



MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y PREVISIÓN SOCIAL

BIBLIOTECA ARTIGAS

Art. 14 de la Ley de 10 de agosto de 1950

COMISIÓN EDITORA

CLEMENTE RUGGIA
Ministro de Instrucción Pública

JUAN E PIVEL DEVOTO
Director del Museo Histórico Nacional

DIONISIO TRILLO PAYS
Director de la Biblioteca Nacional

JUAN C. GÓMEZ ALZOLA
Director del Archivo General de la Nación

COLECCIÓN DE CLÁSICOS URUGUAYOS
Vol. 21

JOSÉ ENRIQUE RODÓ
MOTIVOS DE PROTEO
Tomo I

Preparación del texto a cargo de
ÁNGEL RAMA

JOSÉ ENRIQUE RODÓ

MOTIVOS DE PROTEO

...Todo se trata por parábolas.

MARCOS, IV, 11.

Prólogo de
CARLOS REAL DE AZÚA

Tomo I



MONTEVIDEO

1957





PRÓLOGO

I

"Ariel", en 1900, había postulado una concepción de la personalidad y, partiendo de ella, una visión del mundo, de la cultura, de la sociedad. Las dos estaban sostenidas por una constelación de valores: belleza, razón, desinterés, tolerancia, delicadeza, contemplación, vitalidad, excelencia heroica. Pero "Ariel", sobre todo, ponía en guardia —alarmaba— ante los peligros que a esa concepción y a esos valores acechaban en la vida moderna, en las corrientes del pensamiento dominante, en la circunstancia americana y, aún, en las direcciones más consolidadas, más tradicionales, de la cultura. Eran el activismo desenfrenado, el utilitarismo, la intolerancia, la mediocridad, el especialismo, la vulgaridad, el mal gusto. El tono del llamado era la urgencia; la pedagogía implícita, social; las soluciones, las fuerzas movilizadas, los ejemplos, aludían siempre, de algún modo, a lo colectivo, a lo americano.

Dos limitaciones resultaban, sin embargo, evidentes: la concepción de la personalidad tenía una fuerza casi apodíctica, quería ser —consiguí ser— una norma; los peligros que la acechaban, tan ciertamente diagnosticados, circundaban una "terra incognita": el ser mismo del hombre, su riqueza, su

PRÓLOGO

plenitud, sus posibilidades ilimitadas. La límpida estrictez del mensaje de "Ariel" no hubiera admitido, en torno a ellas, ningún divagar.

Recorrer a lo largo y a lo ancho esta tierra del hombre, de cada uno de los hombres, dirigirse a ellos no con el imperio del que convoca a una tarea común sino con la sugestión, la morosidad y el tacto del que busca la entrega de una actitud confesional, transitar menudamente el reducto interior, cavar en *la mina*, fue el propósito del libro que, nueve años después, siguió al "Ariel". Del único libro de Rodó, estrictamente hablando. De "Motivos de Proteo".

Esos nueve años, sin embargo, no están vacíos. "Ariel" había erigido doctrinariamente (por lo menos) las defensas; seis años después, Rodó las había reforzado con un alegato, inteligente como ninguno de los suyos, contra la intolerancia cultural y la gruesa incomprensión histórica. Porque eran también ellas —cultura, historia— y no únicamente el cristianismo o cualquier sentimiento religioso las que en "Liberalismo y Jacobinismo" se reivindicaban.

En puridad, Rodó pensó hacia cierta altura de su vida —1898— condensar en un solo libro los dos mensajes: el individual y el colectivo.* El exceso de materia, los acontecimientos que en el área his-

* Conservado entre sus papeles con el título de "Cartas a ...". "Originales y documentos de José Enrique Rodó", Montevideo, 1947, ficha 67. Es curioso anotar que un crítico brasileño, Vicente Licínio Cardoso, sin conocer ese texto, haya aventurado que "Motivos...", por lo menos en su idea central, es anterior a "Ariel" (ya que laterían en el primero resabios de misticismo laico que faltan en el discurso de 1900): "Uma centralização de energias, um humanista americano: Rodó", s.f., pág. 9. La inferencia es interesante aunque harto discutible el argumento en que se basa.

PRÓLOGO

panoamericana cierran dramáticamente el siglo XIX, ordenaron, sin duda, el desdoblamiento. Los contrastes, de cualquier manera, las similitudes, los contactos temáticos entre ambos libros son tan importantes que el comentario más temprano no pudo dejar de advertirlos. Sintióse que ninguna etapa de la carrera intelectual del escritor podía estar tan movida por una dialéctica interior de desarrollo como aquella que cubrían los años 1900-1909. Se ha señalado así en "Motivos...", la ambición de un auditorio mayor que el de "Ariel", menos atenaceado por problemas colectivos, menos puramente americano; un público, atraído, en realidad, por el simple interés en la condición humana y en las perplejidades de la conducta.¹ Un buen número de comentaristas, también, ha apuntado a la esencial continuidad temática de "Ariel" y del libro de 1909, prolongación del primero para unos,² para otros obra capital que habría tenido en "Ariel" algo así como su prólogo o anticipo.³

II

Víctor Pérez Petit, un contemporáneo de Rodó, un amigo, ha contado, en páginas de su monografía¹, lo que ha dado en llamarse *la gesta de Proteo*. Los continuos retiros suburbanos del escritor, sus escapadas desde la recorrida Ciudad Vieja a una quinta de la Avenida Buschental, *las zambullidas* de que ha hablado Pedro Leandro Ipuche,² intrigaron durante un tiempo a los íntimos del ensayista hasta que se conoció entre ellos que Rodó estaba empeñado en obra de complejidad y ambición mayores que todas las que anteriormente había emprendido.

[IX]

PRÓLOGO

Pero el relativo silencio que en su trato coloquial el autor guardaba en cuanto a la naturaleza de esa obra y a esos alcances parece ceder, en cambio, en numerosas confidencias epistolares (que pueden espiarse en la escasa parte éditada de la correspondencia rodoniana) y que constituyen un inmejorable testimonio de la afincada voluntad creadora que opera en "Motivos...". Son importantes, por ello, alguna página dirigida a Alberto Nin Frías,³ una carta a Francisco García Calderón;⁴ son invalorable las que integran la breve correspondencia con Miguel de Unamuno⁵ y, sobre todo, las cruzadas con su íntimo amigo Juan Francisco Piquet, residente entonces en España.⁶ En la mayor parte de ellas se explayan las grandes tónicas de "Motivos" y pormenores sabrosos de su elaboración. Raúl Montero Bustamante sostiene que constituyen la mejor exégesis del libro,⁷ y aunque quepa, seguramente, interpretación más completa, opinión de autor, y de autor tan vigilante, no puede ser nunca desdeñable.⁸

Fue un prolongado —y parcialmente errático— hurgar de libros en procura de datos, de anécdotas, de simples frases o de reflexiones más coherentes, buena parte de esta *gesta de Proteo*. Con todo ese material, Rodó fue llenando cuadernos que titulaba (a efectos de su referencia y utilización posteriores) por su contenido o por sus características externas. Así: "Azulejo", "Garibaldino", "Hartmaniano", "Disciplinario", "Cartelero", "Cómico-crítico". Dentro de ellos y sobre cada pasaje, un signo gráfico convencional: una oblicua, una recta, una elipse, encasillaba cada mención dentro de los grandes cuadrículos temáticos del libro: Vocación, Carácter, Destino...⁹ Comunicando a Piquet las medidas de esta labor, decía Rodó que

PRÓLOGO

había consultado más de cien volúmenes de obras biográficas, tratando de reunir por sí mismo los datos que le sirvieran *de canevás y no saquendo tres o cuatro libros donde la tarea esté hecha*.¹⁰ En Europa —agregaba Rodó— no hubiera emprendido semejante tarea: desbordado por los materiales a relevar, distraído por cien intereses, el libro se hubiera demorado *quien sabe hasta cuando*. Reuniendo sus datos *uno por uno*, realizando labor de investigación *propia y prolija*,¹¹ Rodó elaboró así la casuística, tan rica, de "Motivos...". Guióse a menudo también, como es natural, por su excelente memoria.*

La faena del colector no pudo limitarse, decíamos, a la busca de material ejemplar. También la estructura ideológica nutrióse con lecturas. *Como la tesis de la obra abarca fundamentalmente cuestiones psicológicas y éticas, y se roza con puntos de historia, etc., es mucho más lo que he tenido que ver; y todo lo he sustanciado, criticado y asimilado por mi cuenta*.¹²

Con toda esta rica impedimenta preparatoria, empeñóse Rodó en su obra, ejerciendo en ella ese modo operativo, mezcla de ímprobo esfuerzo y de placer indisputable que parece el habitual de todas sus etapas creadoras. El admirado Flaubert ya lo había explicado en su correspondencia; en sus cartas afirma ahora el montevideano, recurriendo a dos significa-

* En "Anales del Ateneo", N° 2, Montevideo, junio de 1947, págs. 134-135, Roberto Ibáñez, ha mostrado cómo esta memoria, en el caso de la paráfrasis de "Peer Gynt", le jugó alguna mala pasada.

PRÓLOGO

tivas analogías: *bato el yunque, esculpo, compongo con delectación morosa*.¹³

Fue una creación discontinua, expuesta a otros quehaceres y a crisis de lasitud y desesperanza. *Cuando el tiempo y el humor no me faltan*, dice, *entre desalientos y desmayos*,¹⁴ "Motivos..." fue creciendo de acuerdo a un proceso que es también visible en otras obras de Rodó y en el que, partiéndose de una idea germinal, muy amplia y poco precisa, se van acumulando fragmentos aisladamente compuestos que más tarde se taracean e integran en una estructura. "Lauxar" ha señalado con acierto este aspecto de la poética rodoniana, que un estudio pormenorizado podría confirmar, elaborando una cronología aproximada de la gran cantidad de pasajes de los que el autor, en última instancia, prescindió y que sirvieron para los dos "Proteos" epilogales.* El plan, decía a Francisco García Calderón,¹⁵ se iba haciendo lentamente en él; sólo escribiendo la obra tomaba perfil. *Son así simultaneas la concepción del plan y*

* Es interesante, a este respecto, señalar en cuanto difieren de las del texto de "Motivos..." las parábolas que Rodó anunció a sus amigos y corresponsales. En confidencia a Pérez Petit, recogida en obra cit., pág. 251 y en carta a Juan F. Piquet, "El que vendrá", págs. 195-196, se comunican sus temas. De las tres que recoge Pérez Petit, una, la que se refiere a *una figura relampagueante del Renacimiento*, es sin duda la titulada "Violante de Pertinacelli" que, desechada de "Motivos..." fue recogida en "Los últimos Motivos de Proteo", Montevideo, 1932, págs. 59-73. De las nueve que se mencionan en la carta a Piquet, solo cinco fueron recogidas en el libro de 1909, una es inidentificable y tres: "Violante de Pertinacelli", "El Paladín menudo" y "Los dos abanicos" están incorporadas a "Los últimos..." (las dos últimas: págs. 47-56 y 253-261 respectivamente).

