

## EL ENSAYO DE RODÓ SOBRE "PROSAS PROFANAS"

"La capacidad de admirar es, sin duda, la gran fuerza del crítico"

J. E. Rodó, *Rubén Darío*.

En 1899, como segundo volumen a la colección de opúsculos *La Vida Nueva*, apareció el ensayo de José Enrique Rodó dedicado a *Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra*, sobre *Prosas profanas*, que se había publicado a fines de 1896, en Buenos Aires.

En la declaración de propósitos de la nueva colección Rodó anuncia:

*La nueva vida* será una colección de opúsculos literarios en los que me propongo reunir todas aquellas páginas mías que expresen, ya una impresión de mi conciencia de espectador en el gran drama de la inquietud contemporánea, ya una modificación de mi pensamiento propio que obedezca al actual impulso renovador de las ideas y de los espíritus.<sup>1</sup>

Nada más de acuerdo con estas intenciones que un estudio sobre la personalidad literaria y la obra de quien ya podía ser considerado como el primer poeta de lengua española, empeñado, en ese momento, en la gran renovación por cuya virtud la ruta de los conquistadores se tornaría del ocaso al naciente —según lo reconoció Rodó a la muerte del poeta.

El estudio fue recibido entre unánimes expresiones de admiración. Se estaba en presencia de una "maravilla" de la crítica; y era en efecto el trabajo más serio y comprensivo dedicado hasta entonces al pontífice del modernismo y, en donde, además, el joven crítico trataba de emular los versos del poeta, recreando algunas de sus composiciones más características.

El brillante trabajo señala un momento de alto relieve en la carrera literaria de Rodó. Por él quedó consagrado como uno de

1. Rodó, José Enrique. *Obras completas*. Introducción, prólogos y notas por Emir Rodríguez Monegal. Madrid, Aguilar, 1957, p. 145.

los críticos más importantes del momento. En la última parte del mismo declara su adhesión al movimiento innovador:

Yo soy un *modernista* también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la creación que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas.<sup>2</sup>

Sin embargo, y a pesar de esta declaración, tan definidora, además, de lo que hay de mejor en el modernismo, no es posible calificar a Rodó de secuaz entusiasta de este movimiento. Por el contrario, en toda su obra abundan las actitudes de reserva, de desconfianza, y hasta de rechazo decidido de algunas de sus expresiones. Tal la contenida en el prólogo a las *Narraciones* (1898) de Juan Carlos Blanco Acevedo, elaborado coetáneamente al *Rubén Darío*:

La escuela literaria que hoy domina en América, como un compuesto extraño de mil influjos diferentes, nos lleva a una inmoderada avidez de la sensación desconocida, de la impresión nunca gustada, de lo artificial en el sentimiento y en la forma; y éste es tal vez su único carácter de uniformidad. Nos hemos olvidado de que lo artificial es mal remedo del hastío, tanto más cuando el hastío es prematuro; hemos vuelto la espalda a la Verdad; y por una injustificable aberración, constituimos un grupo literario que desconoce la impresión franca de la vida, escribiendo en medio de la impaciencia embrionaria de nuestras sociedades y frente a las vírgenes galas de nuestra naturaleza.<sup>3</sup>

El sentido de estas objeciones se explica, en parte, si se tiene presente que cuando Rodó se refiere al modernismo lo identifica con el decadentismo, que no es sino una de sus manifestaciones más pasajeras e intrascendentes, cuya influencia consideraba perniciosa para la creación en América, de lo que él llamaba "literatura de ideas", por no sentarle bien el nombre de "docente o trascendental".

Y, en efecto, no deja de reprochar a la tendencia entonces dominante su falta de solidaridad y relación con la vida y con los altos intereses de la realidad, su falta de contenido humano, de vida psíquica, su afán por la novedad de lo aparente, su vacuidad y garrulería, el gusto pueril de retorcer la frase y de jugar

2. *Loc. cit.*, p. 187.

3. *Loc. cit.*, p. 963.

con las palabras, su literatura de abalorios. La condena no cae, empero, sobre Darío, a quien disculpa su poderosa individualidad literaria, sino sobre los imitadores, que vulgarizan las ideas y los estilos.<sup>4</sup>

Este rechazo tiene que ver con una preocupación que se iría progresivamente afirmando a través de la trayectoria intelectual de Rodó, y es la preocupación por el destino de América. La función social de la literatura y la búsqueda de un ideal constructivo para el porvenir eran inconciliables con la mera actitud esteticista y el desinterés del artista, "por el fondo de ideas e intereses superiores que constituyen la viva actualidad de una época".

