme a una fuente indirecta: el traslado ofrecido por Edwin Elmore en un artículo, reproducido por la revista argentina "Nosotros" (tomo 49, pág. 240). Dice Rodó en esta carta, fechada el 7 de mayo de 1900: "Es éste [Ariel] libro de propaganda, de combate, de ideas. He querido proponer en sus páginas, a la juventud de la América Latina, una profesión de fé, que ella puede hacer suya. Me han inspirado, para hacerlo, dos sentimientos principales: mi amor vehemente por la vida de la Inteligencia y dentro de ella por la vida del Arte, que me lleva a combatir ciertas tendencias utilitarias e igualitarias;

que sigue

Antevarios
y glosas:

en aquel
sentido,

"El Pensamiento
de Bellini"
que vio la luz
en

y mi pasión de raza, mi pasión de Latino, que me impulsa a sostener la necesidad de que mantengamos en nuestros pueblos lo fundamental en su carácter colectivo, contra toda aspiración absorbente e invasora..." Y añade, honrando y honrándose: "Usted puede ser en realidad, el Próspero de mi libro. Los discípulos nos agrupamos alrededor de Vd. para escucharle como los discípulos de Próspero."

336.-

La publicación de "Ariel". 6) Milicia literaria concurrente (visible en la distribución del opúsculo): b) Una dedicatoria típica del flamante Maestro (a Miguel Cané). Fecha: febrero de 1900.

Una hoja manuscrita (consistente en una guarda-recortada- de un ejemplar de Ariel, ed, príncipe); papel sin filigrana; interlínea: 7 a 9 mm. 192 x 110 mm.

Se trata de una dedicatoria inserta en un ejemplar substituido. (Substituido, en efecto, puesto que Miguel Cané recibió el folleto y lo agradeció públicamente). El texto de la dedicatoria invocada, confirma lo expresado en fichas anteriores (335 y 160): "Al Dr. D. Miguel Cané, con el deseo y la esperanza de que las ideas que se exponen en estas páginas le parezcan fecundas para la educación de nuestras democracias de América y propias para orientar y definir el espíritu de su juventud. José Enrique Rodó". Como se ve, el Maestro insiste sobre su intención: no quería que "Ariel" se leyera únicamente como obra literaria; quería que en sus páginas se auscultase el latido profético, el preludio de la gran tarea tendiente a instituir la América del espíritu.

377 - ^{4) 2/10} La publicación de "Ariel": Retrato del Maestro correspondiente al año de la primera edición.

Reproducción fotográfica de un grabado que vió la luz en "La Alborada" el 2 de diciembre de 1900.

Rodó aparece de frente, con la cara ligeramente vuelta hacia su derecha. (Cabello a la "umberta"; bigote recortado; lunetas; "plastrón" negro). El rostro es aún de líneas regulares (aunque no descubre la frescura ingenua y como sorprendida, visible en el retrato que ~~lo~~ representa en la época de la Revista Nacional); ~~revela~~ revela cierto temprano marchitamiento y una grave reserva ~~que~~ ya insinúa el ~~cambio~~ sorprendente operado en los años de la madurez. Esta fotografía, casi olvidada, interesa, ante todo, porque nos da la imagen de Rodó, el año de "Ariel", desvaneciendo confusiones frecuentes.

al escribir

la notable mu-
changa que se
opera en los
años inmediatos.

378.- El éxito de "Ariel".- 1) Primeros juicios sobre el libro. Tres unidades representativas: a) Carta de Leopoldo Alas a José Enrique Rodó. (Fecha: Oviedo, 28 de abril de 1900).

Manuscrito (un pliego de 2 hojas); papel con filigrana; interlínea: 8 a 9 mm. En buen estado. 202 x 130 mm.

En Anotaciones y glosas, 75, explicamos las razones que nos mueven a representar apenas con tres unidades de la Correspondencia, el extraordinario éxito de Ariel. Comencemos con la carta de Alas (que debe vincularse a las descritas en las fichas 122 y 151). La acompañaba, en un principio -como lo adviera el texto- el artículo publicado por el remitente en "Los Lunes de El Imparcial" de Madrid e insertado por Rodó, como prólogo, pocos meses después, en la segunda edición del opusculo (ver ficha 342). Alas empieza con estas palabras que descubren una creciente admiración por el escritor americano: "Muy estimado amigo: mucho placer me causó volver a recibir carta

de Vd. Pensaba en Vd. muy a menudo. Es Vd. una de las personas con cuyo espíritu más simpatiza el mío, y el género de sus méritos, que creo apreciar bien, el que yo prefiero.- No le he contestado antes porque esperaba a poder enviarle algo de lo que escribiera yo acerca de su Ariel. Ahí va lo escrito en El Imparcial, que es, como Vd. sabe, el primer periódico de España."

~~Es el artículo que el joven Maestro incluyó como prólogo en la segunda edición: ver ficha 342.~~ En otras varias partes escribiré y le enviaré algo de ello. Además, recomiendo su libro a otros de los que sabrán apreciarlo, como Unamuno y Altamira, a los cuales debe Vd. enviárselo. Ariel me gusta muchísimo, como Vd. verá por ese artículo. Es oportunísimo ahora que parece que va algo de veras eso de estrechar relaciones entre España y América.- No le hablo de esto más porque habría muchísimo que decir y tengo mucha prisa y poca salud. Es claro que deseo vivamente mantener con Vd. correspondencia no interrumpida. Hábleme Vd. mucho de sí mismo y de América, que yo conozco poco, por falta de tiempo y de fuentes." Luego Clarín dice a Rodó que le agrada "su tendencia filosófica". Y le recomienda la lectura de filósofos franceses (Boutroux, Lachelier S.J. y, sobre todo, Bergson, "difícil de penetrar"), así como de la "Revue de Morale et Métaphysique". ~~Se advierte, no obstante,~~ "Es claro que yo no sé si le hablo de lo que ya le es familiar". Pero justifica el consejo alegando que en España "nadie" conocía, ~~dos años atrás~~, el movimiento filosófico europeo, se alegra de saberlo catequético

acompañado
muy
brevemente

de cobre,
en seguida:
empaso:

absolutamente
nada:

(cosa que puede compararse con muchos de unos conferenciantes distantes)

en el Ateneo de Madrid. Y en un tránsito a lo confidencial, asienta: "Veo que es Vd. catedrático de literatura. Mucho me alegro. Yo lo soy de Derecho Natural - Filosofía del Derecho. - y mi cátedra es mis amores. Allí, a cuatro paredes, les dego lo mejor de mi alma, lo que en mí más vale de fijo. Escribo muchos artículos breves para los periódicos porque hay que ganar algún dinero. En ellos procuro hacer, burla burlando, propaganda de ideas y sentimientos que tengo por saludables". Y se despide: "quiero que seamos íntimos amigos...".

339.-El éxito de "Ariel". 1) Primeros juicios sobre el libro. Tres unidades representativas: b) Carta de Miguel de Unamuno a José Enrique Rodó. (Fecha: Salamanca, 5 de mayo de 1900).

Manuscrito (un pliego de 2 hojas); papel rayado, sin filigrana; interlínea: 7 a 8 mm. Con leves deterioros debidos a las dobladuras. 265 x 216 mm.