PRÓLOGO

la ejecución. Y suministraba a su corresponsal peruano, valiosas inferencias sobre la importancia que *el ritmo de la prosa* asumía en su creación y la significación prologal (el *estímulo literario* le llamaría Alfonso Reyes), que para él tenía el contacto con el papel impreso: *palparlo, estrujarlo, aspirar su aroma*¹⁶ era su aliciente bello e inocuo.

En un folio suelto e inédito,¹⁷ afirmaba Rodó: *Mi objeto no es escribir un libro de psicología, porque esto ya está dilucidado. Mi objeto es escribir un libro de "geórgicas morales", de gimnástica del alma, de educación en el más amplio sentido.* En carta a Alberto Nin Frías, sostenía que su tema era *la cultura del propio yo, (...) la formación de la personalidad, honda y firmemente desenvuelta mediante una incesante y orgánica renovación.* A su amigo Pérez Petit le subrayaba la importancia de la vocación¹⁸ y a Miguel de Unamuno anunciábale que su tema era (aunque encontraba dificultoso definirlo en *breves palabras*) la "*conquista de uno mismo*": *la formación y el perfeccionamiento de la propia personalidad*¹⁹ Este sería seguramente, *el pensamiento fundamental*; el que daría *unidad orgánica a la obra*.²¹

Pero en Rodó, escritor esencialmente magistral y —en el sentido más amplio de la palabra— somáticamente militante, no operaban idea ni tema alguno que no se colorearan de un tono comunicativo y de un fin edificante. *Predico la acción, la esperanza y el amor a la vida.* decía a Nin Frías y, como saliendo tempranamente al paso a los que insistirían en el "utonismo" del libro, agregaba: *porque creo que tal es el rumbo por donde haremos obra de espíritu realmente americana, obra de porvenir.*²²

PRÓLOGO

Que sería "Motivos..." un libro dilatado, *extenso*, lo anunciaba a Unamuno,²³ comunicándole a Piquet que tendría *no menos de quinientas páginas*, lo que le exigiría después "desentumirse" en algún tipo de producción más breve y variada.²⁴ Pero es sobre todo el carácter informe de la obra, su hospitalidad a toda digresión, su marcha divagatoria, su condición de libro "sin fin", susceptible de prolongarse en todas sus líneas, la que se precisó desde un principio en Rodó, sin mengua de esa *unidad orgánica* de que hablaba a Piquet y a Pérez Petit y que vencería, agregaba a este último, *su aparente desorganización*.²⁵

En estos cinco años de *la gesta*, el libro debió de cobrar, a pesar de ello, variadas fisonomías y aunque no podemos ni rozar, siquiera, el problema tan complejo de la composición y ordenación de "Motivos..." y el del destino de los materiales que quedaron fuera del libro para ser recogidos "post mortem", es singularmente interesante una confidencia dirigida a Unamuno. Buscando un acuerdo espiritual con el vasco (y que éste parece haber rechazado siempre), se expresaba Rodó sobre la coincidencia entre un fragmento de la parte final de "Motivos..." y el *penetrante* "Salmo" del rector de Salamanca.²⁶ Se refiere sin duda al "Salmo II", recogido en "Poesías" y que comienza así: *No te ama, oh Verdad, quien nunca duda / quien piensa poseerte, porque eres infinita*, y termina: *Mientras viva, Señor, la duda dame*.²⁷ El contacto con el capítulo CXVII de "Motivos..." es muy evidente y, si la frase de Rodó valía por algo más que por una aproximación cortés, resulta significativo que el libro haya variado en su estructura hasta contener cuarenta

PRÓLOGO

y un capítulos más (entre los que corre todo el tema de la Voluntad).

Este "proteísmo" de su obra, tan presente a su aguda conciencia de escritor es, creemos, la que le sugirió la indisputable filiación de sus "Motivos..." en el ensayo al gusto inglés, no (...) *la divagación a lo Montalvo*²⁸ o, como lo adelantó con más detalle a Unamuno, su definición como obra de *digresiones frecuentes, un libro, en cierto modo, "a la inglesa", en cuanto a los caracteres de la exposición, que puede tener parecido con la variedad y relativo "desorden" formal de algunos "ensayistas" británicos.*²⁹

En estas confidencias primicias, especialmente en las hechas a Juan F. Piquet y en las que Pérez Petit recoge, se extrae claramente el prospecto de tres elementos básicos del libro; tres elementos que operarían, claro está, arquitecturados por una mano rigurosa y liberal, compuestos y no simplemente mezclados. Esos tres elementos, esos tres ingredientes serían —y fueron— el doctrinal, el ejemplar, el parabólico.

¿A qué apunta Rodó, sino al primero, cuando anuncia un libro de *moral práctica y filosofía de la vida; de análisis ideológico, de didáctica, de exposición moral y psicológica, de dialéctica, de filosofía moral, de apotegmas?*³⁰ ¿Y a qué materiales, sino al caudaloso acopio probatorio, cuando sumaba a todo lo anterior *los ejemplos biográficos, la anécdota significativa, la resurrección de tipos históricos,*³¹ *las enseñanzas de las grandes vidas de los hombres?*³² Distinto era, seguramente, en la intención del escritor el componente que remataría estéticamente su obra, fijando, en estremecidas imágenes, lo más secreto —o lo menos formulable— de su intención

PRÓLOGO

magistral. Se refería a él Rodó cuando anunciaba *cuentos, cuadros, descripciones, símbolos claros, prosa descriptiva, cuentos simbólicos*.³³ En este ingrediente, que en sus planes constituyó, sin duda, algo así como el superlativo *literario, artístico*³⁴ de un libro que lo es tal en todo su curso; en este ejercicio del *lirismo* y del *ameno divagar*³⁵ se cifró su más alta ambición creadora. Sus *cuentos, simbólicos o filosóficos* tendrían, aseguraba a Piquet, *colores, luz y armonía*,³⁶ confiado como estaba en su *aptitud para transformar toda idea en imagen*,³⁷ declaración que, señala algún crítico, *es una infrecuente concesión a su ego*.³⁸

Más allá de las parábolas, sin embargo, todo le llevaba a buscar —acuciosamente— para sus “Motivos...” un estilo cuya notas se expiden en la correspondencia de esa época, constituyendo clave valiosa para conocer el ideal estético del escritor. A Unamuno le anunciaba que tendría *digresiones frecuentes*, que abriría *amplio espacio para el elemento artístico* y que las formas serían *muy variadas*.³⁹ A Pérez Petit, comparando su proyecto con el ensayo de tipo inglés, le afirmaba que sería *algo más vario, menos seco, más encendido*.⁴⁰ A Piquet le hablaba de una escritura que poseería *las expansiones de la imaginación y las galas del estilo, animado y encendido por un soplo “meridional”, ático o italiano del Renacimiento (...)*; *un estilo poético que a veces asume la gravedad y el entono de la clásica prosa castellana, otras la ligereza americana y elegante de la (...)* francesa,⁴¹ integrando todo elementos heterogeneos, de cuya novedad e imparidad como género tenía aguda conciencia.⁴²

PRÓLOGO

Con esta larga rumia, con este casi un lustro de lenta maduración del libro, Rodó entendía jugar una carta decisiva de su destino intelectual. A Nin Frías afirmaba que en "Motivos" pensaba *haber puesto lo más intenso y acabado de (su) labor hasta el presente*⁴³ y aunque a Unamuno le declaraba, con aparente dubitación, *veremos qué resulta*,⁴⁴ parece cierto que el alcánzar, de nuevo, el éxito que "Ariel" había logrado, y alcanzarlo con un libro de más entidad y mayor solidez, fue el estimulante norte de Rodó en este empeñoso quinquenio que corre de 1904 a 1909. Algo de ello se documenta en la declaración a Nin Frías: *con más amplio horizonte y más reposo que en "Ariel", tiendo la vista por parecidos campos de meditación y de predica*⁴⁵ y, sobre todo, en lo que anunciaba a Piquet, al que envió en esos años cartas en las que las *concesiones a su ego* son mucho menos *infrecuentes* de lo que José Enrique Etcheverry ha señalado. Sólo vale por una medida de su aspiración, sin duda, la frase de que su nuevo libro estaría *todo por encima de "Ariel"*,⁴⁶ pero contiene trémolos de una satisfacción menos mesurada la declaración de que sobre su *plan vasto y complejo, se cierne como un águila sobre una montaña un pensamiento fundamental*⁴⁷ o su confianza en "bañar" la idea *con la luz de la imaginación* y "magnetizarla" *con el prestigio hipnótico del estilo*.⁴⁸

Sin embargo, y como es tan común en el tipo de relación paterno-filial que ordena la actitud de un autor hacia sus libros, parece que cualquier elogio a "Motivos..." a costa de "Ariel", despertaba en Rodó una como dolorida y azorada reacción. Cuenta Ipuche que sosteniendo ante Rodó, ya publi-

PRÓLOGO

cada la obra, que "Motivos..." era más acabado de estilo que "Ariel", la réplica casi balbuceante fue ésta: No, no, no (...) Tienen la misma calidad. No puede ser, ¡Ariel! ¡Mi Ariel! No, no.⁴⁹

III

Tales fueron las intenciones esenciales, los móviles más confesables que, de acuerdo al propio Rodó, presidieron *la gesta de Proteo*.

