ENTREVISTA CON ROBERTO IBAÑEZ

en el primer centenario de

Un escritor no es la suma de los homenajes tributados, ni siquiera de la fama o el éxito que en vida —o después— hubo de lograr. Un escritor es la suma de sus escritos y de su actitud intelectual a través de ellos reflejada: su concepción del mundo, sus posiciones ante la realidad en que vivió. De ahí que no haya mejor homenaje dedicado a José Enrique Rodó (1871-1917) en el primer centenario de su nacimiento (y así la Universidad de la República lo expresó) que la publicación de una de sus principales obras restauradas: Otros Motivos de Proteo. En el marco de una serie de homenajes a una de las más altas figuras de las letras y el pensamiento continentales —así la edición de un libro biográfico por el profesor Eugenio Petit Muñoz, así el acto fijado para ayer, 15, en el paraninfo—, se acudió, pues, afirmándose que sería ése "el mayor homenaje posible en la celebración de este centenario", a la tarea desde hace ya largos años emprendida por Roberto Ibáñez y que contaba a esta altura con ofrecimientos editoriales de varias partes de América Latina. Desechando estos últimos por considerar que la publicación debía hacerse en el Uruguay, y más aún por la propia Universidad de la República, Roberto Ibáñez dio término a su tarea y entregó a imprenta el voluminoso trabajo (más de 500 páginas) que compone Otros Motivos de Proteo, restaurados a partir de diversos originales que fue necesario identificar y conectar, para superar versiones imperfectas, y por último, Bosquejos para los Nuevos Motivos de Proteo, los doce cuadernos también hallados por Ibáñez, en los que Rodó asentaba materiales preparatorios —como dice su título— para futuras (y por su muerte inconclusas) continuaciones de la obra. Acercar la palabra del propio Ibáñez a través de una entrevista que abarca no sólo aspectos de la publicación aludida sino de la personalidad y la obra entera de Rodó a los cien años de su nacimiento, es el propósito y el motivo de esta nota.

JORGE RUFFINELLI

GENESIS DE PROTEO

—¿Cuándo y cómo se gestaron los Motivos de Proteo y en qué oportunidad los dio a conocer Rodó?

—Terminada la obra famosa del 900, su Ariel, Rodó se aplicó a la composición de Proteo, que no debía exceder materialmente en mucho aquel opúsculo. Luego sintió que la obra se le iba multiplicando entre las manos. En plena guerra civil —la de 1904— trabajaba Rodó apasionadamente en un libro que ya alcanzaba proporciones excepcionales. Pensaba publicar su Proteo con ese título, desnudo, en España o en Francia. En 1905 fungió la obra concluida; sin embargo, una crisis personal que evoco en los Cuadernos de Marcha, Número 1, dedicado a Rodó (1967), lo forzó a abandonar momentáneamente el proyecto. Decidió a editar el volumen después del parénteses que significó Liberalismo y Jacobinismo en 1906 —incidencia polémica por todos conocida— advirtió que los originales reunidos con el título de Proteo sumaban centenares de páginas y que era preciso, no diré escoger sino dividir. Así, en 1908 —me refiero a la fecha de composición— dio estructura a Motivos de Proteo. Añadió, como se adivinará, el título inicial, dos palabras: "Motivos de". Y en 1909 sacó a luz el volumen, que alcanzaba casi las quinientas páginas. No desechó, postergó los fragmentos restantes. Se redujo a apartar los folios que envió a la imprenta, enlazados temáticamente por una idea básica: la necesidad de la reforma personal. Comenzado a fines de 1908 hasta julio fue acabado el 16 de abril del año siguiente, ya que el repaso de las pruebas significó una fase final pero previsible en el proceso de la elaboración literaria. El libro salió con el título anotado y fueron sus editores José María Serrano y Cía.

—¿Tuvo el libro la resonancia merecida?