Y ello no porque Rodó descuidara los problemas de la forma, ya que no concebía obra literaria sin estilo. Como ha señalado Emir Rodríguez Monegal:

Rodó no difiere del Darío de *Prosas profanas* en su actitud creadora; difiere en su actitud ideológica. Rodó cree que el artista americano debe estar vinculado a la milicia de América, que en él debe descansar esta misión de porvenir, de creación del continente.<sup>5</sup>

Aunque Rodó no compartía íntimamente su actitud esteticista, no por ello deja de comprender al poeta de *Prosas profanas*. La capacidad de comprensión, la tolerancia, la amplitud de criterio, fueron una constante de su espíritu. Las siguientes palabras de *Liberalismo y Jacobinismo* (1906) son ilustrativas al respecto:

En la educación de mi espíritu, de una cosa estoy satisfecho; y es de haber conquistado, merced a una constante disciplina interior—favorecida por cierta tendencia innata de mi naturaleza mental—, aquella superior amplitud que permite al juicio y al sentimiento, remontados sobre sus estrechas determinaciones personales, percibir la nota de verdad que vibra en el timbre de toda convicción sincera, sentir el rayo de poesía que ilumina toda concepción elevada del mundo, libar la gota de amor que ocupa el fondo de todo entusiasmo desinteresado.<sup>6</sup>

Esta generosa disposición de espíritu se traduce, en la crítica, en una actividad de simpatía que le permite situarse dentro del clima mismo de creación de una obra de arte. En el crítico

4. Son precisamente los imitadores los que, según la caracterización de Federico de Onís, quedan fuera del movimiento: "Las escuelas que en torno a todos esos escritores se han formado [se refiere a Darío, Unamuno, Benavente, Azorín, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez y demás grandes escritores modernistas] mediante la adopción de sus ideas, temas, formas o estilo significan, por el hecho de ser escuelas, la negación de la esencia misma del modernismo y, en un momento como éste, la carencia absoluta de valor. La influencia real que tales escritores han ejercido sobre sus contemporáneos ha sido la que ha producido en personalidades distintas de la suya resultados nuevos y contradictorios" (*Antología de la poesía española e hispanoamericana*. New York, Las Americas Publishing Company, 1961, p. XIV).

5. *Loc. cit.*, p. 94.

6. *Loc. cit.*, p. 291.

Rodó valora sobre todo la capacidad de comprender las individualidades, las épocas, y los gustos más opuestos, representada por Charles Augustin Saint-Beuve, considerado como un "inasi-ble Proteo" de la crítica. Él mismo, en *Rubén Darío*, sostiene:

Presumo tener entre las pocas excelencias de mi espíritu, la virtud, literariamente cardinal de la amplitud. Soy un dócil secuaz para acompañar en sus peregrinaciones a los poetas, adonde quiera que nos llame la irresponsable voluntariedad de su albedrío; mi temperamento de Simbad literario es un gran curioso de sensaciones.<sup>7</sup>

Y esta elasticidad, que permite al crítico adaptarse a las más opuestas manifestaciones del pensar y el sentir, es comparada con la capacidad que se alberga en el alma del cómico, según el conocido análisis de Denis Diderot.

La identificación simpática con una obra, por profunda que sea, no afecta, sin embargo, la libertad de juzgar, ya que el crítico se libera de ella sin dejar de utilizarla para su juicio, pues como aclara en un escrito (incluido en los *Últimos motivos de Proteo*):

La participación en determinado sentimiento, medio único de conocerlo y penetrarlo hasta el fondo, no obliga al crítico ni a la aprobación de ese sentimiento ni siquiera a la complacencia en él.<sup>8</sup>

De manera que el crítico de este tipo de sensibilidad simpática representa la más fiel expresión del *homo duplex*, que puede a un tiempo ser actor y espectador de la obra literaria.

Por otra parte, si bien Rodó trataba de adaptar su personalidad de crítico a esta doble naturaleza, para poder así identificarse con los valores de una obra sin perder su libertad de espíritu es evidente que en el caso de Darío el crítico sufrió la fascinación personal del poeta, a quien sabemos que visitó a fines de 1897.

Además, parece ser que hacia aquella época sufrió una especie de atracción, aunque fugaz, del "arte por el arte". De esta manera aprecia los años de su juventud en un texto de 1907:

Pasaba yo entonces por esa crisis de *dilettantismo*, desdeñoso de la acción y de las ideas, ebrio de arte puro, que suele ser como el prurito de la dentición en los espíritus de naturaleza literaria (aunque en mí nunca caló muy hondo).<sup>9</sup>

7. *Loc. cit.*, p. 171.