Pero si se rastrea en esas confidencias, hay un contraluz doloroso que vela todas esas felicidades y esos bríos. Es el progresivo desajuste de Rodó con su medio, la creciente sensación de astixia que en el Uruguay iba sintiendo. Tiene acentos de auténtica pena cierta manifestación a su amigo Piquet: *cuando el tiempo y el humor no me faltan, en este ambiente de tedio y de tristeza!*¹ Y los tiene lo que sigue: *Lo que me estimula es precisamente la esperanza de poder dejar esta atmósfera. Si supiera que habría de permanecer en el país, le aseguro (...) que no escribiría una línea.*² Y afirma después que el libro le *ha acompañado a sobrellevar el tedio y la saciedad de esta larga temporada de política.*³ Llegan a honduras de asco y de horror las dos cartas de setiembre de 1904, tanto la que comenta los festejos por la paz que clausuró la última revolución como la que califica a nuestro ambiente montevideano de *circulo dantesco donde rugen las pasiones y el humo denso y envenenador del odio, del pesimismo, de la angustia...* enturbia la atmósfera casi irrespirable.⁴

Las causas que llevaron a Rodó a semejantes

PRÓLOGO

tonos no pueden ser rastreadas (plenamente) aquí, pero tienen, de cualquier manera, una indisputable relevancia para la comprensión de "Motivos..." Aún en Rodó, de tan clásica voluntad, obra y vida no deben ser asépticamente aisladas, como si se tratara de dos orbes comunicables. Hay hechos visibles cuyo impacto puede ser comprendido fácilmente: la creciente politización del medio uruguayo, dominado por una personalidad política de gran volumen pero esencialmente sectaria, confesadamente partidista, decidida a gobernar con los suyos. El Uruguay doctoral de fin de siglo en el que Rodó crece y triunfa estilaba cortesías y brindaba poderes y distinciones sin atención al cintillo. Fuera de la secta y privado de sus óleos, Rodó sentirá gravemente en su persona y en su destino, cuánto las cosas han cambiado. El 8 de febrero de 1903 se alejaba el autor de la actividad parlamentaria, a la que no volvería a reingresar hasta 1908, completo ya casi "Motivos...". También influyeron situaciones menos evidentes pero igualmente detectables: su explotación (lo ha sostenido Pérez Petit y probado Roberto Ibáñez) a manos de los usureros; las insoportables cargas económicas que ella le impuso, las amenazas y las angustias a las que sus presiones le someterían.⁶

Ya debía operar en él, por otra parte, una clara conciencia de la índole puramente verbal y retórica que el dichoso "arielismo" tenía —o iba teniendo— para muchos de sus bullangueros y sedicentes discípulos. Silván Fernández, hacia 1909, alude transparentemente a *los que fueron sus discípulos, a flaquezas de ánimo, a ludibrio de sus altas predicaciones.*⁶ Años después, "Lauzar" recordaría la frase sobre la juventud arielista *contenta y ubicada.*⁷

PRÓLOGO

A todo ello debía agregarse una creciente sensación de soledad intelectual, de aislamiento de sus pares, de falta de un diálogo, de una correspondencia, en el sentido más estricto del término, con personas que, de algún modo, tuvieran su estatura. Rodó no estaba solo en su medio, ciertamente, y un Vaz Ferreira, un Reyes (para hablar sólo de intelectuales), no le fueron inferiores. Pero la soledad parece ser el destino de la creación espiritual en América, una soledad que hace sonar su amargo timbre desde la carta seiscentista de "Sor Filotea", en el México virreinal, sin que dos siglos hayan alterado mucho esta situación. Unase a esto, la evidente introversión rodoniana, que acentuaron las continuas desazones⁸ y cobran sentido las observaciones de un crítico de la época que, destacando la soledad de Rodó y, en general, la de toda la acción intelectual americana, anotaba *la falta de vínculos frecuentes entre personas unidas por comunes intereses* y la capacidad de retracción de Rodó (*¿por qué no, también, la necesidad?*) a *un ambiente caldeado por la política*.⁹

El autor de "Ariel", por otro lado, sin ser lo que se llama un ególatra, tenía pesadas exigencias para consigo mismo, en todo lo que a influencia e importancia se refería. Hoy, en la perspectiva de los años, vemos que es uno de los últimos escritores que, heredero de la tradición romántica del intelectual como orientador de hombres y de multitudes, intentó ejercer un magisterio (y lo ejerció efectivamente), al margen de toda adscripción de partido o de ideología. Compárese su caso con algunos actuales: con el de Rómulo Gallegos, por ejemplo, para no recurrir al clamoroso y poco habitual de Pablo Neruda. También,

PRÓLOGO

por sus lecturas, por su cultura, había crecido Rodó en la convicción francesa —y sólo francesa si se miran estrictamente las cosas— que concede al intelectual una situación social brillante y sólida. Pero para su desgracia, Rodó no vivía en Francia y en el filo de los dos siglos esta situación, en el resto del mundo, comenzaba a deteriorarse irremisiblemente.

El triunfo intergiversable de "Ariel" en esos años, su vastísima resonancia, no dejaba de imponer un compromiso, de insinuar un peligro, de fijar una responsabilidad. ¿Qué no se esperaba de Rodó? En 1906, la polémica de "Liberalismo y Jacobinismo" había terminado victoriosamente, pero tanto Rodó como sus allegados comprendían bien que su fama ya no se sostendría con debates, ensayos ni folletos. Sus contradictores —que no le faltaron— no habían dejado de subrayar el tiro corto de su obra edita hasta entonces y "Lauxar", aclarando pormenores de la controvertida pérdida de un segundo "Proteo", anota que Rodó *había tomado la costumbre de exagerar en bulto lo que producía desde que alguien, despectivamente, indicó después de "Ariel" que su espíritu se agotaba en folletos*.¹⁰ Aunque "Lauxar" no indica quien es ese *alguien*, puede referirse a un tonto e inadmisibles ataque de Manuel Ugarte alguna vez recordado.*

* Antonio Gómez Restrepo, en "Nosotros", t. 20, pág. 137, recoge frase de Manuel Ugarte *el señor Rodó viene mariposeando desde hace muchos años en folletos minuciosos que coinciden con los cambios presidenciales*. Sábese que Ugarte sentía un acentuado encono contra Rodó desde que éste publicara en 1907 su excelente artículo. "Una nueva antología americana" (recogida en "El Mirador de Próspero").

PRÓLOGO

Rodó, con todo, sintió el desafío y, desde 1904, recogió el guante.

Todos los extremos referidos no completan, sin duda, la situación existencial del escritor. Hay estratos más hondos de su desazón y de su pena en los que no podemos —no debemos— calar. Más importante es señalar como, compensatoriamente, contrapuntísticamente a todos ellos, la voluntad de fuga y la voluntad de obra integran una respuesta. Como integran una respuesta y como se integran en sí mismas hasta constituir una sola, unitaria, voluntad.

En todos los textos que hemos venido utilizando, el deseo de romper con el medio, la aspiración incoercible de evasión nunca faltan. "Motivos" sería su última faena montevideana; tras él, *con ese libro debajo del brazo*, Rodó iniciaría *una marcha de Judío Errante por las sendas del mundo, personificación del movimiento continuo, alma volátil, que un día despertará al sol de los climas dulces y otro día amanecerá en las regiones del frío Septentrión*.¹¹ En toda la correspondencia de esta época los planes y hasta los calendarios de viaje se reiteran con insistencia;¹² Rodó no concibe otro porvenir que el desarraigo y a él se aferra con melancólica alegría. Hay como un eco del viejo Fausto en este hombre que admira conmovido la formación de su amigo Piquet en *la escuela del mundo, al "aire libre"*¹³ y cree que, lejos de cuadernos y papeletas, no es tarde todavía para exprimir las uvas de la vida.

Mientras tanto, se aplicaba al único libro que escribió, al único, en el sentido cabal de la palabra libro. Porque periodismo o poco más que folletos era lo que había hecho Rodó antes de 1909;

PRÓLOGO

periodismo o ensayos lo que practicó después. ("El Mirador de Próspero", su obra más extensa, es sólo una recopilación). No nos referimos, naturalmente, a calidades; nos referimos a dimensiones: basta comparar con "Motivos..." el "Ariel", el ensayo sobre Montalvo, "Juan María Gutiérrez y su época" para colegir qué fundadas eran las esperanzas que lo estimulaban y cuánto mayor el esfuerzo que le había exigido.

Vistas las cosas desde estos ángulos, nada destruye la imagen de un libro cargado de estrictas esencias personales. Se ha solido afirmar, sin embargo —y parece un molde crítico— que "Motivos..." es obra eminentemente "impersonal", en la que falta por completo la experiencia vivida del escritor o, lo que es peor, éste parece no tenerla. Gustavo Gallinal, Raúl Montero Bustamante y "Lauxar", entre los más competentes, así lo han señalado, sosteniendo que los pasajes sobre el amor (capítulo L y ss.) resultan la elaboración libresca de un misógino o la lucubración de un hombre de vida erótica soterrada, poco significativa; anotando también que los capítulos sobre los viajes (LXXXVI y ss.) son el desahogo imaginativo de un ser irremediabilmente ciudadano, montevidiano, sedentario.¹⁴

Pero las relaciones entre la obra y la personalidad no son tan sencillas, tan testimoniales, tan fotográficas. Las notas del carácter intelectual rodoniano, que han sido reiteradas: reflexión, serenidad, meditativo reposo, señorío de la inteligencia,¹⁵ eran hostiles, naturalmente, a las formas confidenciales más clamorosas, a los despliegues menos púdicos. Puede concederse cierta cuota a esta "impersonalidad" en cuanto ella importa un mínimo de distancia en-

PRÓLOGO

tre el autor y su materia; un mínimo de superioridad —como quirúrgica— entre el manipulador y lo manejado; un mínimo de altura —magistral— entre el adocctrinador y el catecúmeno. Algo tiene que ver con esto la imagen del "Rodó apolíneo" o "estatuario" que tan bien ha enjuiciado Rodríguez Monegal¹⁶ en su literal error, aunque es comprensible —y hoy nos lo parezca mejor— que Rodó, pasara por "apolíneo", por "marmóreo", entre tantos de sus desmelenados contemporáneos.