Esta carta (la primera de Unamuno a Rodó) se inaugura con una impresión sobre Ariel: "Mi muy distinguido compañero: Conocía algo de usted, pero el Ariel ha acabado de revelármelo en toda su simpática personalidad. Porque es el sentimiento que leyendo a usted se desenvuelve en el ánimo del lector atento, simpatía, simpatía en el más profundo sentido, en el etimológico, συμπάθεια (dispénsese esta pequeña pedantería; hábito del oficio, pues yo [soy] profesor de griego). Es un escrito genuinamente platónico, sereno, noble, equilibrado, lleno de σοφροσύνη. A mí en particular su lectura me ha aquietado, por lo mismo que no responde del todo a mi íntimo modo de ser. Es una producción profundamente latina, y yo aunque escribo en un romance (hace años escribí algo en vascuence, pero lo dejé), nada tengo de latino." Agrega que tampoco es permeable a lo helénico (pese a la asignatura que dicta); que lo francés (cuya influencia advierte en Rodó), tampoco le es grato, porque "es sensual y lógico". Pero reconoce que, para equilibrarse necesita de "latinismo, helenismo, galicismo". "Por eso (declara) Ariel me ha entonado". Discrepa, empero, con la crítica hecha por Rodó al puritanismo, "fuente de la más honda belleza", frente al catolicismo, "pagano siempre, puramente estético, sin profundidad real". Y amistosamente, (apunta): "Pero no discutamos...". Lo esencial, reconoce, es que "todos tratemos de comprendernos y de completarnos". Y a renglón seguido: "En resumen, su Ariel es un libro altamente sugestivo y que ha de darme materia a reflexiones..." [A continuación, siempre conforme a su irreprimible y jugosa modalidad personalística, habla del envío, que hizo a Rodó, de "Tres Ensayos", y de las obras en que trabaja: sus poesías (en lo que más ha puesto el alma); una novela ("En el

340.- El éxito de "Ariel". 1) Primeros juicios sobre el libro. Tres unidades representativas: c) Carta de R. [rafael] Altamira a José Enrique Rodó. (Fecha: 20 de enero de 1901).

Manuscrito (un pliego de 2 hojas); papel con ribete de luto, sin filigrana; interlínea: 7 a 8 mm. En buen estado. 270 x 130 mm.

Esta carta no es, precisamente, un juicio sobre Ariel; pero refleja en todo caso, la trascendencia pública que se reconocía al opúsculo y documenta el anuncio de la primera reproducción española ~~in extenso~~ (realizada en "La Revista Crítica" de Madrid, en 1901. Ver ficha 342 bis). [Pudo, pues, figurar en el complemento ilustrativo iniciado en el número 351].

El remitente excusa, ante todo, la demora con que contesta, determinada por quebrantos afectivos y exceso de tareas intelectuales; agradece a Rodó el retrato que éste le ha enviado (ver ficha 337), y escribe: "...así es como yo me lo había figurado a V., reflejando en su cara la simpatía y el talento ideal que sus libros tienen a manos llenas". Después de prometer que retribuirá apenas pueda esa atención, añade: "Con la edición española de Ariel tuve un disgusto. El editor que había prometido imprimirla... se hizo atrás al saber que se había reimpresso allí [ver ficha 342], o pretextando ese motivo." Declara, entonces, que pese a todo prologará y publicará el opúsculo en la biblioteca de su Revista Crítica, más adelante; y que lo anunciará ese mismo mes. ~~Se~~ Habla luego de unos impresores que ~~le~~ ha remitido; le pregunta si visitará España y le comunica el deseo de pasar una temporada en estas tierras.

por su parte,

341.- El éxito de "Ariel". 3) Escolios del propio Rodó a su profecía: "El nuevo Ariel", en "Ariel", Buenos Aires año 1, No.1, junio de 1914 (págs. 9 y 10).

Publicación periódica (244 x 168 mm.); 2 h., 48 págs.

de Rodó
el Maestro
para este punto
ligero
apelamos
artículo

Este trabajo olvidado y, no obstante, esencialísimo, vale como escolio personal del Maestro a la profecía del 900. ~~Rodó~~. Al cabo de un quinquenio, mira hacia el pasado: y cree que las vísperas de "Ariel" son ahora el estremo de la América nueva. De ese modo, ~~señalamos~~ el éxito de la obra por encima de su resonancia inmediata y cuantitativa, ~~apelamos~~ al examen con que el propio Rodó la esclareció tres lustros después de haberla entregado, como libre consigna del espíritu, a la juventud continental. Sin perjuicio del resumen que ~~se ofrece~~ en Anotaciones y glosas, 75, vamos a transcribir el ~~texto completo~~, hasta hoy inexplicablemente postergado. En rigor ese escolio personal es complemento de Rumbos Nuevos, donde el Maestro ya elucidara, con voces de sembrador enardecido, la proximidad de la cosecha intuida en Ariel. (Lo que ~~pone~~ su esperanza, lo que no está en la realidad, ~~es~~ dádiva de su fe, no ofuscamiento de su sentido crítico):

"El nombre de Ariel significa, en la evolución de las ideas que han preparado la actual orientación del pensamiento hispano-americano, la afirmación del sentido idealista de la vida contra las limitaciones del positivismo utilitario; el espíritu de calidad y selección, opuesto a la igualdad de la falsa democracia, y la reivindicación del sentimiento de la raza, del abuelo histórico latino, como energía necesaria para salvar y mantener la personalidad de estos pueblos, frente a la expansión triunfal de otros, en que llegan a su más alto punto distintas tradiciones humanas. Tuvieron aquellas páginas la virtud de la oportunidad, que explica su difusión extraordinaria y la repercusión de simpatía que las ha multiplicado en mil ecos. Se escribieron cuando un positivismo bastardeado ejercía aún el imperio de las ideas; cuando el impulso de engrandecimiento material y económico, ca-

342.- Reimpresiones de "Ariel" en vida del Maestro.
1) La segunda edición (setiembre de 1900).

"Ariel" ("La Vida Nueva. III"). Segunda edición, precedida de un juicio de Leopoldo Alas (Clarín) [págs. 7-19]. Imprenta de Dornaleche y Reyes, Montevideo, 1900. 1 folleto, media pasta (178 x 110 mm.); 156 págs.

Fue puesta en circulación en los primeros días de setiembre, como lo corroboran los anuncios de la prensa montevideana.

Es -de hecho- una nueva tirada de la edición príncipe. Conserva, por lo tanto, la anterior disposición del texto aunque tenga nueva portada, prólogo y paginación distinta. Así, en ambas ediciones, el cuerpo de la obra consta de 136 planas idénticas, numeradas en la edición original del 5 al 141 (réstese la pág. 8, en blanco), y en la segunda (ininterrumpidamente) del 21 al 156.

[El ejemplar que se exhibe contiene una dedicatoria manuscrita a Daniel Muñoz, firmada: "El autor"].

Procedencia: Biblioteca Nacional.

342 bis.- Reimpresiones de "Ariel" en vida del Maestro.
1 bis) La primera reproducción española, en "La Revista Crítica", Madrid, 1901.

No la hemos visto; el propio Rodó, sin duda por olvido, no la incluyó en la nómina que hiciera para las ediciones de 1910 y 1911 (Ver Anotaciones y glosas, 75, y fichas 348 y 349). Conocemos, empero, la existencia de ese traslado a través del anuncio hecho por el director de la Revista Rafael Altamira (ver ficha 340) y de una afirmación contenida en la "Nota de la edición mejicana" (Monterrey, 1908: ver ficha 345), donde el prologuista [Pedro Henríquez Ureña, sin duda, aunque la página no está firmada] consigna que "Ariel" fue reproducido íntegramente en aquel órgano. Este número y el siguiente ^{el que sigue, corresponden a} son las únicas fichas vacías de la presente Exposición.