8. *Loc. cit.*, p. 943.

9. *Loc. cit.*, p. 508. Según testimonio de Víctor Pérez Petit, Rodó le habría confiado antes de publicar *Ariel*: "Lo de Rubén es una 'manera' de escribir que no me va: lo hice así, hipnotizado por el poeta, y por probarme la mano, como quien dice; pero yo siento y escribo de otro modo" (*Loc. cit.*, p. 86).

En la primera parte del ensayo, dedicada a señalar la significación de Darío en América y a analizar los caracteres generales de su poesía, Rodó se esfuerza por mostrar la personalidad literaria del poeta como revestida de rasgos de excepcionalidad dentro de la poesía americana del momento. El primer rasgo importante es negativo: "no es el poeta de América", ha oído decir, y él mismo comparte esa negación, aun cuando aclara que ello no implica un reproche ni una condición de inferioridad literaria:

Confesémoslo: nuestra América actual es, para el Arte, un suelo bien poco generoso. Para obtener poesía, de las formas, cada vez más vagas e inexpresivas de su sociabilidad, es ineficaz el reflejo; sería necesaria la refracción en un cerebro de iluminado, la refracción en el cerebro de Walt Whitman.<sup>10</sup>

Y agrega que, fuera de "nuestra Naturaleza soberbia" y las originalidades, en trance de desaparecer, que se refugian en la vida de los campos, no existen motivos de auténtico americanismo.<sup>11</sup>

Lo define luego como "gran poeta exquisito", joya rara en América, cuyo *sens des nuances* se distingue nítidamente del uso de los colores francos y firmes de la anterior poesía americana. Aunque advierte después que la exquisitez literaria tampoco es fruto fácil de hallar en la moderna literatura española; si se entiende por tal, no lo delicado, sentimental e instintivo de las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer, sino la selección y delicadeza obtenidas mediante un procedimiento refinado y consciente.

Y ello es tanto más cierto tratándose de América, donde la poesía ha estado dominada por las ideas de espontaneidad e inspiración, reñidas con todo "divino ensueño de perfección" Esto hace que resalte con más enérgico relieve la obra de Darío, enteramente desinteresada y libre, ya que según Rodó:

No cabe imaginar una individualidad literaria más ajena que ésta a todo sentimiento de solidaridad social y a todo interés por lo que pasa en torno suyo.<sup>12</sup>

Así, a las "disputas de los hombres" responde con un estupor exotérico, o un silencio desdeñoso. El sentimiento dominante en esta naturaleza de artista puro es el de la Belleza, y las cosas

10. *Loc. cit.*, p. 165 *et passim*.

11. De acuerdo con este criterio sustentado por Rodó, sólo las expresiones del romanticismo hispanoamericano en sus aspectos de costumbrismo y color local estarían encuadradas dentro del americanismo literario. Una de sus manifestaciones más vigorosas, y dentro del específico ámbito rioplatense, se halla constituida precisamente por la poesía gauchesca.

12. *Loc. cit.*, pp. 166-167.

valen en tanto son iluminadas por su divino resplandor. La preocupación suprema del arte triunfa también sobre la expresión de los sentimientos personales en estrofas que parezcan sangrar "como arrancadas a entrañas palpitantes".

Antes que los arrebatados ímpetus de la pasión, se prefieren los "mórbidos e indolentes escorzos, las serenidades ideales, las languideces pensativas". Y ese mismo amaneramiento *voulu* de selección y mesura que lo domina en el sentimiento, aparece también en la elección de las imágenes, que revelan sólo los aspectos delicados y escogidos del mundo material: oro, mármol, púrpura. Claro está que, en virtud de principio selectivo tan riguroso —no deja de advertir el crítico—, la poesía del autor de *Azul...* resulta empequeñecida desde el punto de vista de su contenido humano y universalidad. Tal poeta no será nunca popular, y el papel de representante de multitudes parece ser el más opuesto a su manera.

Pero este sentimiento de la Belleza soñada, aunque prive a su poesía de amplitud humana, tiene su justificación; pues como asegura Rodó:

el arte y la multitud están hechos de distinta sustancia. El arte es cosa leve y Calibán tiene las manos toscas y duras.<sup>13</sup>

Su instinto selectivo explica también la elección de los ambientes: la Grecia clásica y la Francia de Luis XV serán los símbolos de una organización espiritual que "huye lo ordinario como el armiño lo impuro" Por ello el lirio "heráldico y beato" será la flor con que más nos encontremos al leerlo, y el blanco y delicado cisne, el ave wagneriana, el "genio familiar" de su poesía, digno de figurar en su blasón; así como en el de Edgar Allan Poe podría figurar el cuervo ominoso, y el gato pensativo y hierático en el de Charles Baudelaire.