Pero "Motivos..." no sólo arraiga en una dramática encrucijada de la trayectoria vital de Rodó (creemos haberlo señalado); no sólo es comprensible en función de este extraño "curso de vida" —con expresión de Charlotte Buhler— que se alza tempranamente hacia cielos de triunfo en "obras" y "tareas" y se quiebra y empobrece en dimensiones cuando otros (recién) inician su existencia activa. "Motivos..." no sólo es función de ellos sino que está —por ello, sin duda— lleno de pasajes, alusiones y experiencias, dolorosas casi siempre, de opacidad ambiental, de hostilidad, de frustración. El crítico anónimo del "Times Literary Supplement" lo intuyó muy bien cuando señalaba la existencia de *a man who is recounting an experience and not merely recommending an ideal*, con variado uso de *overtones of meaning*.¹⁷

Expresados en ese velado estilo comunicativo que Ibañez ha adjetivado con tanta eficacia: reprimido, angustiado, pudoroso¹⁸ ¿qué significan sino, la alusión a las reputaciones de colegio (XLVI) *mal descuento del porvenir?* ¿Qué, sino, el pasaje literalmente desgarrador, sobre la condición del intelectual en América (LXIV) y muy en especial la alu-

sión a la indolente lenidad de la crítica? ¿Qué, sino, en una relación compensatoria, —“nostalgia de una vida más bella” la llamaba Huizinga— los ya incriminados pasajes sobre el viajar, tan radicalmente personalizados por la correspondencia de esos días? ¿Qué, sino, las reflexiones, ya señaladas por Emir Rodríguez Monegal,¹⁹ sobre los límites y los peligros de la soledad (LXXXVII)? ¿En cuántos blancos y en cuántos colorados no pensaría, y en la bicoloración violenta e inmodificable del Uruguay de 1905, en todas las alusiones a las *fe mentidas* y a sus móviles; el medio, el hábito, la vanidad (CXIX)? ¿Cuánto no hay de su relegamiento, del deterioro de sus convicciones partidarias, de su repudio al ambiente, en la comprobación de hasta donde *el dogma, la escuela o el partido da a tu pensamiento nombre público* (CXXI)? ¿Qué eco de las polémicas de 1906 no hay en la etopeya de los dogmáticos libre-pensadores (CXXXVIII)? Todo el capítulo CXXXIII se ilumina con el trámite de su adolescencia y las singulares alusiones sadomasoquistas del CXXXIX tienen un evidente trasfondo personal.*

También se ha querido ver en “Motivos...” un libro, en cierto modo, ucrónico y utópico, no sólo dirigido a los hombres de cualquier tiempo y latitud sino también como inmune y como indiferente al aquí y al entonces en que fue forjado. Todos los que ensayaron distingos entre el libro y “Ariel”, lo insinuaron o lo explicaron.

* Observación que debemos a Einar Barfod. También “Lauxar” ha visto un autorretrato rodoniano en el Idomeneo de “Los Seis Peregrinos”, con eficaces razones: obra cit., págs. 225-227.

PRÓLOGO

Sin embargo, "Motivos..." está empapado en todos los jugos de la circunstancia americana y mundial novecentista.

En dos memorables pasajes se refiere Rodó a las condiciones de la creación intelectual en América (capítulos LXIV y LXXVII). Toda Hispanoamérica está contemplada desde ellos y desde su situación de escritor, y toda la nostalgia europea del hispanoamericano en el capítulo LXXXIX. Pero también el tiempo circundante, el 1900 mundial, con sus características más jubilosas, con sus ingenuidades, con sus ilusiones, —y sus indudables madureces— se halla tenuemente presente, en "Motivos...". Recorramos, sobre todo, el admirable capítulo LXXXIII, nominalmente dedicado al *dilettantismo* pero en realidad seguro diagnóstico de la situación cultural de la época, con sus desarrollos sobre la variedad de incitaciones que llegan al hombre moderno, con el nuevo sentido de simpatía histórica que es nuestro atributo en *ese inmenso organismo moral* que es el mundo, con la conciencia de la amplitud sorprendente de nuestro legado cultural, intuido como hecho nuevo y en tonos que le acercan sorprendentemente a los planteos de Malraux en su "Musée Imaginaire". (Y hasta hay en el libro, la nota más intrascendente pero muy sabrosa que importa la admiración a los exitosos juguetes mecánicos: *al monstruo flamigero de la locomotora* por ejemplo, *al bólido que humillará al espacio* (XXXIX y XCII).

Resumiendo, postulemos: "Motivos de Proteo", obra aparentemente impersonal, ucrónica, utópica es obra estrictamente datada, localizada y, sobre todo, personal.

En el 900 americano y uruguayo, en tiempos

PRÓLOGO

de síntomas contradictorios, entre los que se aprietan el desarrollo económico, la mediocridad, una vida turbia y aldeana, la asimilación cultural emprendida con avidez, una clase media sin horizontes, una creciente especialización; en una circunstancia personal de postergación, estrechez y desánimo, Rodó construye polémica, antifonalmente, su sueño de grandeza, riqueza íntima, universalidad. En el anclaje cada vez más irrespirable de Montevideo, encomia la virtualidad de los viajes y exalta la diversidad del mundo. En la sordidez de las fugaces aventuras, los milagros del amor. En la estrechez de las etiquetas y los casilleros, los prodigios de la inconsecuencia. Lo hace en la peculiar actitud americana ante la cultura: la asimilación sin límites ni retaceos. Todo el patrimonio humano —todo el que tenía a su alcance— concurre misceláneamente a sus fines. La frustración triunfa de sí misma. El destino se desquita. Se ejerce *la misteriosa superioridad de lo soñado sobre lo cierto y lo tangible* (XVII). El sueño evasivo se objetiva.

IV

A todo esto ¿por qué Proteo? ¿Por qué, justamente, él?

El tema de Proteo, figura de la movilidad interna, símbolo de la multiplicidad de las potencias humanas, obsede la imaginación de Occidente desde el fortalecimiento de las humanidades y, sobre todo, desde que, a partir del Renacimiento, la meditación —de tipo inmanentista— sobre el hombre en-

PRÓLOGO

tra plenamente en ese orbe especial de "la literatura" (Montaigne es un hito decisivo).

En la antigüedad, Proteo aparece en Homero (Odisea, IV, v. 360 y ss.) y se enriquece en Virgilio (Georgicas, IV v. 387-414) y en Ovidio (Metamorfosis, VIII, fab. 10 v. 731-737). Es uno de esos mitos, repletos de sentido, que han de nutrir la imaginación y el pensamiento de siglos venideros.

En épocas mas cercanas, Proteo se hace figura que llevan y traen —no siempre con similares intenciones— poetas, críticos, ensayistas. Entre ellos forman algunos de los escritores que mas directa y eficientemente influyeron en Rodó. Sainte Beuve, en sus "Pensees", por ejemplo, hablando del amor propio, habia apuntado a los *replis de Protee et ses metamorphoses*.¹ En Emerson, segun contactos anotados por Clemente Pereda,² la significacion de Proteo se hace mucho más corpulenta e inequivoca. El ensayista norteamericano, verdadero maestro del uruguayo, ve su *Proteus nature* esconderse bajo diversas máscaras;³ sostiene que la fábula *has a cordial truth* y señala, a proposito de Jenófanes el tedio de contemplar *the same entity in the tedious variety of forms*.⁴ Pero, lo que es mas importante, eslabona la verdad particular del mito con un principio cosmológico mayor: *efficient Nature, "natura naturans", the quick cause before which all forms flee as the driven snows; itself secret, its works driven before it in flocks and multitudes (as the ancient represented Nature by Proteus, a shepherd) and in undescribable variety*.⁵ En Charles Baudelaire, más distante de Rodó que los anteriores (pero no tanto como pudiera, a primera vista, parecer) Proteo es la duda.⁶ Y Henri Frédéric Amiel, finalmente, en ese "Diario" que es

PRÓLOGO

fuelle de tantas ideas de nuestro escritor (y algo así como el invisible ámbito polémico en el que Rodó desde un similar "sentir la vida", elaborará la disidencia de su doctrina de la vida, de la acción y la energía), en su "Diario", decimos, Amiel maneja obsesivamente la figura de Proteo y el término "proteismo" como imágen de multiplicidad, de potencialidad o de conflicto.⁷

Pero resulta más interesante rastrear qué impulsos, confesados o secretos, llevaron a Rodó, amante de los *símbolos claros*,⁸ a aferrarse al símbolo de lo inferrable. Qué latencias, qué necesidades. Está, naturalmente, su doctrina (psicológica y moral) de la diversidad y la riqueza del hombre, pero la intención deliberada y la lección explícita no agotan las razones. La creación brota de otros estratos y las explicaciones del tipo de las de Poe son (parece) meras ingeniosidades. La posibilidad de que allí yacga una de las claves de la intimidad, tan mal conocida de Rodó, justifica, por lo menos, una hipótesis.

Sostenía Decharme que Proteo es el mar en la imaginación de los antiguos. Y en su "Poema del Cuarto Elemento", Jorge Luis Borges ha ratificado: *El dios a quién un hombre de la estirpe de Atreo / Apre-
só en una playa que el bochorno lacera. / Se con-
virtió en león, en dragón, en pantera, / En un árbol
y en agua. Porque el agua es Proteo.*⁹

En la página dedicada a Vidal Belo, Rodó ya había invocado a su mito: *Forma del mar, numen del
mar (...) ola multiforme, buraña, incapaz de con-
creción ni reposo.* Sujetos o predicados, géneros o especies —uno u otro— el dios multiforme y el cuarto elemento parecen predestinados a una identidad indestructible.

PRÓLOGO

José Pereira Rodríguez y Emir Rodríguez Monegal han destacado, por otra parte, la importancia que las imágenes marineras y sentimiento del mar tienen en nuestro escritor.¹⁰ Las imágenes y el temple de ánimo que las convoca. Porque el mar (el agua, elementalmente) era para Rodó algo más que un repertorio de figuras y hay dos páginas suyas que así lo certifican. No son demasiado originales, ni brillantes pero —para esto— importan. Una, es "Mirando al Mar", incluida en "El Mirador de Próspero" y datada en 1911. La otra es la correspondencia "Cielo y Agua", de "El Camino de Paros"¹¹ En la última se compara explícitamente al mar con *la manera como en la conciencia verdaderamente viva y dinámica, hierven, pasan y se sustituyen las ideas sin petrificarse nunca en inmutable convicción.*

Aventuremos: Proteo y el mar, Proteo-mar, orquestan en Rodó una voluntad muy profunda, casi siempre tácita, casi nunca confesada. Y estos dos símbolos están reclamando un tercero, un inevitable: el inconsciente. Presencia esencial en la obra, no lo es menos en las fuerzas que llevan a ella. Y aunque no sea éste el momento de su examen, planteada ya la identidad de Proteo y el mar, recuérdese simplemente que la del mar y el inconsciente es uno de los principios básicos del pensamiento psicoanalítico (y uno, al parecer, de los más firmes). El *sentimiento oceánico* del fundador vienés se ha enriquecido en nuestro tiempo con todas las implicaciones que abren la trascendencia religiosa y vital;¹² lo que importa aquí destacar es que la identidad de Proteo y el inconsciente es también doctrina esporádica, pero fundamental, del libro. Y los tres, mar, Proteo e inconsciente marcan así un entrañable movimiento de fuga, de renuncia, de en-

PRÓLOGO

trega a fuerzas latentes y hasta entonces dominadas. No es fácil señalar con seguridad su dirección. Pero tampoco es fácil descartar. no sólo (tal vez) una evasión del medio, cada vez más opaco, más hostil. Ni únicamente, tampoco, una evasión de fidelidades partidarias, ideológicas y personales —tan marchitas ya en él—, una evasión de todo su contorno social. También, y esto resulta más grave, parecerían marcar una secreta aspiración dimitente, un claro cansancio de la personalidad cultural, de la función magisterial sobre discípulos tontos, distraídos, infieles. Un incontenible deseo de iniciar, bajo otros cielos, en otras condiciones, la figura completa de una personalidad distinta.