8/5
B
referencia

apuntar
cartillas

- 343.- Reimpresiones de "Ariel" en vida del Maestro. 2) Las dos reproducciones antillanas realizadas in extenso y a modo de folletín. a) Transcripción (inconclusa) en "La Revista Literaria" de Santo Domingo (1901).

no sin ac-
brevidad -

Así conocemos la existencia de esa reproducción (cunplida sólo en parte y sin requisito alguno) a través de los datos provistos por el propio Rodó y ampliados por el escritor dominicano Max Henríquez Ureña (Ver Anotaciones y glosas, 75). El hecho de que nuestro autor la computase como la tercera edición de Ariel, nos fuerza a mencionarla. Esta y la anterior, son, por tanto, las únicas piezas de la muestra que representamos con números vacíos. Tiende, sin embargo, a completar la noticia bibliográfica. ~~(en el citado párrafo de Anotaciones y glosas documentamos el error del Maestro).~~

respectiva

- 344.- Reimpresiones de "Ariel" en vida del Maestro. 2) Las dos reproducciones antillanas realizadas in extenso y a modo de folletín. b) Transcripción (completa) en "Cuba Literaria". Revista Semanal Ilustrada. Santiago de Cuba (1905).

Publicación periódica (367 x 287 mm.).

hasta el

número

"Ariel" vio la luz en quince ^{edificios?} ~~números~~ de la revista citada, desde el 30 (13 de enero de 1905) ~~(a)~~ 44 (28 de abril del mismo año). Exponemos el último de esos números (el 44): consta de 4 hojas numeradas (121-128); en las dos planas finales -con un rótulo: Ariel, por José Enrique Rodó - (Conclusión)- figuran los seis párrafos postreros del ensayo (págs. 133-141 de la ed. príncipe).

(Sobre los antecedentes de este traslado -que Rodó consideraba como la cuarta edición del opúsculo- ver Anotaciones y glosas, 75, y fichas 351, 352 y 353).

- 345.- Reimpresiones de "Ariel" en vida del Maestro. 3) Las dos ediciones mejicanas. a) La edición de Monterrey [1908].

"Ariel" [quinta edición, según Rodó; en rigor, la tercera] Monterrey, N[uevo] León, México [1908]. Folleto, rústica. Cubierta a dos colores (234 x 128 mm.); 90 págs. 1 h. (Los folios están sujetos con un cordón trenzado de color rosa).

En la cara posterior de la portada, hay una leyenda: "Edición de obsequio. Tiro de 500 ejemplares". El folleto trae un prefacio sin firma [atribuible con certidumbre a Pedro Henríquez Ureña]: "Nota de la edición mexicana", págs. 5-6. Y el siguiente colofón: "Este libro se terminó de imprimir en los Talleres Modernos de Lozano, (Monterrey, Nuevo León), el día 14 de mayo de 1908, por orden del Señor Gobernador del Estado" [General Bernardo Reyes, padre del escritor Alfonso Reyes].

Cabe observar que se trataba de un homenaje (v. ficha 353), primer índice notable del permanente culto admirativo tributado en México a Rodó. Y si la edición fué cumplida sin que se requiriese la previa autorización del Maestro, contó, posteriormente, con su conmovido beneplácito.

346.- Reimpresiones de "Ariel" en vida del Maestro.
5) Las dos ediciones mejicanas. b) La edición de la Escuela Nacional Preparatoria [1908].

"Ariel". Edición de la Escuela N. [acional] Preparatoria [la sexta, según Rodó; en rigor, la cuarta]. Tip. Económica, Aguila, 28, México, [1908]. Folleto, rústica (246 x 162 mm.); 71 págs.

Esta edición, que reproduce el texto de la precedente, incluso el prefacio ("Nota de la edición mexicana"), importaba, de modo extensivo, un nuevo homenaje. También fué cumplida sin que se requiriese la previa autorización del Maestro. También obtuvo, después, la expresión de su asentimiento y de su gratitud. (Ver ficha 354).

347.- Reimpresiones de "Ariel" en vida del Maestro.
4) La primera edición española [1908].

"Ariel". [Séptima edición, según Rodó; en rigor, la quinta]. Prólogo de Leopoldo Alas (Clarín). F. Sempere y Compañía, Editores, Valencia, [1908]. 1 vol. sin encuadernar, integrado por 15 pliegos sueltos y una cubierta (185 x 125 mm.); XIV, 227 págs., 2 h.

El libro vió la luz en las postrimerías de 1908 (ver fichas 355 y 356). La cubierta, en la parte superior, a la derecha, luce, en óvalo, el retrato del Maestro correspondiente al año 1895; el Prólogo ocupa las págs. VII-XIV; el texto incluye dos obras editadas anteriormente y un fragmento suelto: "Ariel" (págs. 15-104); "Liberalismo y Jacobinismo" (págs. 105-207); "La transformación personal en la creación artística" (págs. 209-227).

[El tercer trabajo, "La transformación personal en la creación artística", aparece con una nota importante: "Fragmento de Proteo... que verá próximamente la luz". Había sido publicado en "Cultura española", Madrid, febrero de 1907. (El mismo fragmento -conforme a una redacción en la que cabe registrar variantes- fué insertado en "Los Últimos Motivos de Proteo", págs. 292-315, llevando como título las primeras palabras: "Obra de amor es la función creadora del artista...").

348.- Reimpresiones de "Ariel" en vida del Maestro. 5) Las dos ediciones hispano-uruguayas. a) La tirada de 1910

"Ariel". Octava edición. [En rigor, es la sexta]. Librería Cervantes, de José María Serrano, Editor. Montevideo, 1910. Imp. Heinrich y Ca., Barcelona. 1 vol., rústica. Cubierta a dos colores (185 x 123 mm.); 128 págs., 1 h. Con una fotografía de Rodó y firma autógrafa impresa al pie. ~~Es el retrato que Rodó llamaba alemán: v. ficha 103].~~ *Epílogo, I, 20. J.*

~~En la pág. 5 figura una "Advertencia del editor" acerca de las anteriores ediciones de la obra; ver Anotaciones y glosas, 75. Sobre los antecedentes de esta edición, ver fichas 357 y 358.~~

Sobre la "Advertencia del editor" (escrita, ^{verdad,} en rigor, por el Maestro, relativa a las anteriores ediciones de Ariel e inserta en la pág. 5 de este libro), ver Anotaciones y glosas, 75.

Sobre el retrato mencionado -el que Rodó llamaba alemán- ver ficha 103 y Anotaciones y glosas, Epílogo, I, 20., [Rodó y Rubén Darío].

Sobre los antecedentes documentales de esta edición, ver, finalmente, fichas 357 y 358.

349.- Reimpresiones de "Ariel" en vida del Maestro. 5) Las dos ediciones hispano-uruguayas. b) La tirada de 1911.

"Ariel". Novena edición. [En rigor, ^{es} la séptima]. Librería Cervantes, de José María Serrano, Editor. Montevideo, 1911. Imp. de Heinrich y Ca., Barcelona. 1 vol., rústica. Cubierta a dos colores (183 x 123 mm.); 218 págs., 1 h. Ejemplar numerado: 45. Con una fotografía de Rodó y firma autógrafa impresa al pie.

~~En la pág. 5 figura una "Advertencia del editor" acerca de las anteriores ediciones de la obra. Esa nota fue escrita por Rodó. Ver Anotaciones y glosas, 75, donde la transcribimos y comentamos. Sobre los antecedentes de esta edición (que es, en realidad, un nuevo tiro de la precedente, con los cambios de práctica en la cubierta y la portada), ver fichas 357 y 358.~~

Sobre la "Advertencia del editor" (pág. 5), el retrato del Maestro y los antecedentes documentales de esta edición -que es, en realidad, un nuevo tiro de la precedente- ver las remisiones que se consignan en la inmediata ficha 348.