Pese a su absoluta pasión por lo selecto y lo hermoso, no debe interpretarse tal modalidad del poeta como la de un parnasianismo helado, sino que, como afirma el crítico con gran acierto:

...es, en cierta manera, un parnasianismo extendido al mundo interior, y en el que las ideas y los sentimientos hacen el papel de lienzos y bronce.<sup>14</sup>

Luego, sintetiza su caracterización del poeta con el ejemplo de Théophile Gautier, cuando afirma que para él, poniéndose en el mirador del arte, era preferible una magnífica pantera a un

13. *Loc. cit.*, p. 169.

14. *Loc. cit.*, p. 170.

ser racional, aunque concedía que el hombre podía hacerse superior a la pantera despojándola de su piel para recortarse una hermosa túnica. Pero enseguida reitera su objeción bajo la forma de una voz interior:

¿No crees tú que tal concepción de la poesía encierra un grave peligro, un peligro mortal, para esa arte divina, puesto que, a fin de hacerla *enfermar de selección*, le limita la luz, el aire, el jugo de la tierra? <sup>15</sup>

Antes de proseguir su estudio sobre la personalidad literaria del poeta, afirma el crítico que tomará de su obra aquello que le parece más característico y de más alto valor: su última colección de versos, ya que "el autor de *Azul...* no es sino el esbozo del autor de *Prosas profanas*", aclarando que en este parangón de ambos libros se refiere exclusivamente al poeta, y no al "prosista incomparable" de *Azul...*

Resulta evidente que, para una caracterización general de la personalidad literaria de Darío, Rodó se basó en *Prosas profanas*, y no en producciones anteriores. En las "Palabras liminares" se lee lo siguiente:

¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África, o de indio chorotega o nagrandano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués; mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de paisajes lejanos e imposibles. ¡Qué queréis! yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer. <sup>16</sup>

De acuerdo con esto último, resultaría exacto caracterizar a Darío como una individualidad literaria completamente desinteresada de la realidad circundante, ajena al "vano estrépito del circo", que ante todo lo "oscuro y pesado" de la agitación humana reacciona con un "estupor exotérico" o un "silencio desdenoso". <sup>17</sup>

En cuanto a la objeción de no ser el poeta de América, Darío la reconoce diciendo que:

Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenke y Utatlán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino,

15. *Ibidem*.

16. Darío, Rubén. *Poesías completas*. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Madrid, Aguilar, 1952, p. 594.

17. Dejando de lado sus primeros poemas, hay composiciones de Darío de inspiración social anteriores a *Prosas profanas*. Valgan como ejemplo los endecasílabos "A Colón" (1892), recogidos más tarde en *El canto errante*. Dentro de *Azul...* (1888) hay, asimismo, cuentos como "El rey burgués", "La canción del oro" y "El fardo", que demuestran que Darío no era ajeno al sentimiento de solidaridad social.

y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, democrata Walt Whitman.<sup>18</sup>

Sin embargo, Rodó carecía aún de la perspectiva adecuada para juzgar sobre la verdadera personalidad literaria de Rubén. No había, en realidad, tal "estupor exotérico", ni "silencio desdenoso" ante la realidad social. Así se refiere a los países centroamericanos en *Historia de mis libros*, en el capítulo dedicado precisamente a *Prosas profanas*:

Asqueado y espantado de la vida social y política en que mantuviera a mi país original un lamentable estado de civilización embrionaria, no mejor en tierras vecinas, fue para mí un magnífico refugio la República Argentina, en cuya capital, aunque llena de tráfigos comerciales, había una tradición intelectual...<sup>19</sup>

Respecto a su antiamericanismo y evasión aristocrática a medios más acordes con su sensibilidad, expresa:

Mas abominando la democracia, funesta a los poetas, así sean sus adoradores como Walt Whitman, tendí hacia el pasado, a las antiguas mitologías y a las espléndidas historias incurriendo en la censura de los miopes. Pues no se tenía en toda la América española como fin y objeto poéticos más que la celebración de las glorias criollas, los hechos de la independencia y la naturaleza americana: un eterno canto a Junín, una inacabable oda a la Agricultura de la zona tórrida y décimas patriótica.<sup>20</sup>

Tampoco le repugnaba el papel de "representante de multitudes" cuando, después de 1898, le tocó ser el vocero de las inquietudes del continente.<sup>21</sup> Entonces, Darío apostrofa a Teodoro Roosevelt, y saluda en hexámetros a las naciones hijas de "Hispania fecunda". En esos momentos, Darío llegó a ser considerado como "el poeta de América".