Pero Proteo, símbolo de dimisión y de ruptura es también voluntad de obra, de una obra en la que Rodó siente jugarse. *Con ese libro debajo del brazo saldré.* La fuga se hace empresa. La disponibilidad y el cansancio de sí mismo, temas.

Así la obra y su estructura, *la gesta*, en esos años que van desde su trigésimo tercero hasta casi su trigésimo octavo, segregan sus antitoxinas y cumplen una función dialéctica: organizar la fuga, dar sentido a la dispersion, contenerla en sus marcos vitales. En contraste con su declaración a Piquet, un sí es no es presuntuosa, sobre su *personalidad definitivamente formada en lo intelectual*, resultaría que con posterioridad a 1904, fecha de esa frase, hubieran actuado en Rodó fuerzas escasamente estabilizadoras. Apoyándose en esa facilidad para las *asimilaciones sucesivas* que le permitía imitar el estilo de todos los escritores, en su facultad para *los continuos cambios* (y en una de sus indeliberadas agudezas) "Lauxar" fundaba la razón de que el libro atienda tan

PRÓLOGO

frondosamente al tema de la vocación, en el hecho de que Rodó aunque no era *un simple diletante*, tenía muchas de sus condiciones y caracteres.¹⁴ En los papeles preparatorios de "Motivos..." al referirse el autor a su personalidad como *anfiteatro de experiencias psicológicas indefinidas que bastarían para dar (le) interés por la vida*, agregaba prudentemente que esas experiencias serían contenidas *por su personalidad leal*.¹⁴ ¿Qué vías no le habrá franqueado, sin embargo, la bebida, en la que tanto cayó desde esos años? El resumen de "Les paradis artificiels" de Baudelaire, preparado de mano cuidadosa,¹⁵ la justificación del vino (en "Los Últimos Motivos de Proteo"),¹⁶ lo dejan inferir sin equívocos. Amenazadoras hacia esos años parecen las tendencias a la creciente dispersión de su ser. No ganaran el campo, empero; por lo menos todo el campo. La vocación, el *eje diamantino*, el *quid ideal*, adquieren, contrapuntísticamente, una salvadora eficacia. El mar de Proteo, en última instancia, será visualizado desde tierras firmes.

V

Entre estos dos extremos, una movilidad informe y una *dirección* hacia un centro, Rodó organizó su vasto caudal de casi medio millar de páginas. El libro será de *un plan y una indole enteramente nuevos*, decía su autor,¹ pero el andar vario y ondulado de "Motivos..." ha dificultado un diagnóstico amplio de todas sus claves, una indagación que no sea superficial de todos sus sentidos, una comprensión de su estructura. Porque la obra la tiene.

PRÓLOGO

En perpetuo "devenir", abierta sobre una perspectiva indefinida, sin "arquitectura" concreta la veía Rodó en las palabras liminares. Pero si el plan original es mucho más ancho que el libro y si por su misma materia éste es prolongable en todo sus contornos, "Motivos..." no se ajusta sino para el despistado a la teorización del "libro informe" que Alfonso Reyes realizaba hacia los años de la muerte del escritor, del libro entendido como trasunto fiel de los múltiples estados de ánimo; expresión sucesiva del movimiento de la conciencia; es decir: el libro sin más arquitectura que la arquitectura misma de nuestras almas. Reyes consideraba esta teoría como emanada de Rodó y juzgaba ambiguos sus resultados en la viña de América; sólo insinúa que pudiera medirse con ella un libro como "Motivos..."²

Frente a un crítico como Montero que le ha calificado de *diario de un humanista*, de *diario íntimo*,* creemos que fue, tempranamente, Rafael Barret el que dió con la verdad. Señalando el amor rodoniano al orden, anota las prometidas divagaciones. Y se contesta: *Pues bien, no encontraréis una sola (...). La mayor parte de este libro, que pretende no tener "arquitectura", es un estudio sobre la vocación y la aptitud, construido con un método tan riguroso como el de una monografía de Ribot.*³

El rigor, agréguese, no gobierna sólo el sector mencionado por Barret pero, de cualquier manera, a éste cabe el mérito de señalamiento tan certero.

* Art. cit., págs 199 y 206 En la misma posición: Julia García Cames, sosteniendo *no construye, eslabona*, en "Suplemento del Imparcial", Montevideo, 14 de febrero de 1931, pág. 2.

El largo desarrollo de ejemplos y situaciones es el que suscita, empero, ese indudable aire digresivo que "Motivos..." tiene. El prestigio de los ensayistas —Montaigne, sobre todo— cuyo andar se imitaba, tiene que haber robustecido este resultado hasta convertirlo en una especie de ideal artístico. Y, en fin, muy cerca estaba Maeterlinck, de tanta significación en esos años, que en "La Sagesse et la destinée" (1898) anunciaba: *on chercherait en vain une méthode bien rigoureuse dans ce livre. Il n'est composé que de méditations interrompues, qui s'enroulent avec plus ou moins d'ordre autour de deux ou trois objets...*⁴

Fue el mismo Rodó, sin embargo, el que halló la fórmula justa de su compuesto, señalando en los materiales preparatorios que *el desorden aparente y digresional del conjunto son medios muy adecuados para quitar sabor de tratado al libro.*⁵

Ensayemos, pese a ello, mostrar el orden de la obra.

"Motivos..." parte de un principio fontanal: *la movilidad del hombre*, la infinita variabilidad de la persona (I). Sus ministerios son varios: las cosas (I, II), el inconsciente (I), el tiempo (I). Pero esa movilidad no es unívoca: existen los cambios bruscos, violentos (VI) y un ordenado ritmo vital que se expide en las edades (III, IV). Dos formas básicas y radicales, pues, de los cambios; dos modos de enfrentarnos con ellos: la pasividad ante tiempo, cosas y operación inconsciente o la dirección consciente de esa movilidad, *la disciplina del corazón y la voluntad*, la energía, la educación, la conciencia, en suma (II, VII).

Despliega en seguida "Motivos..." un variado

repertorio de técnicas, de principios de esta *renovación personal*: a) una actitud ante el mal y ante el infortunio: la entereza, una filosofía del desengaño, una confianza en las potencias benéficas de la desgracia (IX, X);

b) una arraigada fe en *nuestra multiplicidad, en nuestra inabarcable variedad*, en la *complejidad* de cada uno, en "*las reservas del espíritu*" (I, XII, XV, XVII, XVIII, XXVI, XXVIII, XXXI, XXXII, XXXIII, CXXXIX). Una seña en este rubro: la inconsecuencia, la contradicción inevitable (XXIX, XXX) y una causa: la obra del inconsciente, la significación del "hecho nimio" (XXXV a XXXIX);

c) la acción (XIX);

d) el conocimiento de uno mismo, la epifanía del ser real contra el ser ficticio (XX a XXIV);

e) La esperanza en *el futuro revelador* (XLIII);

f) El alumbramiento de *la vocación* (XL a LXXIX). Este tema, tercer gran tema del libro tras los de la movilidad y la multiplicidad del hombre, está desplegado caudalosamente. Rodó destaca en ella una serie de notas generalísimas: su condición de sobreviviente (X), de ser reveladora de la multiplicidad del alma (XII, XIV), de ser voz de la verdadera personalidad (XI), de ser "conciencia de una actitud" (no sin desvíos y desajustes) (XI, XLI y LXXIX).

Una *tipología de las vocaciones* es abordada después: vocaciones universales (XLI), vocaciones falsas, dictadas por la novelería o la sed de aplauso (LXX). Engrana por aquí esta tipología con un frondoso estudio de las relaciones entre las diferen-

tes modalidades vocacionales: el paso de una vocación a otra: de la contemplación a la acción y viceversa, de la ciencia al arte o al revés, de la ciencia a la religión, de un arte a otro y de un género artístico a otro diverso (LXVI, LXVII). A esta primera forma: sucesión, se suman otras: colaboración, tensión o coexistencia y asociación (CIV, CVII a CX); otras: jerarquización entre dominantes y subordinadas (CV, CVI, CVII); otras: conflicto de soterradas y sustituyentes (LXIX). No sólo operan entre sí las vocaciones dentro de cada ser; también se relacionan de complejo modo las vocaciones de los hombres y así las hay solidarias, duplicativas y complementarias (LXV).

La vocación tiene además en "Motivos..." reveladores, determinantes, ritmo y obstáculos.

Son reveladores de la vocación: a) "el hecho provocador" (LV); la imitación, la lectura, las admiraciones, la conversación. Pueden ejercer directamente su influjo y pueden ejercerlo por vía de contraste (LVI);

b) el amor (XLIX a LIV);

c) la providencia y el azar (LIX);

d) la sinceridad con uno mismo (LXXVI).

No sólo se revela la vocación: también se determina; también, en una instancia más exterior que la de la íntima revelación, ha de afirmarse, resistir y ser (eventualmente) modificada. "Motivos..." señala algunas de estas determinaciones: lo social (XLII), la lucha contra el medio (XL, LXIV), la voluntad (XL), el enfrentamiento a los padres (XLVII), la educación (LXIX), la persistencia (XLVIII).

Distintos ritmos ordenan las vocaciones, formas diversas: la firme permanencia (XLV), la alternancia indefinida (XLVI), los tanteos y los errores parciales (LVII), las eliminaciones sucesivas (LVIII), las desviaciones pasajeras (LXXI), las infancias predestinadas (XLIV).

Pero también el ritmo puede quebrarse, las determinaciones obrar en dosis destructivas, la revelación no ser lo bastante fuerte. Los obstáculos a la vocación, los avatares de las vocaciones frustradas (LXXVII) irrumpen desde dentro y desde fuera: la timidez, la abulia, el amaneramiento, el desgano, el "sueño de belleza" impotente (LXI a LXIV), la indiferencia y el desamor por la propia vocación (LVIII), el ideal de falsa universalidad (LX), las razones religiosas y morales (LXVII). Desde fuera operarán, sobre todo, el medio (XL, LXIV), la sociedad (LXXIII), la tradición (LXXV y la imitación (LXXVI).