—La obra, sin duda la más densa, rica y profunda de Rodó —con la cual en nada se disminuyen los valores de Ariel— tuvo la resonancia previsible, aunque su propia extensión exigiera en el lector desvelos y atenciones que no son en América sino artículos de lujo. De ahí que ciertos críticos, entonces y después, hayan a menudo marginado las páginas de Motivos de Proteo sin recorrerlas acabadamente, reduciendo la obra a ciertas generalidades más sabidas, así en lo tocante al estilo, que se imaginó mayestático y lento, sin advertir su excepcional variedad y riqueza. Y fue de esa resonancia ilustres testimonios: por ejemplo el de don Francisco Giner quien dice a Rodó: "Su libro es para mí uno de los pocos momentos de luz y de intensidad de nuestra raza..." O el de Barres, quien haciendo de Rodó un libertador, agregaba: "Desde la aparición de su obra, el alma del Uruguay se ha dignificado y ha crecido."

—¿En qué consistían los Motivos publicados y los que no publicó el autor?

—Coexistían, en el Proteo pristino, dos desarrollos afines. El más extenso era el de la reforma personal, el otro, necesitado, sin duda, de previsiones replayamientos, era el de la transformación personal o transpersonalización. En el instante de la división historiada, el autor apartó, para recordarlos, casi todos los capítulos que correspondían al primer desarrollo, y, sin excepciones, aplazó los que correspondían al segundo. No lo hizo, pues, por desecharlos, sino por desmerecerlos una sola de las páginas escritas. Se atuvo a la orientación temática, sin extremos. Como eran rasgos del método proteico la variedad y la reiteración, podía ligar perfectamente el libro que salió en 1909 los volúmenes que pensaba editar aún. A Motivos de Proteo debía seguir otro tomo, Nuevos Motivos de Proteo. Para éstos Rodó contaba con una serie de fragmentos inéditos, todavía con ciertos claros y vacíos que ya había salvado en los capítulos destinados a Motivos de Proteo.

—Se manejó la hipótesis de que cierto juego de originales quedó en Europa cuando el viaje de Rodó, y hace algunos meses el asunto volvió a hablarse. ¿Qué podría precisar ahora al respecto?

—Aun cuando sus familiares hayan creído que los Nuevos Motivos estaban escritos o casi prontos, repitiendo palabras de Alfredo Rodó, en 1917, se llegó a creer que José Enrique había llevado consigo a Europa los originales de una obra que en verdad no estaba siquiera demediada. No había sólo de la extensión material sino de la ejecución interna. Por tanto, desde entonces se adujo que esos originales podían haber quedado en alguna editorial europea —por ejemplo la casa Ollendorf— y que era necesario rescatarlos. Alfredo Rodó se aplicó a esa tarea inútilmente. Hace poco un historiador uruguayo dijo que tenía noticia sobre el hallazgo de unos manuscritos de Rodó —se dijo así en la prensa— y creí oportuno rectificar esa versión en MARCHA el 11 de diciembre de 1970 en un reportaje que usted mismo me hizo, subrayando lo dicho en el artículo "Notas fueron excluidos los Nuevos Motivos de Proteo". De ningún modo pudieron hallarse originales que Rodó había dejado en Montevideo y en los que pensaba todavía trabajar largamente. Poco después, también en las páginas de MARCHA, con el título "Sobre el falso hallazgo de originales de Rodó", se publicó una carta del profesor francés Noel Salomon, quien, en su momento, desmentía cuanto se había informado —ya que él mismo precisamente había sido invocado como testigo del hallazgo— Salomon señaló que no tenía la menor noticia del asunto y suscribía las palabras que yo había ya dado a conocer en MARCHA, con motivo del citado reportaje.

—¿En qué consistió la restauración de los Otros Motivos de Proteo y qué tipo de dificultades tuvo que vencer?