18. *Loc. cit.*, pp. 594-595. Tampoco en este caso puede hablarse de auténtico americanismo, ya que este tipo de indigenismo es sólo legendario y funciona también como evasión hacia lo exótico. Es la actitud que adopta el poeta que figura en *Raza de bronce* (1919), de Alcides Arguedas, quien, "saturado hasta los tuétanos de ciertas lecturas modernistas, estaba obsesionado con encantadas princesas de leyendas medioevales, gnomos, faunos y sátiros. En toda india de rostro agraciado veía la heroína de un cuento azul o versallesco, y a sus personajes les prestaba sentimientos delicados y refinados, un lenguaje pulido y lleno de galas, gestos de suprema y noble elegancia," (*Raza de bronce*. Buenos Aires, Losada, 1957, pp. 208-9). Mientras tanto, ante sus propios ojos, se desarrollaba la brutal explotación de una comunidad indígena por patronos desalmados.

19. Darío, Rubén: *El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros* (En: *Obras completas*. Madrid, Mundo Latino, 1919, volumen XVII, p. 187).

20. *Ibidem*.

21. En el prólogo a *Cantos de vida y esperanza* (1905), parcialmente dirigido a Rodó, expresa (*loc. cit.*, p. 686): "Yo no soy un poeta de muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas".

En cuanto a su aparente impasibilidad, Darío nos descubre que la estatua bella de su jardín que se creyó mármol, era "carne viva", y "una alma joven habitaba en ella, / sentimental, sensible, sensitiva".



Ello es que en el caso de Darío, Rodó estaba frente a una personalidad que parecía poseer el don de las transformaciones, simbolizado en Proteo, tema al que el propio Rodó dedicaría sus mejores esfuerzos de pensador y artista.

La actitud aristocrática de Darío no era, en verdad, sino una pose; o para decirlo más exactamente, y con palabras de Pedro Salinas, "una posición táctica": "El aristocratismo de Darío fue tanto o más que una manera de ser natural, una posición táctica, que había que tomar, por exigencia de las circunstancias en que se hallaba la poesía en su juventud, para contrarrestar la marea de ramplonería".<sup>22</sup>

Y, aunque se refiere a su obra en general, esto es cierto, sobre todo, aplicado a *Prosas profanas*.

Además, la sociedad finisecular, dominada únicamente por las ideas de utilidad y beneficio, ofrecía a los poetas modernistas una imagen hostil, de la cual había que defenderse sustrayéndose a sus influencias. Refiriéndose a las princesas, cisnes, y versallerías de los comienzos del modernismo, Ricardo Gullón señala: "Son armas contra la vulgaridad y la chabacanería del ensoberbecido burgués; no imágenes de una evasión, sino instrumentos para combatir la imagen de la realidad que se les quería imponer".<sup>23</sup>

La evasión, en este caso, será hecha en función de esa realidad, y con el propósito de negarla, paso necesario para su superación.

Rodó no podía desconocer esta situación, ya que la estaba viviendo, pero entendía que la lucha debía hacerse por medio de las ideas, con sentido americanista, y apoyándose en la tradición, entendida ésta no como fin en sí misma, sino como cimiento y punto de partida hacia el futuro.

Si bien el modernismo de *Prosas profanas* se definía por las notas de esteticismo, evasión en el espacio y en el tiempo, y aristocratismo, Rodó, artista él también, sabía que Darío estaba dotado de una personalidad literaria excepcional, a la que, por tanto, todo le estaba permitido. Rodó concebía, al mismo tiempo, la crítica como una actividad de colaboración con el creador. En un artículo de 1897 sobre Leopoldo Díaz declara: "Es de la crítica penetrar en el secreto de la obra de la Imaginación y convertir al lenguaje de la idea lo que en ella se expresa en el lenguaje alado de la imagen".<sup>24</sup>

22. Salinas, Pedro. *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires, Losada, 1957, p. 263.

23. Jiménez, Juan Ramón. *El modernismo. Notas de un curso (1953)*. Edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez. México, Aguilar, 1962, p. 28.

24. *Loc. cit.*, p. 838.