La *Reforma personal* —no la simple renovación involuntaria— comprenderá casi la otra mitad del ya dilatado libro. Concebida como un ensanchamiento de la vida (LXXX), la reforma personal importa también principios operativos, técnicas, estímulos, una actitud ante ella, radicales distinciones.

Sus principios son la existencia de una finalidad, la eficacia y el orden, una razón que defina y oriente, la acción de la energía voluntaria (LXXX), la definición de una personalidad provisoria (LXXXI), la influencia educativa (LXXXIII), la presencia de arquetipos, la *oculta fuerza ideal*, la dirección, la sed de verdad (CI a CIII); la operación de una *potencia ideal*, de un *numen interior*, de un polo magnético (CXI).

"Motivos..." plantea de nuevo la existencia de estímulos posibilitadores —de "la reforma", en este caso—: los viajes (LXXXVI y LXXXVIII a XCVII); la soledad (LXXXVII); el amor (CXII, CXIII).

Deslinda cuidadosamente la reforma auténtica de las falsas: aquellas dictadas por el ansia perpetua de cambio (LXXX), por falta de autenticidad personal (LXXXI), por el diletantismo y la aptitud histriónica (LXXXIII a LXXXV).

Como realidad apenas exorable de nuestro ritmo personal, la reforma auténtica (en tanto paradigmática actitud humana) se da entre un cúmulo de otras posibilidades. Una eran las falsas reformas (LXXXI); otra, las falsas persistencias, la sobrevivencia de una fe muerta (CXVII, CXVIII, CXX). Caben (también) dos verdaderas vías: una, la de las almas "monocordes", obsesionadas (XCVIII, XCIX); la otra, la preferida, la de Idomeneo: dinamismo, "idea soberana", flexibilidad, amplitud (C).

Puesto sin ambages este ideal, el libro desarrolla las condiciones de su realización. Importará ella la acción de la fe en *un supremo objeto*, de *singular preferencia* (CXV, CXVI). Necesitará de la tolerancia, de la hospitalidad espiritual (CXV), del movimiento progresivo (CXVI), de la sinceridad (CXVI, CXXII), de coherencia interna (CXXX), de una limpia aceptación de nuestra variabilidad personal (CXXIII), de una viva vigilancia de nuestros haberes íntimos (CXXIV); reclamará la acción de la voluntad (CXXXVI), la de la razón y, sobre todo, la del sentimiento (CXXXVII).

Extremado el discrimen de lo auténtico y lo inauténtico, la parte final de "Motivos..." es más que

nada un configurar *la conversión* verdadera —la conciencia emancipada, la convicción nueva— un precisar sus técnicas (no sustancialmente diferentes de las más generales de “la reforma personal”, género de esta especie). Es, también, un diferenciarla de las “falsas conversiones” y de las “falsas persistencias”.

Falsas persistencias hay (y aquí Rodó recurre a los ordinales) asentadas en el orgullo (CXXV); en el temor a la apostasía (CXXVI); en el espíritu de secta y de partido (CXXIX); en la ternura y la gratitud (CXXXIII); en el temor a la soledad y al desamparo (CXXXV).

Pero las falsas conversiones, las falsas convicciones son además realidad humana de todos los días. Las hay dictadas por la imaginación (CXXXVIII); apostasías movidas por la versatilidad de dones, por el ansia de dinero y de renombre (CXLIII y CXLIV), decididas por un ideal de *falsa originalidad* y de *falsa fuerza* (CXLV). Remedio tenía la falsa persistencia en la acción del inconsciente (CXXXII, CXXXIII); inevitable lo tiene también la falsa conversión, debajo de cuya superficie permanecerá la original contextura (CXXXVII).

El encomio de la inconsecuencia (CXXXII) pone de relieve una inescapable fidelidad —previa, prologal— a la movilidad psicológica. No es honra del hombre la versatilidad que en ella misma queda. Y si es feliz armonía de muchos cambios la persistencia de la fe antigua (CXXXIV), la conversión es orientación voluntaria y dramática cuya técnica cierra el libro: transformación de la versatilidad en convicción (CXLVII), capacidad de hacerse y de educarse (CXLVIII), filosofía de la vida y de la energía (CXLIX), defensa de la propia origina-

lidad (CXLV), acción del sentimiento (CXLIII), de la esperanza (CXLIX, CLVII) y, sobre todo, de la voluntad (VII y CL y siguientes).

En suma: sobre la ondulosa vida psicológica de la *movilidad*, la *multiplicidad*, la *vocación* y la *voluntad* tres operaciones (cada vez más ceñidas, cada vez más exigentes), *renovación*, *reforma*, *conversión*.

VI

Pero esto es, más que nada, el argumento del libro. Detrás de él hay una materia (*stoff* diríamos, con la excelente analogía alemana), unas tónicas, un sentido.

Recorrer los diferentes diagnósticos que de ese sentido la crítica ha realizado, esas definiciones —que es lo que vienen concretamente a ser— es advertir que los comentaristas de este o aquel tiempo captaron siempre, y con precisión, alguna de las claves. El advertir asimismo, como casi nunca cuidaron de engranar esos sentidos que atisbaban, en otro mejor matizado, superior, más completo.

Existe una filosofía en Rodó y localmente, una filosofía en "Motivos...". También, una ética. Las dos, naturalmente, tácitas, informales, aunque puedan sistematizarse.

En varias instancias, Arturo Ardao ha abordado, con especial perspicacia, el análisis de las ideas filosóficas de Rodó.¹ Subrayando los elementos que importan en "Motivos..." mencionemos, simplemente: la doctrina de la compenetración de la razón y de la vida; "la visión temporalista y dinámica del ser";

la formulación de las relaciones entre el conocimiento y la acción; la religiosidad agnóstica y los muy arraigados orígenes positivistas; el idealismo ético y axiológico; la "inserción del ideal en lo real".

También, aunque hace ya años, José Pedro Massera ensayó un esbozo de la moral rodoniana,² moral que es, en especial, la moral de Proteo. Massera anotaba sus rasgos: ser independiente de toda concepción metafísica o religiosa; tener fe en la energía humana y en la acción; predicar la tolerancia, la simpatía, la flexibilidad; profesar el culto del ideal; portar un indisimulable sesgo esteticista; defender el autonomismo y la "dirección interior"; el individualismo y la sinceridad contra la sociedad, las autoridades, las "falsas persistencias".

Es estudio ya realizado y a no repetir, aunque podría matizarse, señalando alguna de sus filiaciones. Parece fundamental, en cambio, apuntar las tónicas principales.

La tónica esencial es (seguramente) la del *humanismo*, un humanismo entendido en el sentido renacentista, antropocéntrico y moderno del término; apoyado en una profunda convicción, en una fe casi religiosa en la grandeza, la profundidad, la diversidad del hombre. Ella late en el libro todo, de la cruz a la firma.

La nota esencial de este humanismo rodoniano es, sin duda, el *inmanentismo*, ese inmanentismo que, según la segura caracterización de Jacques Maritain es un *croire que la liberté, l'interiorité, l'esprit, résident essentiellement dans une opposition au non-moi; dans une rupture du "dedans" avec le "dehors": vérité et vie doivent donc être uniquement cherchées au dedans du sujet humain, tout ce qui*

*provient en nous de ce qui n'est pas nous, disons de "l'autre", est un attentat contre l'esprit et contre la sincérité.*³ Repásense en "Motivos..." el capítulo XV y todo el XVIII.

La del *optimismo* es una tónica casi pleonástica a esta altura, si el discurso del libro ha sido atendido. Pero el optimismo de "Motivos..." no está sólo en la intrépida afirmación con que inicia —y prosigue— su tarea de suscitar y edificar, ni está sólo en el auténtico énfasis con que parece creer que en todos y cada uno de sus lectores yace "el Dios desconocido". (A cada uno de ellos, con gesto de buhonero del espíritu, con frase de vendedor de recetas psiquiátricas le promete: *Yo sacaré de ti fuerzas que te maravillen y agiganten* (XVIII). La creencia de que no existe conflicto entre los valores humanos y todos ellos pueden conciliarse, no sólo en la fórmula conceptual —y verbal— sino también en la vivencia concreta, es principio que "Motivos..." hereda de "Ariel". Los ejemplos no serían escasos.* Clave del optimismo en el discurso de 1900, complementa en el libro de 1909 las otras raíces de esta actitud.

El *ucronismo* y el *utopismo* —como ambiciones—, ya han sido examinados y suficientemente delimitados. "Motivos...", a diferencia de "Ariel", pretende una validez no inflexionada por ningún tiempo ni circunstancia. Aunque, decíase, la específica situación rodoniana resuene veladamente en tantos

* Uno concreto hablando de la eficacia de los viajes prevé la posibilidad del absoluto y negativo desarraigo, pero concluye —consoladoramente— con la supervivencia de *las inclinaciones perdurables y sagradas de la naturaleza* (LXXXVI). Pero piénsese en el problema fundamental que implica el "persistir" y el "cambiar"

pasajes, no quiere ello decir que el mensaje que desde ellas crece no sea indiscriminadamente válido para cualquier lugar y momento. Bien podía pensar el autor que no ultrapasaban su condición de ejemplos esos elementos de personalización y localización, ese lastre del "hic" y del "nunc". Rodó se empina, en suma, sobre todas sus determinaciones, si bien haya creído también, hacer *obra americana*.*

El "aquendismo", su residencia en el "aquí" del mundo, fué señalado temprana y agudamente: *No preguntéis, pues, por qué vivimos, adonde vamos. De todo lo de la vida misma con su ansia irrefrenable de expansión es lo que le interesa profundamente! Y a engrandecerla, a intensificarla, a ennoblecerla, a hacerla severa y bella y sonriente al mismo tiempo es a lo que tiende.*⁴ Para él la vida tiene su fin en sí misma.' Tal dijeron Almada y Zaldumbide. La inmanencia psicológica se complementa, como en todo el típico pensamiento moderno, con otra inmanencia más vasta: la del propio contorno mundanal.

El sincretismo idealista-vitalista es demasiado básico en Rodó entero para ser simplemente una tónica de "Motivos...". Esta exigencia de darle *sazón de idealidad* (CXXXVI) a todas las cosas y especialmente al *orden de la vida, a la vida, goce natural de libertad, acción, amor, horizonte abierto, embriaguez de dicha y de sol* (CXLI), esa *idealidad* y esa *vida* en suma, su concertada presencia, su concertada operación son las dos realidades que

* Gonzalo Zaldumbide: obra cit., anota con agudeza los dos móviles: *su designio de servir en todas las latitudes y enseñar a todos los hombres* (pág. 108), el de *guiar y socorrer a los obreros de ese gran destino (América)* (pág. 178).

mejor responden a su modo mental, a su ser más pudoroso y profundo.