350.- Reimpresiones de "Ariel" en vida del Maestro.
6) La nueva reimpresión española del opúsculo:
en "Cinco Ensayos", obra colectiva, [1915].
Ver ficha 199.

Esta es la última edición de Ariel entre las realizadas en vida de Rodó (la décima, si nos atenemos a sus cálculos; en rigor, la octava). V., al respecto, Anotaciones y glosas, 75; y, sobre los antecedentes documentales del volumen, fichas 359, 360 y 361.

350 bis) Antecedentes documentales de las reimpresiones de "Ariel" efectuadas en el extranjero en vida de Rodó. Complemento ilustrativo. a) Carta de Rafael Altamira al Maestro, fechada el 20 de enero de 1901, sobre la primera reproducción española en la Revista Crítica (ver fichas 340 y 342 bis).

351.- Antecedentes documentales de las reimpresiones de "Ariel" en el extranjero... b) Carta de Max Henríquez Ureña a José Enrique Rodó. (Fechada: Santiago de Cuba, 7 de agosto de 1904). [Ver ficha 344].

Manuscrito (2 hojas); en la parte superior se lee, impreso, el siguiente membrete: Propietario / J. Marino Henríquez. / "Cuba Literaria" / Revista Semanal / Director-Redactor: Max Henríquez Ureña / Oficina: Enramadas Alta 11. / Administrador / Fdo. Abel Henríquez; papel rayado, con filigrana; interlínea: 8 mm. En buen estado. 271 x 213 mm.

Esta carta ilustra sobre la reproducción del opúsculo efectuada por "Cuba Literaria" (~~ver ficha 344~~). El remitente comunica a Rodó que le envía algunos números de "Cuba Literaria"; lamenta el mutuo desconocimiento literario en que viven los países de América, expresando que al Maestro apenas se le ha leído en Cuba. Y apunta una aspiración: "Quiero publicar en folletín anexo al periódico su Ariel. Parece que ningún país más a propósito para divulgar su obra que éste, donde la influencia yankee se acentúa de día en día." Calcula que, publicando "la obra en pliegos anexos a la revista... en ocho o diez números estaría terminada". Y le solicita, para ello, un ejemplar de Ariel.

352.- Antecedentes documentales de las reimpresiones de "Ariel" en el extranjero... c) Carta de José Enrique Rodó a Max Henríquez Ureña. (Fecha: Montevideo, 17 de setiembre de 1904). [Ver ficha 344]

Borrador inconcluso (una hoja); en la parte superior, y hacia la izquierda, la siguiente anotación manuscrita: Confidencial; papel con filigrana; interlínea: 10 a 11 mm. En buen estado. 209 x 135 mm.

El Maestro avisa recibo de la carta fechada el 7 de agosto y de los números de "Cuba Literaria" adjuntos (v. ficha precedente). Escribe a continuación: "Acuerdo con mucho placer al pedido que Vd. me hace: en paquete recomendado envío a Vd. el libro: "Afortunada ha sido la suerte de mi Ariel", continúa. Y alude a los juicios y comentarios que la obra le depara todavía... (El texto se interrumpe).

Este borrador fué rehecho considerablemente, según lo prueba la redacción definitiva de la carta publicada por el destinatario en su libro "Rodó y Rubén Darío", págs. 70 y 71. (Con un error de fecha: 20 de noviembre, en vez de setiembre). En esa redacción, dice el Maestro respecto de su ensayo: "Y si él no llevase ya su dedicatoria -nacida, por decirlo así, de sus mismas entrañas- propondría a Vd. que a la memoria de Martí dedicáramos la edición cubana de Ariel".

[Max Henríquez Ureña contestó el 12 de noviembre, agradeciendo tanto la carta como el envío, y comunicando que la publicación de Ariel en "Cuba Literaria" comenzaría "con el número de principio de enero"].

353.- Antecedentes documentales de las reimpresiones de "Ariel" en el extranjero... d) Carta de [Pedro Henríquez Ureña] a José Enrique Rodó. (Fecha: México, 5 de agosto de 1908). [Ver ficha 345].

Una hoja (mecanografiada); la carta no está firmada, pero, en el ángulo inferior izquierdo del sobre respectivo, se lee: "De Pedro Henríquez Ureña / Apartado 651 / México"; papel sin filigrana. En buen estado. 282 x 219 mm.

Esta interesantísima carta explica el origen de la edición mexicana de Ariel. Efectuaremos su transcripción completa:

"Mi distinguido amigo: Con estas líneas van, dirigidos a V., diez ejemplares de la edición mexicana de Ariel. Grande habrá de ser su sorpresa, y aun me temo que habremos de provocar su disgusto, por haber hecho tal uso de su obra, sin su autorización previa; pero también confío en que encuentre V. justa nuestra acción: ¿no es Ariel, acaso, propiedad de toda América?

Un día, en grupo que formamos los jóvenes de la Sociedad de Conferencias, ~~(hablamos)~~ de la necesidad de predicar el esfuerzo a la juventud mexicana, y, recordando su Ariel, lamentábamos que esta obra, expresión la más alta de un ideal hispano-americano, fuera desconocida en este país. Uno de nosotros, el arquitecto Acevedo, apuntó la idea de hacer una edición para repartirla gratuitamente a la juventud estudiosa; otro, el poeta Alfonso Reyes, ofreció acudir a su padre, el ex-ministro de la Guerra y actual Gobernador del Estado de Nuevo León, para que hiciera la edición deseada; y todos la dimos por ya hecha. Pero, se pensó: ¿podrá hacerse sin la autorización previa del autor, evitando así la demora de cuatro o cinco meses que exigiría el pedirla? Entonces, mi hermano Max y yo alegamos que confiábamos en que fuese innecesaria, y que, a mayor abundamiento, Max tenía ya la autorización de V. para hacer una edición de Ariel en Cuba, donde sólo llegó a hacer la publicación en la revista Cuba Literaria. [Adviértase que ni Pedro Henríquez Ureña ni su hermano asignaban al traslado de Ariel en la revista carácter de edición]. Y así se acordó. El General Bernardo Reyes acogió la

355.- Antecedentes documentales de las reimpresiones de "Ariel" en el extranjero... f) Carta de José Enrique Rodó a Rafael Altamira. (Fecha: Montevideo, 29 de enero de 1908). [Ver ficha 347].