Además, la crítica es también una forma de creación, afirma en un artículo recogido en los *Últimos motivos de Proteo*: "La crítica no es sino la expresión consumada y perfecta de la aptitud de contemplación artística, y ese elemento activo que en la pura contemplación germina, en el gran crítico se magnifica y realza hasta emular la potencia creadora del grande y soberano artista".<sup>25</sup>

Más adelante sostiene que el crítico, como el actor, puede llegar a crear belleza donde no la hay, o descubrir motivos de belleza en obras donde éstos no han sido plenamente expresados.

Luego, la intuición crítica es comparada a la del artista mismo, o sea a la cualidad del poeta llamada inspiración: "Es la propia intuición artística, con la diferencia de que tiene por punto de partida el dato reflejo, en vez del natural e inmediato".<sup>26</sup>

De esta función de la crítica concebida como actividad de creación es muestra cabal *Rubén Darío*. En la segunda parte del ensayo realiza Rodó la recreación o glosa de los versos del poeta, y muestra, asimismo, un estilo lleno de elegancia y gracia, realzado continuamente por imágenes, cuyo preciosismo parece plegarse al del autor que analiza.

Así, a través de lo que denomina su "confesión de impresiones", el crítico nos lleva adonde lo llama la "irresponsable voluntariedad del albedrío del poeta".<sup>27</sup>

El poeta y su crítico se detienen en tiempos del rey Luis de Francia, en el Versalles de los "paisajes de cultura", donde discurre la divina Eulalia en su noche de fiesta. Esta vez el exotismo se da en el tiempo, en el pasado. Luego de recrear en prosa los versos de "Era una aire suave...", se pregunta, afirmando, al mismo tiempo, su convicción de crítico-artista:

Tocar así la obra del poeta, para describirla, como un cuadro, con arreglo a un procedimiento en que intervenga cierta actividad *refleja* de la imaginación, ¿es un procedimiento legítimo de la crítica? Sólo puede no serlo por la incapacidad de quien lo haga valer.<sup>28</sup>

También elogia la originalidad de la versificación, asegurando que nunca el compás del venerable dodecasílabo había sonado de manera tan peculiar:

25. *Loc. cit.*, p. 940.

26. *Loc. cit.*, p. 942.

27. Debe notarse que el impresionismo en la crítica, una expresión más de la tendencia general al individualismo propia de la época, tuvo sus representantes entre los más grandes escritores modernistas hispanoamericanos: así el subjetivismo crítico de un José Martí, de un Manuel Gutiérrez Nájera, y del propio Darío.

28. *Loc. cit.*, p. 172.

El poeta le ha impreso un sello nuevo en su taller; lo ha hecho flexible, melodioso, lleno de gracia; y libertándole de la opresión de los tres acentos fijos e inmutables que lo sujetaban como hebillas de su traje de hierro, le ha dado un aire de voluptuosidad y mollicie por cuya virtud parecen trocarse en lazos las hebillas y el hierro en marfil.<sup>29</sup>

Más adelante, el crítico se deja arrullar por la "Sonatina", y sostiene que la poesía versificada compartirá perpetuamente con la música el imperio de las vibraciones sonoras, y que, muerto para la idea y el sentimiento, el verso quedaría justificado por su pura musicalidad.

Refiriéndose a las dos composiciones del poemario dedicadas al cisne, afirma Rodó que una poesía como la de Darío, basada en propósitos innovadores, debe reconocer algo propio en su simbolismo clásico. No en el cántico del ave, símbolo de muerte, sino del vuelo "entre cuyas alas el dios de la luz volvió sobre Delfos desde la región helada". Y sostiene que semejante renovación poética no puede ser anunciada sino por la presencia de la más aristocrática de las aves:

Aspirando la poesía revolucionaria de Rubén a representar, además de una renovación, un *tamizamiento* de la luz, esta nueva luz, cernida entre espumas, no podría ser anunciada, como la de todas las auroras, por el canto del gallo pregonero, sino por la presencia heráldica de un cisne.<sup>30</sup>

De "El faisán", destaca la voluptuosidad de sus versos, inusitada en nuestro severo idioma —"el monorrímo ternario de los himnógrafos medievales", señala con oportuna erudición.

La admiración que le provocan los versos no adormece, sin embargo, su espíritu crítico: reconviene al poeta por haber intercalado tres composiciones madrigalescas, adecuadas para un álbum, pero fuera de lugar en la colección.

A "Mía" y "Dice mía", las relaciona con el Paul Verlaine de las *Romances sans paroles*, pero asegura que nuestro idioma, a diferencia del francés, no es apto para la expresión de matices.