—Sin perjuicio de mi vocación profunda como poeta y escritor, la posibilidad de restaurar aquellas obra me fue tentando. Poseía yo los antecedentes de la empresa. En 1932 se promulgó un apócrifo equivalente de los Nuevos Motivos, con un rótulo que no se justificaba. Los Últimos Motivos de Proteo, una verdad codiciosa de los editores de la vida de Rodó. Ese volumen póstumo constituía el sucedáneo del que debía seguir, con alguno más, al que se sacó a luz en 1909. Pero suponía una suma caótica de papeles dispuestos a ciegas. En diferentes oportunidades establecí el tipo de las adulteraciones consumadas: ya, en multitud de casos, por forzado, increíble acoplamiento de páginas autónomas: ya por sensibles omisiones (tanto de planas sueltas como de capítulos enteros): ya por intrusión, en este libro, de páginas pertenecientes a otros del autor; ya por erratas y errores de la más detonante calidad. En suma: faltaba mucho, sobraba mucho y el conjunto se resentía de formidables confusiones. Cuando reuní los documentos y manuscritos de Rodó —momento en que idea el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, hoy estimado— me aplqué a reorganizar el conjunto y, en lo posible, a completarlo. Esquié, entonces, en millares de autógrafos, para aparejar y concertar los celosicuidos con esta parte del círculo, y varios centenares de impresos descarriados aún. De ese modo, corroborado por las fuentes, di comienzo a una elíptica labor. La restauración operada agrega a la bibliografía viva del autor un título nuevo. Desde luego, será preciso en adelante eliminar el recuerdo de Los Últimos Motivos, compilados por Regules, reproducidos —en Claridad— por el argentino Vecaro, y reiterados con inermes variaciones en 1957 por E. Rodríguez Monegal. Este —sabe no concordar— a fines de 1967, en una nueva edición de Aguilar, corrigió con la base de mi ensayo en los Cuadernos de Marcha, abundantes errores (incluso en otros sectores de la obra de Rodó, merced —insisto— al referido ensayo). Pero, amén de la viciada estructura y el desmenurado título de 1957, Proteo, que lo atabo a un plan arcaico en que perseveró sin felicidad, dejó intactas copiosas equivocaciones y violentas suturas. Si transcribió íntegramente, en verbigracia, los capítulos de Glaco por mí adelantados en el nº 1 de los Cuadernos, y si salvó una gran cantidad de pifias en otros pasajes, no pudo reparar el cuerpo mismo de la obra, distorsionado y paciente de inexplicables deterioros.

—¿Qué ejemplo concreto podría dar de restauración textual?

—Le consignaré un nuevo caso, posible de simultánea rectificación —no debe dilapidarse el tiro ornitológico— en la edición de 1932 y en las dos de Rodríguez Monegal. Antes adujé que mi restauración abarca tres libros. Me detendré en el último, cuya sección IV incluye seis capítulos o fragmentos —dos inéditos, uno olvidado hasta hoy en la prensa y tres estropeados en aquellas ediciones. El sexto de esos capítulos se denomina: "Cómo la inspiración purifica el artista y le devuelve su personalidad verdadera". Sin embargo, en la edición de 1932 (y en las dos de Aguilar) literalmente se hace pedazos. Vamos a leerlo como corresponde. El primer pedazo abarca la mitad inicial de "La vana y superficial corteza" (págs. 197 y 957, respectivamente, de aquellas dos ediciones; la única de Regules, y la reciente de R.M.): el segundo pedazo es el otro último, un nuevo y repentino capítulo: "Limpia y briosa..." o "La campana de Hugo" (págs. 178 y 958 de las nombradas compilaciones): el tercer pedazo —para hallarlo hay que pegar la vuelta— es la segunda mitad de "La vana y superficial corteza" (197-198 y 957), pero se corta bruscamente, no sin una añadidura postiza en Aguilar, que R.M. no consultó jamás) por los recopiladores a tientas de 1932, temerosos sin duda de dar pábulo con la sola subsistencia de la palabra, a las versiones puramente legendarias sobre la ponzoñosa de Rodó. Etc.