Borrador inconcluso (un pliego de 2 hojas); papel con filigrana; interlínea: 9 a 11 mm. En buen estado. 220 x 140 mm.

uno de los / Después de avisar ^{Rodó} a Rafael Altamira que ha recibido su carta del 4, le comunica que ha escrito a [Ramón D.] Perés, director de "Cultura Española" (pidiéndole un número que no llegara a sus manos y prometiéndole otro artículo de la índole del que se publicó ["La transformación personal en la obra artística"]). Agrega que en dicha revista leyó la nota de Altamira sobre [Hugo D.] Barbagelata y que espera con interés las dos nuevas obras anunciadas por su correspondiente. Y declara en seguida: "Yo he enviado a Sempere [sic], el editor valenciano, una parte de Proteo, obra que pienso publicar en varios sucesivos volúmenes de la Biblioteca que edita aquél. Antes de dar Proteo, publicará una 4a. [el Maestro había escrito tercera y testó] edición de Ariel, el dichoso Ariel que, con una buena fortuna que me asombra, todavía a estas horas provoca animados comentarios y suscita ecos de simpatía en toda América". Luego nombra el Congreso Internacional de Estudiantes que se realiza en Montevideo, "interesantísimo concurso en que participan representantes ~~de~~ distinguidos de las nuevas generaciones hispanoamericanas": "...esto me ha dado oportunidad gratísima [insiste] de comprobar cómo Ariel y su espíritu han calado en el corazón de la juventud a quien dediqué aquellas páginas mías. Han llegado a ser bandera y esto colma mis ambiciones de escritor". Habla, por fin, de su retorno a las actividades políticas ("...mis amigos me han hecho de nuevo diputado..."), lo que significa el aplazamiento del "soñado viaje a Europa". [Tras unas líneas sobre la juventud intelectual española, el borrador se interrumpe].

una / Haremos, sobre este manuscrito, cinco observaciones: lo.) Documenta los antecedentes de la edición de Ariel ejecutada por Sempere (ver ficha 347), cuando Rodó

lógicamente, nada podía saber de las ediciones que iban a realizarse en Méjico ese año y que se anticiparon a la de Valencia. (De ahí que esta pieza, no obstante su prioridad, vaya a la zaga de las dos anteriores).
2o.) También documenta, con el numeral testado, las dudas de Rodó sobre el cómputo de las ediciones hechas hasta ese momento. (Ver Anotaciones y glosas, 75).
3o.) Contiene una referencia expresiva sobre el propósito de editar Proteo en España.
4o.) Permite comprobar que el original remitido ^{en la carta} a Rafael Altamira y publicada tras la muerte de Rodó en "Ariel - Liberalismo y Jacobinismo", 4a. edición, Editorial Cervantes, Barcelona, (págs. 118 y 119), vio la luz fragmentada, a partir del quinto párrafo y con omisión probable de algún otro; y a la vez alterada por las celosas conveniencias de los editores que ^{eliminaron} el nombre de Sempere.
5o.) No incluye el breve párrafo relativo a "El Mirador de Próspero" con que se clausura el original ~~remitido~~.

menionado en la cláusula anterior.

356.- Antecedentes documentales de las reimpresiones de "Ariel" en el extranjero... g) Carta de Norberto Estrada a José Enrique Rodó. (Fecha: Valencia, 18 de octubre de 1908). [Ver ficha 347].

Manuscrito (un pliego de 2 hojas); en el ángulo superior izquierdo se lee, impreso, el siguiente membrete: Consulado del Uruguay / Valencia / Particular; papel con filigrana; interlínea: 7 mm. En buen estado. 172 x 134 mm.

primera

El remitente avisa a Rodó que acaba de enviarle "los cuatro pliegos ya impresos de su libro Ariel..." y que la obra, cuando llegue la carta, "ya circulará en España y estará en viaje para Montevideo". A renglón seguido, escribe: "Debido a mis empeños y a la amistad con el Sr. Sempere, pude conseguir que aplazara la publicación de otros libros... de Altamira... Zozaya, etc., a fin de que no demorase más la impresión del suyo." Especifica, luego, qué trabajos entraron en el volumen; y afirma que si Rodó desea publicar, en esa misma casa, Proteo, puede enviar los originales, ya que el señor Sempere los editará en seguida.

[Por tanto, el cónsul del Uruguay en Valencia, ofició como intermediario en lo relativo a la primera edición española de Ariel, puesta en circulación, ~~según sus cálculos~~, principios de noviembre de 1908].

357.- Antecedentes documentales de las reimpresiones de "Ariel" en el extranjero... h) Carta de José M. [arria] Serrano a José Enrique Rodó. (Fecha: París, 27 de enero de 1910). [Ver ficha 348].

Manuscrito (2 hojas); la primera, sellada y con un membrete impreso, en el ángulo superior izquierdo, del Grand Hôtel de Douvres et de Genève; papel rayado (1 hoja) y cuadriculado (1 hoja), con filigrana; interlínea: 8 mm. En buen estado. 273 x 213 mm. y 264 x 205 mm., respective.

El remitente, después de verter algunas impresiones sobre París (asolado por una inundación) y de referirse a los rumores que circulan allí y en Barcelona sobre una revuelta en el Uruguay, comunica a Rodó: "En la Casa Heinrich y Cía. de Barcelona, se están imprimiendo dos mil ejemplares de su gran Ariel..." Y avisa que remite "una de las páginas impresas" para que el Maestro juzgue si hubo acierto en la elección del papel y del tipo. Da otros pormenores sobre el libro (que llevará una fotografía con la firma del autor en facsímile, y estará terminado para el 15 de febrero). (Lo que sigue ya no interesa como antecedente documental de Ariel: el Sr. Serrano cuenta que ha pedido motu proprio sendos presupuestos -uno de los cuales remite adjunto- a Heinrich y Cía. y a Granados y Cía. para la impresión de dos mil ejemplares de Motivos de Proteo; tras distintas digresiones, se ofrece como administrador de los Motivos y de "las otras dos partes [sic] de la obra").

[Siguen a la carta una página impresa de Ariel y un presupuesto de la Casa Granados y Cía. por la edición de "Motivos de Proteo"].

encabezará con el estudio recibido [No obstante sólo a principios de 1914, y en un tomo, vería la luz el epistolario del héroe con el ensayo del Maestro].

→ I anota, considerando el tipo de obra que el trabajo de Rodó debía estrenar: "Desde luego se advierte que le faltó a Vd. a mano el epistolario del Libertador; pero quizá ganó el estudio porque Vd. lo generalizó a la vida entera del prócer". Después, hablando de Antigas, declara a Rodó que apueba sus palabras sobre aquel héroe, obscurecido por ciertos historiadores. Consigna sus afán de conocerlo, ya que "lo tenía por algo como Páez". ~~El estudio que tiene sobre Antigas~~ ~~no debe ser agregado para su publicación~~ aunque ve que "es superior a Páez". Pide: "Mándeme lo que tenga sobre Antigas." Y concluye, exaltando otra vez el trabajo de Rodó: "En América no habrá sino un aplauso para saludarlo."

[Si en esta carta dedicada sobre todo a "Bolívar", "Ariel" sólo es objeto de una referencia marginal, adviértase que el texto documenta ~~como~~ la génesis de "Cinco Ensayos", obra donde ingresarían a la postre, con las dos piezas mencionadas, "Montalvo", "Rubén Darío" y "Liberalismo y Jacobinismo": ver ficha 199].

La letra manuscrita de Sara de Ibáñez completa la ficha.

(en el extranjero... k)

360.- Antecedentes documentales de las ~~reimpresiones~~ reimpresiones de "Ariel" ~~1917/18~~ Carta de José Enrique Rodó a R[ufino] Blanco Fombona. (Dechada: Montevideo, 6 de octubre de 1912) [Ver ficha 350] / París.

Borrador inconcluso (un pliego de 2 hojas); en el ángulo superior izquierdo de la primera página, hay un membrete, impreso en relieve y con tinta azul: José Enrique Rodó/Montevideo; papel de color crema, con filigrana; interlínea: 8 a 9 mm. En buen estado. 168 x 124 mm.