La poesía —y la importancia cósmica y vital— de lo abierto, de lo potencial, de lo latente, de lo desconocido cierra (paradójicamente) la estructura doctrinal y emocional del "Motivos...". Recórranse para prueba, todo el capítulo XLIII (escrito ya en 1900), "La Despedida de Gorgias" (CXXVII), el cabo de la obra (CLVIII). Parecería que un gran viento misterioso bajara desde todas las cimas y que este mundo cerrado, inmanente, diluyera en el infinito todos sus contornos.

El tema central —ya fuera de la zona de las tónicas— es, lo sabemos, el de la personalidad y su formación. Pero esta personalidad no es sencilla. En una primera dimensión es posibilidad, riqueza, movilidad, multiplicidad. Hacia abajo y hacia adentro —ya se verá en el tema de las filiaciones—, la personalidad se apoya en los pilares inestables del instinto y la inconsciencia. Y es —hacia arriba— voluntad, vocación, cambio consciente, dirección.

Tal vez sea este gran deber de construir una forma deliberada de la propia persona, la lección menos atendida, la más desfigurada, de "Motivos...". Porque si es evidente que las ondas erráticas de "la renovación" imponen su omnipresencia a todo lo largo del libro, no menos lo es que la norma rodoniana no es el *o rinnovarse o morire* dannunziano sino "la reforma", que corona el arte de la vida con la obra de arte de una personalidad abierta pero firme y bien dibujada. Recorrase el capítulo LXXX, el CXI, el CXV, el CXLII y aún —tempranamente— el II y el VII y se comprobará que el "proteísmo", si él existe, no es la eterna veletería de la emoción y

PRÓLOGO

el pensamiento ni la pura racionalización de inconsecuencias difíciles de confesar. Evolucionista, dinamista, positivista, poéticamente tendido hacia los arquetipos platónicos, tenuemente hegeliano y todo eso sin excesiva precisión ni desvelo por posibles contradicciones, Rodó no ofrece un pensamiento que funda rigurosamente una "filosofía de corrientes" y una "filosofía de figuras". Esto significa, naturalmente, que no tiene solución milagrosa para conciliar la firmeza de la personalidad con su dinamismo, ambos axiológicamente indiscutibles. Pero en esta tarea que responde también a una de las fundamentales necesidades de la cultura actual, el autor de "Motivos..." no desatiende (por lo menos) ninguno de los dos extremos y aunque en su concepción de la personalidad y en su famosa "vocación" falte más de la cuenta la nota teleológica, el matiz referencial, el "ser - para", la presencia del destino (Zaldumbide lo señaló admirablemente)⁶ no es posible seguir señalando —casi medio siglo después— que Rodó ha sido un doctrinario "del cambio por el cambio". Algún comentario reciente lo ha destacado con acierto⁷ y (de nuevo) es el mismo Rodó el que, en alguna acotación, halló una primera defensa: *modificarse, crecer y ampliarse, sin descaracterizarse: tal ha de ser la ley... Renovarse, pero no perder el hilo de la continuidad de la personalidad.*⁸

Vinculados con este gran tema, existen en "Motivos..." una gran diversidad de planteos estéticos, sociales, éticos, religiosos, históricos y filosóficos. Es más importante señalar, sin embargo, que estos puntos de investigación menor, el hecho de que la personalidad y el hombre todo, en puridad, no sean concebidos en el libro, moviéndose sobre una circuns-

PRÓLOGO

tancia neutra y en lo esencial, indefinida. Para Rodó, y en un área primera, el hombre está inmerso en lo social —penetrado, deformado, frustrado o enriquecido—; está (asimismo) actuando sobre la sociedad y modificándola. Sufre el impacto del ambiente físico y el contorno cósmico, soporta las determinaciones biológicas, no siempre infortunadas, lleva sobre sí una "raza" y una "herencia". Y, en un campo más amplio, la personalidad se mueve y se afirma sobre una idea fluyente de "la Vida", juega su destino en un vasto escenario en el que "Naturaleza", sin discontinuidad ni irreductibles dualismos se acendra en "Cultura" y ambas se integran en formas cada vez más lúcidas, cada vez más ricas.

VII

Pero "Motivos..." no era —no es— libro de pura doctrina, sino libro de consejo, palabra de suscitación. Con esta característica, la obra de Rodó se inserta en una larga tradición cuyas determinantes históricas vienen de muy lejos y que ya habían operado sobre la comunicación, la forma y el tono de "Ariel".

Destruídas, a través del siglo liberal, todas las estructuras colectivas; roto por el espíritu de rebeldía y la audacia de la "razón razonante" el orden tradicional que habían amasado la sabiduría de los tiempos y un profundo conocimiento del alma humana para habitación respirable del hombre, en quiebra las certidumbres religiosas y morales, se difunde en la conciencia occidental una verdadera obsesión his-

PRÓLOGO

tórica ante esta soledad en que el ser humano ha quedado y un auténtico horror —que tan claro se da en Comte— por el caos intelectual en que se mueve. Seccionados sus vínculos con Dios, sus prójimos y el ancho mundo nutrió, sustituida la conciencia de salvación por la idea del éxito, la infinita variabilidad de un universo fluyente sólo dejará a cada uno la posibilidad de guardar conciencia de “la identidad en el cambio” y ésta, como precario remedio a hondos complejos de desarraigo, ha de convertirse en posible vía de salud, una vía que nuevos métodos ayudarán a buscar.

Desde Maine de Biran, por otra parte (y para fijar un punto de partida), se hace acuciosa en el hombre occidental la inquietud por “el problema de la felicidad”, englobando en él el de la propia realización. *Los antiguos nos enseñaron qué es un hombre feliz sin enseñarnos como podíamos llegar a serlo; un conocimiento científico del hombre real debiera proporcionarle los medios prácticos de adquirir el dominio de sí que es la condición de la felicidad.*¹

Todas estas causas van a suscitar en Europa y, por reflejo, en América, una “literatura de consejo”, que desempeñará en sociedades laicizadas la vieja función que cumplían los manuales de meditación religiosa y, en plano más social, la oratoria sagrada. La relación autor-lector será sustituida por toda una parodia de la de confesor y penitente y desde una frase de Víctor Hugo: *le poète a charge d'âmes* florecerá una copiosa cursilería de escritores *con cura de almas*, de sermones líricos o laicos, de *confidentes laicos*, de *misticismos laicos*. Rodó, triste es decirlo,

PRÓLOGO

no siempre pareció inmune a estas inofensivas usurpaciones.*

Cierto crítico (bastantes veces injusto)² ha señalado algunos ejemplos de un género seguramente prestigioso para Rodó: los diálogos de Gourmont, los libros de Maeterlinck: "Le trésor des humbles" y "La sagesse et la destinée", el "Parerga y Paralipomena" de Schopenhauer. La línea consejera tenía en realidad precedentes mas antiguos (las cartas educativas, las éticas para "el Delfín", al modo —improbable como fuente— de las famosas de Lord Chesterfield a su hijo Phillip)³ y los tenía también cercanos: tal el género de los discursos de colación de grado y otras variantes de elocuencia universitaria. En "Ariel", oración de este tipo, es muy directa esta influencia pero aun en "Motivos..." se dilata la visible emulación que habían despertado en el escritor uruguayo el eco de algunas páginas de escritores tan de su preferencia como Renan (discursos del "Collège de France") y Emerson ("The American Scholar", 1837).

En obras de esta clase, en las que la exposición no lo es todo y en las que tanto depende de la operación comunicativa, el afán de servir al hombre se expide, no solo en ideas que se consideren útiles y ciertas sino también en un tono, que busque la fertilidad emocional del lector, su simpatía, su convic-

* Ya que no sólo las aceptaba con evidente complacencia sino que él mismo las aplicaba a Carlos Arturo Torres, por ejemplo, el autor de "Idolo Fori" le dice que *merece tener "cura de almas"* ("Rumbos Nuevos", 1910) cosa que nos parece peculiarmente desenfocada, tratándose de autor de un libro de lo que hoy llamaríamos "sociología" o "psicología política".

PRÓLOGO

ción profunda. "Motivos...", se pensó desde los primeros años de su prestigio, se dirige a cierto linaje de hombres, imparte ciertas lecciones, fortalece ciertos sentimientos, despierta ciertas emociones.

Muy inicialmente, Leopoldo Thévenin ("Monsieur Perrichon") destacaba su condición de obra (...) *piadosa*, que *reconforta* y *cura*.⁴ Hacia 1909 y hacia 1943 insistieron en juicios semejantes Alberto Gerchunoff, Rafael Barret y Samuel Ramos.⁵

Otros vieron en el libro una obra esencialmente educativa, esencialmente ética,⁶ *una paidera de estirpe genuina*, según la expresión eficaz de Emilio Oribe.⁷ Otros, en fin, y todas estas claves, mucho más que opuestas son complementarias, advirtieron la magna significación de un llamado a sí mismo, de un imperativo de sinceridad.⁸ Hablaba María Eugenia Vaz Ferreira de combatir *esa fuente pródiga de males que es la tergiversación, desconocimiento o desdén del propio destino*⁹ y, en 1947, Roberto Ibáñez extraía del Peer Gynt el *Se tú mismo*, como lección central de Proteo.¹⁰

Estas tres líneas exegéticas (que engloban fácilmente cualquiera otra) y a las que podríamos llamar "piedad", "educación" y "autenticidad" no dejaron de tener, y es interesante notarlo, numerosos disidentes.

Gonzalo Zaldumbide pensó, por ejemplo, que era *prolija divagación*, y *un tanto extensiva*: *450 páginas tupidas para probarnos en suma que cada cual debe seguir su vocación, son tal vez muchas en un solo libro. Tales estímulos (...) presuponen (...) un principio de voluntad allí donde el supuesto es, precisamente, que no queda sino su ruina (...). Faltan el método y la regla precisa de con-*

PRÓLOGO

*ducta (...) los verdaderamente enfermos y necesitados han menester de andaderas más humildes, más inmediatas y simples, más prácticas (...) allí donde un ánimo dolorido necesitara ver la emoción de una sensibilidad o sentir la caricia sedante de la ternura (...) halla, imperturbable y bella, la llama fija de la razón (...) Porque Rodó comprende todas las tristezas del desfallecimiento; pero nunca quizá participó de ellas hasta saber como son por dentro (...) no se lo siente como un hombre igual a nosotros; no es un redimido sino un exento.*¹¹ Debajo de este repetido error del "Rodó apolíneo", anotariámos, hay en las razones de Zaldumbide la experiencia de uno de los más finos lectores que la obra de nuestro escritor ha tenido. Y estos argumentos fueron reiterados entre 1917 y 1920 por críticos tan atendibles como Julio Irazusta,¹² Alfredo Colmo¹³ y "Lauxar".¹⁴ La excesiva complejidad de los consejos; la ambigüedad de su múltiple despliegue de errores, desfallecimientos, falsas vías, la *solicitud excesiva* del mensaje, parecieron a los opinantes peligrosos neutralizadores de la buena intención.