Cabe advertir que en las ediciones enunciadas, o precedidores, el pasaje sobre la campana de Hugo comienza repentinamente, sin miramientos: "...aquellos frescos sublimes...", y trae una nota de Regules, que prohíja Rodríguez Monegal con afecto invariable: "Las páginas que faltan y que deberían preceder a las que forman este capítulo, no se han hallado..." (págs. 178 y 958). No obstante, ambos, sin saberlo, recogen en el texto las páginas que declaraban perdidas o intercalan en otros sectores de la obra. Es en los jueces comunes. En efecto, cuando Rodó habla de la "gesta de la forma", o cuando recomienda en un precepto célebre, de filiación europea, "decir las cosas bien", parecería dar prelación en su propio espíritu al artista sobre el pensador. Sostengo que se cometería —y se ha cometido— una inmensa injusticia si se creyera —y se ha creído— que Rodó sólo sintió fascinación por los primores de la escritura. Lo admirable en él es ese equilibrio increíble entre forma y pensamiento: la dignidad y el decoro de la idea hallan siempre la forma que más se le adecua sin que existan vacilaciones, clarificaciones, quiebras de ninguna índole. Así, Rodó trajo a una literatura como la hispanoamericana, no sólo el privilegio de la perfección y la profundidad —que van de la mano—, sino el de la sobriedad y el buen gusto, sin esos desbordes retóricos que durante largos años constituyeron el peor escollo de nuestras letras, por lo pronto en la esfera de la prosa.

—¿Cuáles fueron los motivos de la inmediata difusión continental de Ariel?

—El propio Rodó supo crecido. Ariel fue un libro que se publicó en el momento en que debió publicarse. Coincidió en él el mensaje con la expectación histórica de todo un continente y una de los pueblos de toda una lengua. Si el pensamiento de Rodó reconoce una clave, que es sustancia de su doctrina y de su práctica —la personalidad— en Ariel diversos años no se adivirtió que también ésa era la condición primera y última del opúsculo. Rodó hizo del principio de la personalidad centro y esencia, no periferia ni accidente, de su doctrina, que templó en las normas del más acendrado humanismo, para prevenir subversiones morales y reivindicar fuerzas impresciptibles. ¿Qué era nuestra América (vuelvo a emplear la fórmula bautismal de Martí) en 1900? Un conjunto de pueblos desorientados, en los cuales alcanzaba peligroso incremento la nordomanía, que el propio Rodó supo definir como "una especie de abdicación servil". Por eso, era necesario que nuestra flaca América hallase ante todo una iluminación sobre su propio ser. Y Rodó, en un pasaje casi de paso y sin embargo dando en esas palabras el núcleo de toda la obra, recuerda un precepto de Cicerón, que instituye entre los deberes del hombre "preservar o tutelar la originalidad de su carácter personal, respetando, en cuanto no sea inadecuado para el bien, el impulso primario de la naturaleza". Pero añadiendo (hablo del uruguayo, no del latino) que el precepto hallaría más eficacia si se le aplicase colectivamente al carácter de las sociedades humanas. El principio de la personalidad, que más tarde, en Proteo, Rodó elucidará por el lado de la sociedad, en Ariel lo fundó en la personalidad individual, en Ariel lo fundó en la personalidad colectiva, en el ser de los pueblos hispanoamericanos. Puede creerse que, con ello, al predicar la necesidad de una América que no se hallaba nivelada a la tentación de la nordomanía, se alejaba de otros planteamientos. En realidad, Rodó estima que sólo conquistando su propia personalidad e independencia moral y espiritual —ése es el propósito explícito en Ariel— podrán conquistar estos pueblos —y ésa es la virtualidad implícita de la obra— lo que es la virtualidad implícita de la obra— lo que precipitados comentadores no vieron ni entendieron: la plena independencia política, social y económica. Sólo se habilitan para la libertad quienes alma sdentro llegan a conocerla y definirse.

(En el próximo número: Conciencia del imperialismo; Americanismo y Proteísmo, y Aspectos de la vida de Rodó.)

ARTISTA Y PENSADOR

—¿Cómo cabe llamar a Rodó: ¿mediador, pensador o filósofo?