Este borrador incluye la tardía, aunque favorable contestación del Maestro a Rufino Blanco Fombona (que le había remitido, tras la carta descrita en la ficha precedente -véase- otras dos comunicaciones). He aquí el primer párrafo relativo a la propuesta del escritor venezolano: "querido amigo: Mi demora en escribirle no significa ni olvido ni incuria, sino deseo de hacerlo largamente y en aptitud de poder contestar a lo que Vd. me decía en una de sus cartas, sobre la publicación de un tomo mío en la biblioteca americana de que Vd. me hablaba. Sobre esto he cambiado ideas con el editor de "Proteo y del próximo Mirador de Próspero, obras de que yo quisiera incluir fragmentos, y creo que obtendré la conformidad necesaria. Excuso agregar que el hecho de que Vd. prologase el tomo me halagaría y honraría. Cuando haya algo definitivo, yo se lo avisaré." [El Maestro, después, cambió de idea, excluyendo las páginas del primer libro citado; pero autorizando el traslado de "Montalvo" y de "Bolívar" entre las correspondientes al segundo]. En seguida agradece las impresiones de Blanco Fombona (sobre el estudio consagrado al Libertador), doblemente valiosas a su juicio, tanto por la autoridad del opinante como por su conocimiento del tema. Y acota: "En cuanto a los datos corregidos, los acepto del mejor grado, porque va en ello la verdad." Entera a su correspondiente de una felicitación sobre "Bolívar" llegada desde Caracas, donde debieron conocer el trabajo -supone- por "la revista de García Calderón" ["La Revista de América"], "tan seria, tan interesante, tan americana". Y al comentar el silencio que observara respecto ~~del~~ escritor peruano, reasume un estribillo epistolar favorito: "Es sabido que las cartas que con más dete-

→ a suscribir,

Enmienda manuscrita de José Enrique Etcheverry.

a dicho

nimiento queremos escribir, son las que más re- tardamos". Pide -entonces- a Blanco Fombona que trasmita su aplauso a su amigo común [García Calde- rón] por la publicación que dirige. "Me alegré infinito cuando ví que Vd. le había adelantado el estudio sobre Bolívar", anota; y confiesa que iba a remitir a la revista un ensayo sobre Montal- vo, terminado "na poco", "aunque hubiera venido mal", habiendo escrito Blanco Fombona en las mis- mas columnas y sobre el mismo tema. Tras nuevos elogios a García Calderón por su última obra, "corona de las anteriores", vuelve a encarar el problema del "proyectado libro" ["Cinco ensayos"] y, satisfaciendo el pedido de Blanco Fombona, le avisa la remisión de dos juicios (uno de [Adolfo] Posadas y otro de Cristóbal de Castro); cree que el de Clarín se ha divulgado mucho, e indica otro de Martínez Sierra, publicado en una obra de éste, "Motivos". Sugiere, por fin, al destinatario, que escoja "lo más substantivo" y según lo que crea oportuno. "Si dispusiera de más tiempo le envia- ría algo más; pero tendría que revolver papeles y apurar mi memoria", arguye. Y termina manifes- tando que no ha recibido "Judas capitolino" [libro de Blanco Fombona].-

en el extranjero...

361.- Antecedentes documentales de las ~~reimpresiones~~ reimpresiones de "Ariel" ~~de~~ Carta de José Enrique Rodó a R. Rufino Blanco Fombona.- San Sebastián. (Fecha- da: Montevideo, 27 de Setiembre de 1914). [Ver ficha 350].

hay un

Borrador (un pliego de dos hojas); en el ángulo superior izquierdo de la primera página, ~~se ve el~~ siguiente membrete impreso en relieve y con tinta roja: José Enrique Rodó / Montevideo; papel de color crema, con filigrana; interlínea 10 a 11 mm. En buen estado. 178 x 132 mm.

equivoco

Esta nueva carta de Rodó a Blanco Fombona, fué escrita para desvanecer un malentendido sobre la edición del libro en cierne. (Como se observará, desde que Rodó recibiera la propuesta referida, ha- bían transcurrido más de dos años: ver ficha 359). El Maestro, con el fin de disipar un equívoco, expli- ca a Blanco Fombona: "La [carta] que le envié a Gar- nier fué motivada, exclusivamente, por la inseguri- dad en que éste me dejaba -en sus cuatro líneas casi telegráficas- sobre cuál sería el libro a publicarse y sobre la intervención dirigente de Vd., a quien apenas se aludía en forma vaga y en tiempo pasado, sin darme así la certeza de que sería Vd. quien atendería activamente a la publicación". Y expresa: que nada hubiera dicho de saber que el libro consis- tiría en "una colección de viejas cosas" suyas, orde- nada por Blanco Fombona; que se habría sentido hon- rado, en tal caso, de figurar en la Biblioteca del ~~autor~~; que por no abrigar certeza sobre la partici- pación de su correspondiente, ~~se le~~ había escrito ~~en~~ también una carta "a fin de adquirir noticias fidedignas" y expresa su temor por el "cuidado de las pruebas", cosa que no se le hubiera ocurrido ~~si hubiera tenido la seguridad de~~ que el propio Blanco Fombona "intervenia activamente en todo eso". Y añade aún: "Además, temía que hubieran sido extrac- tados, para la colección, los Motivos de Protec, porque acerca de esta obra tengo compromisos y planes deter- minados". Pide a Blanco Fombona -entonces- que con- sidere esas líneas como ratificación de lo convenido; y que no atribuya a los editores otra culpa que la de "haberse expresado sin suficiente claridad o con excesivo laconismo". Dadas las explicaciones del caso, formula un ~~repunche~~ repunche, con delicada firmeza: "En

que habria in- terpretado erróneamente una actitud suya:

a esta obra

que sólo pudo au- rirsele por que igno- raba

reproche,

a la postre,
no en París sino

cuanto a lo demás de su carta permítame Vd. que lo reconvenga por haber llegado a imaginar, siquiera por un momento, que yo podría necesitar aclaraciones de ese orden." Y después de consignar que entre los nombres americanos que significan "altivez y desinterés" incluye el de Blanco Fombona, remata, no sin legítima conciencia de los propios valores: "Y si esto, dicho de la altura de una sinceridad como la mía, refleja honor sobre Vd., es sencillamente porque Vd. lo merece." [Tales las vicisitudes de que resultó precedida la edición de "Cinco Ensayos", realizada en 1915 y en Madrid. En ese volumen-colección se verificó la última de las ediciones de Ariel cumplidas en vida del Maestro].

francesa.

362.- Traducciones de "Ariel". 1) Antecedentes documentales y vicisitudes de la primera versión
a) Carta de Jules Supervielle a José Enrique Rodó. (Fecha: Villa des Fleurs, Vaucresson (S. & O), ~~París~~ 24 de diciembre de 1909).

Manuscrito (un pliego de dos hojas), en ~~idioma~~ francés; en el ángulo superior derecho de la primera página, hay un membrete impreso, en relieve y con tinta azul: Villa des Fleurs / Vaucresson (S. & O.); papel con filigrana; interlínea: 9 a 10 mm. En buen estado. 180 x 135 mm.