Revelando gran flexibilidad en el uso de métodos críticos, Rodó pasa luego a la recreación del ambiente andaluz de "Pórtico" y "Elogio de la seguidilla". Entonces el estilo que emplea es el de un poeta en prosa:

Es el mediodía; la caricia del aire deja en las sienas perfumes de azahar; cálidos cantares se diluyen en el silencio; una fuente discreta

29. *Ibidem.*

30. *Loc. cit.*, p. 174.

arrulla el reposo en la frescura de la sombra, y las puertas de ébano de los sueños se abren movidas por un genio infantil que usa turbante y albornoz... 31

El crítico nos introduce luego en el "repartimiento clásico" de las *Prosas*: la Grecia reactualizada por parnasianos y decadentes, cuyos mitos le proporcionarán al poeta lo que Salinas llama acertadamente un "mundo de traslación" adonde transferir sus impulsos eróticos, para que, de esta manera, resulten ennoblecidos.

El propio Rodó cree que todo verdadero poeta buscará en el pasado una patria de adopción, cuya imagen lo aisle de la atmósfera de la realidad, pues "Lo presente sólo puede dar de sí una poesía limitada por los cuatro muros de la prosa". 32

A propósito de "Palimpsesto", el crítico-artista recrea la escena del rapto de una de las *baigneuses* del cortejo de Diana por un centuario joven y hermoso, y luego se figura el siguiente cuadro "como un bajorrelieve de Scopas o de Fidias":

Tendido en tierra, el centauro, como el altar de un sacrificio, sobreleva a la víctima, clavada, exánime, sobre él, por el dardo todavía vibrante. En derredor, el coro gracioso de las ninfas toma actitudes lastimeras. Diana, en último término, se yergue altiva y majestuosa. 33

Frente a la cabalgata aventurera y galante de "Palimpsesto", en "Coloquio de los centauros", la composición "de más aliento y reposo en la colección que recorreremos", reconoce el dominio de una concepción más amplia del mito. En este poema, flor de poesía graciosamente erudita, para iniciados —como Rodó la califica—, reconoce que los alejandrinos a la usanza francesa, que le evocan el recuerdo de los viejos ritmos del *Alexandre* y de Gonzalo de Berceo, armonizan con su índole legendaria.

De "Friso", alaba su clasicismo, "donde la gracia clásica sonríe, después de haberse lavado la cara para quitarse el polvo de los estantes".

En "Epitalamio bárbaro", otro episodio de rapto centauresco, le encanta la gracia tosca, la aspereza "querida" de su versificación, que da al poema la apariencia de una vieja medalla de bordes roídos por el tiempo.

Recuerda el crítico que la "Sinfonía en gris mayor" fue la primera composición que conoció de Darío, y expresa que aún le dura aquella primera impresión inolvidable, que le reveló "ciertas sensaciones ya definitivamente traídas al idioma". En la compa-

31. *Loc. cit.*, p. 177.

32. *Loc. cit.*, p. 178.

33. *Loc. cit.*, p. 180.

ración con otras composiciones del mismo género, la del poeta de *Prosas profanas* resulta favorecida:

Desde la blanca *Symphonie* de Gautier, ¡bálsamo indispensable, para la fantasía!, creo que poeta alguno ha acertado a convertir tan prodigiosamente en imágenes el poder sugestivo de un color.<sup>34</sup>

También asocia sus impresiones al "Año Nuevo", pero no las revela porque cree que el idioma mezquino de los hombres es insuficiente —aún al juez en cosas literarias— para traducir en vocablos "ciertas sutiles reconditeces de la impresión, ciertos matices y delicadezas del juicio". También expresa que "Año Nuevo" es una composición que ha oído discutir, y que la opinión se dividía entre los que la tienen por "trivial" y los que la consideran "encantadora". Él se incluye entre los últimos. Rodó se sitúa así en las antípodas de todo dogmatismo crítico.

Con respecto a la comparación establecida hacia aquellos años entre Darío y Verlaine, Rodó expresa que no le parece dudoso que puedan reconocerse en ambos muchos elementos psíquicos y literarios comunes, pero que el carácter del conjunto de Verlaine, señalado por una extraña dualidad de barbarie y bizantismo, no se ve reproducida en Darío, a quien considera un "artista enteramente consciente y dueño de sí".

En "El reino interior", última composición del poemario, reconoce su hechizo prerrafaelista, y la propiedad de este símbolo del alma del poeta —según la caracterización de la personalidad literaria de Darío—, hecha en la primera parte de su estudio:

... igualmente sensible a los halagos de la Virtud y a los halagos del Pecado, cuando uno y otro se revisten del fascinante poder de la apariencia.<sup>35</sup>

En cuanto a las novedades en la versificación de *Prosas profanas*, Rodó se muestra poco partidario de ensayos de prosa rítmica como "El país del sol", ya que según él la prosa y el verso poseen ritmos peculiares, y no pueden combinarse dos modos diversos de armonía sin que se produzcan efectos disonantes.