—Partamos de una evidencia: en Rodó coinciden un gran artista y un gran pensador. Años atrás, yo que jamás pensé posible el primer caso —la calidad de Rodó como escritor— lo consideraba, más que como un pensador, como un mediador. Creo que se advertirá fácilmente la distancia casi mínima entre ambos términos. Yo quería subrayar entonces en Rodó, la subordinación aparente del pensamiento a las preocupaciones de la forma. Aunque —me apresuro a aclararlo— jamás Rodó se entrega al ejercicio de la forma por la forma misma. Pienso ahora, después de meditarlo largamente, que Rodó no sólo es un gran artista, sino un pensador admirable, el más grande que hayamos tenido juntamente con Vaz Ferreira, aunque no olvido, dentro de lo que yo mismo he denominado la "heterogeneidad de los Novecientos", a Carlos Reyles y a Pedro Figari. No parece inoportuno recordar unas palabras de José Gaos sobre los pensadores hispanoamericanos, que, como los pensadores de lengua española, cuando apunta que, por lo común, se reúsa a unos y otros el nombre de filósofos, dada la índole arcaica del sistema académico de su modalidad. Sin embargo, el mismo Gaos, invitando a una valoración positiva, no negativa, concluye por atribuir a estos pensadores el título cuestionado. Sea como fuere, en el caso que avisamos no hay colisión entre el filósofo y el artista. Y en Rodó coinciden como en radie. En Vaz Ferreira, verbigracia, es indiscutible la superioridad del pensador sobre el escritor, aunque el estilo de Vaz Ferreira parecía haber apasionado a Miguel de Unamuno, que tenía debilidad por la lengua española.

—Cual fue el aporte de Rodó a la literatura uruguaya? ¿Qué trajo de nuevo a nuestras letras?

—No es fácil responder a esa pregunta. En rigor, el primer gran escritor que hayamos tenido fue Zorrilla de San Martín. Este nació como tal cuando murió como poeta, pues los versos que dispersó en álbumes después de Tabaré, no permitirían sostener la supervivencia del lírico. Pero militrian sostener la supervivencia del lírico. Pero militrian sostener —no sólo a la literatura uruguaya sino a la hispanoamericana— un acento nuevo, una organización del escritor que buscó en la palabra la máxima exactitud, junto con un sentido de la belleza que suele suscitar ardientes desconfianzas en los jueces comunes. En efecto, cuando Rodó

josé enrique rodó

BIBLIOTECA DE MARCHA

LA SEMANA PROXIMA APARECE

El cumpleaños de Juan Angel

Por MARIO BENEDETTI

DIJO BENEDETTI SOBRE ESTA NOVELA:

"En su temática y en su desarrollo, creo que El cumpleaños de Juan Angel es la expresión literaria de una toma de conciencia, que no sólo atañe al personaje sino también al autor, aunque la peripecia de aquél no tenga nada que ver con la de éste. El cumpleaños... es una novela breve, o más bien un relato. Tiene la particularidad de que está escrita en verso. Eso no quiere ser un capricho ni un alarde técnico, ni tampoco un compromiso hacia el futuro en el sentido de que mis próximos cuentos o novelas vayan a ser escritos en verso. El proceso que me llevó a elegir, en este caso, el verso como instrumento, es simplemente éste: durante dos o tres años tuve presente el tema de esta novela. Varias veces empecé a escribirla en prosa, y no resultó. En alguna ocasión llegué a las treinta o cuarenta páginas. Hasta que un día advertí que la espina dorsal del relato era una idea poética (la obra abarca toda la jornada de un cumpleaños del protagonista, pero a medida que pasan las horas de ese día, cambia también la edad del personaje). Entonces pensé: ¿por qué no escribirla en verso? A partir de ese instancia, la cosa funcionó. No sé si funcionará para el crítico o para el lector, pero sí funcionó para mí, como autor. Fue todo un desafío, y realmente enfrenté grandes dificultades: el problema mayor consistía en que si bien la peripecia tenía que ser fiel a leyes narrativas, el lenguaje en cambio tenía que ser fiel a leyes poéticas. La obra apareció en México y no ha llegado aún al Río de la Plata, así que la reacción del lector todavía sigue siendo un misterio para mí. A fines de julio aparecerá en Montevideo. De modo que por ahora sólo puedo decir que este libro es tal vez, de los treinta o más que llevo escritos, el que me ha resultado más estimulante durante la etapa de creación." (De un reportaje publicado en Buenos Aires.)

Distribuye: AMERICA LATINA - 18 de Julio 2089 Tel. 41 51 27