Ya dijimos (ver ficha 171) que Jules Supervielle fué el primero en trasladar originales de Rodó a la lengua francesa. En la carta a que corresponde aquella ficha, el poeta anunciaba su propósito de encomendar a un traductor, Mr. Hérelle, la versión de "Motivos de Proteo". El ocho de octubre de 1909, como Hérelle, enfermo, no podía encargarse de la empresa, Supervielle comunica a Rodó que buscará otra persona igualmente apta. Y bien. En la carta presente (fecha del 24 de diciembre de 1909) Supervielle noticia a su "cher maître et ami" que ha encontrado un traductor, Mr. [J. F.] Juge, dispuesto a efectuar el traslado de Ariel y Motivos de Proteo. ~~Le da informes sobre esa persona~~ "Mr. Juge est un écrivain tout jeune encore et un artiste. Il connaît en outre admirablement l'espagnol (il enseigne cette langue dans un grand lycée de Paris) et écrit le français avec une rare élégance. Je crois que Mr. Juge pourra faire une traduction fort belle de vos admirables oeuvres". Añade que Mr. Juge solicita algunos datos biográficos de Rodó (a fin de publicar un artículo en la "Révue Bleu" o en "La Revue Hispanique"), conforme a un cuestionario adjunto. Luego el poeta solicita una respuesta rápida para que, en caso de aceptación, Mr. Juge dé principio a su tarea.

esa persona }
amigo [que le
recomendará Mr.
Martineau de la
ficha 364]:

[En su carta a Rodó
Jules Supervielle
amigo]

[Con su carta, el poeta remitió, amén del formulario referido -devuelto por el Maestro-, una epístola de Mr. Juge, donde éste fija los términos de la traducción de "Ariel" y de "Motivos de Proteo" (en julio de 1910 y abril de 1911, respectivamente); determina los honorarios a que aspira (500 y 2,000 francos) y exige, como última y principal condición, que no se efectúe emmienda alguna en sus manuscritos].

Al igual que el folio que sigue, interviene José Enrique Etcheverry.

francesa.

363.- Traducciones de "Ariel".- 1) Antecedentes documentales y vicisitudes de la primera versión.
b) Tarjeta de Jules Supervielle a José Enrique Rodó. (Fecha: Vaucresson, Villa des Fleurs, 22 de octubre de 1910).

hay un | ^{manuscrita;} Cartulina blanca, ~~impresa~~ en francés; arriba a la izquierda, ^{e)} monograma siguiente, impreso en relieve: J.S.; interlínea: 6 a 7 mm. En buen estado. 195 x 138 mm.

Rodó respondió a la precedente carta de Supervielle (ver ficha 362), aceptando las condiciones comunicadas. El poeta, entonces, el 22 de octubre, le remite la tarjeta presente, manifestando su alegría por el beneplácito del Maestro. Y reitera su confianza en la bondad de la traducción comprometida, que espera resulte "à la fois fidèle et de haute tenue littéraire". Mr. Juge, ~~subraya~~ lo mismo escribe en "La Correspondencia de Madrid" que en las grandes revistas parisienses. Pero consigna que el traductor solicita ahora dos años, plazo que ~~es~~ aceptó de acuerdo con las instrucciones recibidas de Montevideo. Estampa, a renglón seguido, que los elogios de Rodó sobre su obra "Voiliers" lo han encantado: "...comment n'aurais-je pas été particulièrement sensible à des éloges venant de vous, mon cher Maître, pour qui j'ai presque un culte? Je ne connais à l'heure actuelle en France que deux (ou trois tout au plus) écrivains que vous soient comparables et je suis fier de vous conter au nombre de mes amis, moi que je ne suis qu'un débutant." Y dice que en una visita al Louvre, contemplando tantas maravillas, pensó en su ilustrado amigo. [También Juan Ramón Jiménez, en el Prado de Madrid, experimentar^{la} frente al "maestro altivo y jeneroso", asociaciones parecidas; ver Anotaciones y glosas, Epílogo, I, lo].

364.- Traducciones de "Ariel". 1) Antecedentes documentales y vicisitudes de la primera versión francesa.
c) Carta de J.F. Juge [a Santiago Fabini]. (Fecha: Madrid, 30 de julio [de 1911]). [Ver ficha 364].

Manuscrito (un pliego de 2 hojas); en francés; no figura en el encabezamiento el nombre del destinatario; en el margen superior de la primera página hay un membrete impreso: Groupement des Universités et Grandes Ecoles de France / pour les Relations avec l'Amérique latine; debajo, a la izquierda, este otro: Bulletin de la / Bibliothèque Américaine / Rédaction / Secrétariat de la Faculté des Sciences / Paris; papel sin filigrana; interlínea: 10 a 11 mm. En buen estado. 211 x 133 mm.

Dice Mr. Juge, aludiendo a su salida para España, que lamenta no haberse encontrado a tiempo con el Sr. Fabini en París. Pero le comunica: "Ariel sera patrociné par le Groupement des Universités comme vous le désirez." Y concluye rogándole indique la fecha en que piensa partir, a fin de apresurar la publicación del libro.

[El Sr. Santiago Fabini -director de "El Telégrafo", de Montevideo- se hallaba de viaje por Europa. Sin duda, por indicaciones del Maestro, se puso en comunicación con Supervielle y Mr. Juge. El traductor, ya en Madrid, le escribió la carta que exponemos, reenviada por Fabini a Rodó junto con la epístola descrita en la ficha siguiente (véase)].

365.-

Traducciones de "Ariel". 1) Antecedentes documentales y vicisitudes de la primera versión ^{francesa.} d) Carta de S. [Santiago] Fabini a José Enrique Rodó. (Fecha: Ostende, 2 de agosto de 1911). ~~Ver ficha anterior~~

Manuscrito (un pliego de 2 hojas); en la parte superior de la primera página, y hacia la derecha, hay un membrete impreso: Royal Palace Hôtel / Ostende, y en el ángulo superior izquierdo, el correspondiente monograma, también impreso: R.P.; papel con filigrana; interlínea: 8 a 9 mm. En buen estado. 170 x 130 mm.

Como decimos en la ficha precedente, el Sr. Santiago Fabini, igual que Supervielle, procuró aguijar a Mr. Juge para que concluyera la traducción iniciada.

La carta comienza con esta noticia: "Tengo el agrado de comunicarle que el Groupement des Universités de France patrocinará la publicación de Ariel según me lo comunica el Sr. Juge en carta que le remito adjunta." Explica inmediatamente -el Sr. Fabini- que las gestiones encaminadas a obtener ese patrocinio y el "alejamiento fortuito" del Sr. Juge, enviado a Madrid como corresponsal por Le Temps, "han venido a retardar algo la publicación del libro", aunque piensa que antes de su regreso a Montevideo, "Ariel" estará en las librerías de Europa". Anuncia que, no obstante su jira por países del viejo mundo, mantendrá correspondencia con Mr. Juge y los impresores en la creencia de que a principios de setiembre, de retorno a París, hallará el libro terminado. [A mediados de 1914 aun el libro no había aparecido].

(Ver ficha anterior)

(el remitente)

366.-

Traducciones de "Ariel". 1) Antecedentes documentales y vicisitudes de la primera versión francesa. e) El anticipo expreso: "Ariel (Fragment)", [trasladado por J.F. Juge], págs. 33-47, en el "Bulletin de la Bibliothèque Américaine", Groupement des Universités et Grandes Ecoles de France pour les Relations avec l'Amérique Latine, Paris, Novembre 1913, pp. Juge 33-47

Publicación periódica (240 x 160 mm.); paginada: 33-64. 3 [La firma del Maestro, al pie de la página 47, reza: Enrique Rodó]. ^{sin firma del traductor}

El fragment está precedido de un epígrafe: "La traduction française de Ariel est sur le point de paraître. Nous sommes heureux d'en détacher quelques pages où l'auteur a exposé ses vues sur l'éducation et la culture générale." Ese fragment abarca la segunda y la tercera parte del discurso de Próspero: págs. 25-55 de la edición original.

[La firma del Maestro, al pie de la página 47, reza: Enrique Rodó].

~~Antecedentes~~

Esta fue la primera señal pública del espaciado acentuado dedicado por Mr. J.F. Juge a la versión de Ariel. "rédacteur en chef" de el Bulletin Bulletin, a la versión de Ariel.