Entre las innovaciones que él supone de influjo más perdurable enumera la preferencia otorgada a metros generosos en virtualidad musical, la consagración de nuevas formas estróficas, la libre movilidad de la cesura, las disonancias calculadas que in-

34. *Loc. cit.*, p. 182. En *Historia de mis libros*, Darío señala una diferencia fundamental entre su composición y la *Symphonie en blanc majeur* (*loc. cit.*, p. 194): "La mía es anotada *d'après nature*, bajo el sol de mi patria tropical".

35. *Loc. cit.*, p. 184.

terrumpen el orden rítmico de una composición con versos de inesperada medida, o con una simple línea amorfa de palabras. Rodó consideraba a esta última, como la nota "aventurera" de la reforma.

Pero aunque Rodó cree necesaria toda renovación métrica que contribuya a comunicar flexibilidad y soltura a la poesía castellana de la época, objeta la afirmación versolibrista de Stéphane Mallarmé, sostenida por Salvador Rueda, "...según la cual sería infundada e inútil la distinción del verso y la prosa, y cualquiera antojadiza aglomeración de palabras tendría derecho a que se le reconociesen las franquicias del metro".<sup>36</sup>

Con respecto a la aparente antífrasis del título *Prosas profanas* aplicado a un tomo de versos, Rodó advierte que no debe entenderse la palabra *Prosas* "en la acepción que fue preciso enseñarla a M. Jourdain", sino que el adjetivo que la sigue alude a una de las antiguas formas de poesía eclesiástica. Y aquí el crítico elogia la ingeniosidad del poeta.

En la última parte de su ensayo Rodó se ocupa de distinguir entre el juicio que le merece la obra de Darío y la de sus imitadores, advirtiendo que si no estableciera esa distinción no tributaría el poeta lo que denomina "homenaje de mi equidad, que no es el de un discípulo, ni el de un oficioso adorador". Luego declara su adhesión al modernismo, entendido de modo amplio como una "gran reacción" superadora de las limitaciones del naturalismo y el positivismo. La obra de Darío, "una de las formas personales de nuestro anárquico idealismo contemporáneo", es incluida por Rodó dentro del movimiento, no así la de sus imitadores, que juzga duramente:

...la obra frívola y fugaz de los que le imitan, el vano producir de la mayor parte de la juventud que hoy juega infantilmente en América al juego literario de los colores.<sup>37</sup>

El ensayo concluye con la creencia esperanzada de Rodó, de que acaso la presencia de Darío en la dolorida España pueda ser saludada, por su adormecida juventud, como la del portador de una buena nueva.

La profecía de Rodó resultó cumplida, y así Darío pudo decir en *Historia de mis libros* que, después de la fecunda influencia de

36. *Loc. cit.*, p. 185.

37. *Loc. cit.*, p. 187. Es evidente que si consideramos al modernismo, no como una escuela, sino como un movimiento —según lo ha venido definiendo la crítica desde Federico de Onís en adelante—, la obra de Rodó se inscribe plenamente dentro del modernismo: ya que su repudio sólo iba en contra de las formas más fugaces y superficiales identificadas con el decadentismo.

*Prosas profanas* en los jóvenes espíritus americanos, "nuestra alba se reflejó en el viejo solar".

Aunque, en nota al final de su ensayo, Rodó promete continuar el estudio de la personalidad literaria del poeta a través del análisis de *Azul...* y de *Los Raros*, no llevó a cabo ese proyecto.

Por otra parte, las relaciones amistosas entre Rodó y Darío, buenas en un principio, no estuvieron exentas de altibajos, como consecuencia de un incidente provocado por la omisión del nombre de autor al estudio de Rodó, incorporado como prólogo a la segunda edición de *Prosas profanas*, publicada en París en 1901. Si bien dicha omisión fue involuntaria, ella motivó el resentimiento del autor de *Ariel*.

Sin embargo, en 1911 y 1914 fue colaborador de *Mundial*, la revista literaria fundada por Darío en París; y en 1916, a la muerte del poeta, en un artículo aparecido en la revista *Nosotros*, el maestro de la tolerancia y la comprensión que es Rodó, alcanza una visión exacta y hermosa del significado de la obra de Darío y de su influencia en la poesía de habla española.

RAÚL ALBERTO LUISETTO