Esta fue la primera señal pública del espaciado acentuado dedicado por Mr. J.F. Juge, a la versión de Ariel. "rédacteur en chef" de el Bulletin Bulletin, a la versión de Ariel.

Al igual que el folio anterior, y el que sigue, José Enrique Etcheverry interviene la ficha.

367.- Traducciones de "Ariel". 1) Antecedentes documentales y vicisitudes de la primera versión francesa. 2) Pruebas de imprenta correspondientes al opusculo trasladado por J. F. Juge. [1914].

49 hojas impresas, numeradas a lápiz.

He aquí el contenido de la portada: Groupement des Universités & Grandes Ecoles de France / pour les relations avec l'Amérique Latine / (raya) / Enrique Rodó / Ariel / Essais / Traduction et Préface de J.F. Juge / (raya) / Librairie Hachette & Cie. / 79, Boulevard Saint-Germain, 79 / Paris. Rodó agregó con tinta su primer nombre, José, a la tercera línea. * (El subtítulo, en plural, "Essais", debía de servir, sin duda, como enlace explícito entre la publicación de Ariel y la de Motivos de Proteo).

El texto -sin ~~otras~~ correcciones- comprende la introducción, las cuatro primeras partes del discurso de Próspero y el largo párrafo inicial de la quinta parte, es decir, las págs. 5-85 de la edición original (salvo las dos últimas cláusulas de la pág. 55 que debían de constar en un folio perdido).

En un cuaderno de correspondencia recibida (el que describimos en la ficha 105), apuntó el Maestro las siguientes palabras el 14 de julio de 1914: "Pruebas de Ariel de Judge [sic] a [Santiago] Fabini". El moroso traductor certificaba, con el envío, la conclusión de su trabajo. Puede imaginarse la alegría de Rodó. Al cabo de un lustro, se realizaba su deseo de entrar en la lengua francesa. Y es innegable que ese deseo se vinculaba a la esperanza, nunca desfallida por completo, del viaje a Europa: quería obtener, con el ingreso de su obra en una lengua universal, el pasaporte más delicado para no sentirse absolutamente desconocido en un centro de cultura cosmopolita rara vez abierto, por insuficiencias notorias, a lo español y a lo hispanoamericano. Pese a ello, como se verá, la obra no alcanzó a ver la luz, porque en ese preciso momento se desencadenaba la guerra.

Ver Anotaciones y glosas, 75.

368.- Traducciones de "Ariel". 1) Antecedentes documentales y vicisitudes de la primera versión francesa. 2) El anuncio público del libro, finalmente frustrado: "El Ariel de Rodó / Su versión al francés", en "El Siglo", Montevideo, 16 de julio de 1914 (pág. 6 columna 3).

Una hoja de diario (620 x 415 mm.); 2 páginas numeradas: 5 y 6.

el mismo día

Este suelto, precedido por otros similares de "El Telégrafo", "La Razón" y "El Telégrafo Marítimo", es la inmediata consecuencia del recibo consignado en la ficha anterior. Se apoya visiblemente en los datos de que Rodó disponía. * Conforme al cálculo del tiempo corrido entre el despacho de las pruebas en París y la llegada del paquete certificado a Montevideo, da como ocurrida la publicación esperada: "Patrocinado por el Groupement des Universités... acaba de editarse en París el magnífico trabajo literario de José Enrique Rodó, Ariel. Ha traducido el pequeño volumen... el reputado periodista francés J. P. [sic] Juge, perteneciente a la redacción de Le Temps. El mismo escritor ha puesto un prefacio al volumen citado... Motivos de Proteo... también vertido al idioma de Racine, aparecerá en la capital de Francia en noviembre próximo..."

Nadie pensaba -repetimos- que una publicación preparada con tantos desvelos y vicisitudes, se malograra a última hora: dos semanas después del anuncio, el 28 de julio, estallaba la guerra. Ver Anotaciones y glosas, 75.

369.- Traducciones de "Ariel". - 1) Antecedentes documentales y vicisitudes de la primera versión francesa.
h) Carta de Jules Supervielle a José Enrique Rodó.
(Fecha: [París] 2 de junio [julio] de 1914).

Manuscrito (un pliego de 2 hojas); en francés; en el ángulo superior derecho de la primera página hay un membrete, impreso en relieve y con tinta azul: 37, Boulevard Lannes; papel sin filigrana; interlínea: 8 a 10 mm. En buen estado. 136 x 130 mm.

La carta de Supervielle (fecha por error el 2 de junio), es del 2 de julio, como lo documenta el sello postal; llegó a manos de Rodó el 23, a la zaga, por tanto, de las pruebas de Juge. El poeta comunica al "cher maître": "La traduction française d'Ariel est enfin sur le point de paraître. Il faut dire a la décharge de son auteur, Mr. Juge, qu'il a été malade pendant plus d'un an, mais, vous le voyez, cela ne suffit pas néanmoins a expliquer le retard considerable". Y explica por qué no escribió antes [lo había hecho por última vez el 24 de enero de 1912, lamentando ya entonces la demora de Mr. Juge]: "Je ne vous cache pas, mon cher Maître, que si je ne vous ai pas écrit plus tôt, c'est a cause de la honte que j'éprouvais a voir que le traducteur que j'avais recommandé apres l'avis de M. Martinenche ne s'était pas encore acquitté de sa magnifique tâche". Y supone que Rodó ya sabrá por el Sr. Santiago Fabini, lo que éste padeciera también con el "retard considerable". - Habla entonces de la versión concluida, en la creencia de que no descontentará a su correspondiente. Y añade (dato ya consignado) que la obra será editada "sous les auspices des Groupement des Universités,... grâce a l'intervention de Fabini", recalcando: "L'appui moral del traducteur qui a des hautes relations dans le monde universitaire et littéraire français nous sera utile pour repandre votre oeuvre en France". Anuncia, a la vez, que la versión de Motivos de Proteo estará pronta para noviembre. (Agradece luego a Rodó que lo haya relacionado con F. García Calderón, director de "La Revista de América", actualmente uno de sus mejores amigos. Y le avisa que, antes de seis meses, podrá remitirle un

atraso.

370.- Traducciones de "Ariel". 2) Otras versiones: "Ariel" / by José Enrique Rodó. / Translated, with an introductory essay / by / F.J. Stimson (J.S. of Dale) / Late United States Ambassador to Argentina". Houghton Mifflin Company, The Riverside Press, Cambridge, Massachussets, 1922.

1 vol., cartonné (173 x 124 mm.); 1 h., XXII. 150 págs. (Hay una introducción original de F.J. Stimson, entre las págs. V-XXII. Se titula: "José Enrique Rodó. Prefatory Essay").

Prefatory

Procedencia: Biblioteca Nacional.

(ver fichas anteriores)

Documentamos ampliamente las vicisitudes de la primera traducción porque, al nudo interés bibliográfico, juntaba el interés biográfico elucidable en la expectación de Rodó y en sus comunicaciones con un poeta ilustre.

Las traducciones restantes, en cambio, son posteriores a la muerte del Maestro.

Exponemos la acreditada versión descripta sobre la versión portuguesa, véase lo que expresamos en Anotaciones y glosas, 75.

Las traducciones restantes, en cambio, son posteriores a la muerte del Maestro: tanto la que efectuara en francés, parcialmente, Francis de Miomandre (ver ficha 224), como las versiones completas en inglés y en portugués de F.J. Stimson y Hermes da Fonseca, (Sobre la del último, v. Anotaciones y glosas, 75).

respective.

[Hasta aquí, una muestra de lo que llamamos coordinación temática; desde aquí, los libres movimientos de síntesis que el rigor documental autoriza].