Ninguno, empero, notaba (todos los que juzgaban estaban dentro del bosque) hasta qué punto hallándose "Motivos..." a mitad de camino entre "la literatura" y "la filosofía" puede ser árido y poco transitable para el simple lector y no suficientemente denso y riguroso para el que lo busca como planteo antropológico y psicológico. El destino de cualquier obra de arte se juega en la comunicación (en ese tránsito misterioso de un objeto a un sujeto). En el caso de un libro este tránsito —lectura— es socialmente decisivo. ¿Cómo se leía, cómo se lee "Motivos...". Poco se ha dicho de eso: todas las observacio-

PRÓLOGO

nes válidas han girado en torno a sus dimensiones y a si era posible leerlo de un sólo tirón. La tesis descentralizadora de Zaldumbide: dividir la obra en cuatro pequeños libros,¹⁵ ha encontrado contradictores que se basan, naturalmente, en su propia e intransferible experiencia.¹⁶

Rodó parece haber sido un escritor muy consciente de todas estas dificultades y al tiempo que procuró prestarle calidez a ese tono que en su obra era tan fundamental (toda *esa unción laica, esta ternura, esa generosidad, ese tono magistral, ese misticismo, esa simpatía profunda, ese don infuso de persuasión* que sus críticos han destacado)¹⁷ buscó los artificios comunicativos que disminuyeran la distancia (por él prevista) entre libro y lector.

Las *aparentes digresiones* eran uno. La forma epistolar, pensada desde 1898 para el núcleo común de "Ariel" y de "Motivos..." aún subsiste como pauta ideal en los materiales preparatorios de "Nuevos Motivos...".¹⁸ Y, finalmente, el diálogo.

"Ariel" iba a ser dialogado; sólo después adoptó la forma del discurso. Hacia el fin de sus años, en "El Diálogo de bronce y mármol", escribiría Rodó una de sus páginas mejores y a todo lo largo de su obra se percibe la atracción —y la tentación— de esa técnica. En "Los últimos Motivos de Proteo" se preguntaba: *¿Por qué la crítica no podría escoger a veces, por medio de expresión, la forma dialogada, que tan admirablemente rehabilitó en el pasado siglo Ernesto Renán para la exposición moral y filosófica?... ¡Cuánto valor de sinceridad, cuánto interés no ganarían muchas páginas...!*¹⁹

Como rastros de una borrada fisonomía en los mismos "Motivos..." sobrevive algún pasaje dialo-

PRÓLOGO

gal, tal, por ejemplo, el que comienza. ¿Y si *estuviera probado que Bacon y Shakespeare fueron uno?* (XLI). Pero, mucho más importante que esta pura ocasión, el uso del *tú*, el constante tuteo, devuelve de alguna manera al libro su carácter dual aunque no nos quede de él sino un monólogo potencialmente interrumpido —interrumpible— por reacciones y actitudes de un lector, por interpelaciones que no se escuchan, pero que se van previendo a todo lo largo de la obra. Esto implica, claro está, el empleo de algunos artificios retóricos que no pueden examinarse aquí.

VIII

En su conferencia de 1910, Jesús Castellanos, el malogrado cubano, diagnosticaba con precisión los fenómenos que operan sobre la filiación intelectual de "Motivos...": la crisis de la filosofía sistemática, la supervivencia del pensar positivista concebido en su calidad de método esencialmente realista y empírico y, doblándolo todo, una sensación creciente del "misterio" del hombre y de las cosas, encarnada en la creencia de *una fuerza immanente que da unidad al universo*.¹

Tanto en las ideas que vertebran "Motivos..." como en los ejemplos que las ilustran, Rodó puso al servicio de su grande y —ya lo hemos dicho— de su único libro, los caudales de una cultura, si no excepcional, muy densa para el ambiente hispanoamericano. La cultura de Rodó (aun en el sentido más cuantitativo y seguramente más banal de la pa-

PRÓLOGO

labra) no importaba —no podía sin gracia casi sobrenatural importarlo— un saber muy raro, ni muy elaborado, ni muy organizado. Literatura, historia y, filosofía (menos que las anteriores) lo sustentaban; las tres se despliegan abundantemente en su obra pero las tres estaban también (¿por qué negarlo?) enfeudadas a las versiones más generales, más vigentes, más habituales de su época.

Por eso, en obra de composición tan lenta y taraceada como "Motivos..." no es fácil una indagación medianamente responsable y completa de las numerosas fuentes que alimentaron el vasto caudal.

La exploración de los materiales preparatorios ha servido para aclarar muchas dudas, aunque ella —seguramente— no lo aclare todo. Ciertamente es también que desde los primeros comentaristas, pocos han resistido al erudito placer de echar en esta materia su cuarto a espadas, marcando alguna influencia probable, señalando algún contacto visible. Estas anotaciones no son despreciables —por poco sistemáticas que sean— pues, aunque hayan sido realizadas casi todas al azar del recuerdo de una lectura o de una reminiscencia más vaga, ofrecen pistas que pueden investigarse para confirmar o (lo que es más probable), descartar radicalmente.² Algún estudio más abarcador y reciente (y las fundadas observaciones de que ha sido objeto lo señalan *) deja virgen el tema de una je-

* Cimente Pereda, (ver nota 2 del capítulo IV) y Emir Rodríguez Monegal: "José Enrique Rodó en el 900", Montevideo, 1950, págs. 53-62. Es indudable que Pereda, como lo observa bien E.R.M. se filia en una etapa ya superada de inquisición o pesquisa policial de las fuentes, en la que lo que importa es el simple origen material de cada referen-

PRÓLOGO

rarquización de estas fuentes, de una categorización por magnitud y por alcance.

Ensayémosla, con muestras de cada tipo.

Aunque Rodó no haya pertenecido a una *Tradición* en el sentido en que pueden pertenecerlo un medioeval o un renacentista, todas las que hemos llamado tónicas —en algún modo— las líneas ideológicas importantes, la constituyen. Los temas esenciales del libro; la complejidad y riqueza del hombre, el incesante fluir de las cosas y la personalidad, el deber del autoconocimiento y la fidelidad a sus mandatos, el llamado misterioso de la vocación, se hallan dispersos —y también reiterados— en toda

cia y lo que no se atiende es a lo que el escritor realiza con ella, asignándole una función en lo que crea y, eventualmente, modificándola. (Claro es que la superación de esta etapa no deberá desconocer que esa prolija busca será siempre —prologalmente— necesaria). Igualmente cierta es la observación de Rodríguez Monegal de que Pereda atomiza las fuentes y las estudia según el patrón mecánico de autores, no teniendo en cuenta cómo ellas se vertebran en una tradición, en el sentido que le ha dado a este término T. S. Eliot (Es claro, también, que la palabra tradición adquiere un cauteloso sentido cuando se trata de escritores tan profundamente inmersos en una modernidad antitradicional, como es el caso de Rodó). Igualmente cierto —aunque Rodríguez Monegal no lo señale explícitamente— es que Pereda incurre en todos los errores contra los que precave una buena metodología de investigación de fuentes desde (probablemente) Gustave Rudler. señalar contactos remotos como seguros, en base a parecidos generales que pueden provenir de un tercer origen común más preciso, o estar simplemente en el aire de la época —gastadas monedas de cuño ilegible— y ser lugares comunes aceptados por todos; no corroborar, señalado el contacto, si el conocimiento de la fuente (primero) pudo ser *posible* y (segundo) si hay razones o datos para creer que fue *efectivo* (con todas las complejida-

PRÓLOGO

la literatura de reflexión moral y filosófica de Occidente. Por una de sus caras, son expresión y patrimonio de la Sabiduría, sin adjetivos; por otra pertenecen al caudal, menos prestigioso, del lugar común. Por eso es difícil (y tan poco retributivo) seguir el curso de ideas que están profundamente inscritas en el legado de ese humanismo de tipo clásico, antropocéntrico y moderno que Rodó, cuando su quiebra irreductible estaba tan cerca, orquestó morosamente.

Sin embargo, un conocimiento más que some-ro de la cultura de Rodó, y de sus lecturas, ciertas semejanzas más concretas que el vago parecido, permiten rastrear, en los grandes centros temáticos en torno a los que se mueve el libro —y creemos que

des que esto tiene). Agréguese a estos errores metódicos otros, más particulares, de juicio del autor: correlaciones absurdas o muy vagas, como la mayoría de las que señala entre Rodó y Marco Aurelio y algunas de las que marca entre Rodó y Taine, no distinguir entre las fuentes de la mentalidad y la posición intelectual del autor y aquel material que es solamente de tipo corroborativo, o ejemplar, o referencial y (menos aún) entre las corrientes que filian a Rodó y aquellas que le brindaron, servicialmente, puntos de vista parciales y sustituibles. Consideramos, sin embargo, que, pese a todo ello, Rodríguez Monegal no valora con bastante justicia el mérito de la labor de Pereda, el vasto esfuerzo de sus lecturas y la utilidad de los muchos contactos analíticos que señala (nos parecen especialmente significativos los que se refieren a Montaigne, Emerson, Guyau, Amiel y Renan). Méritos que se hacen mayores si se tiene en cuenta la lejanía del lugar de su tarea y la falta de frecuentación con el caudal inédito montevidéano (I.N.I.A.L.). (Aunque esta circunstancia pudiera también enrostrársele —así Rodríguez Monegal lo hace— como una tacha).

PRÓLOGO

éstos llegan, estrictamente, a veinte * — influjos y fuentes que serán unas probables y otras seguras. Tomemos un solo ejemplo: el tema de la variabilidad personal, que inicia "Motivos...".

Marco Aurelio ya había sostenido: *Todo está en curso de transformación. Tú mismo no cesas de cambiar y, en un sentido, de perecer al igual que todo el universo.*¹ Montaigne desarrolló largamente el tema en el ensayo I del libro II: "De l'inconstance de nos actions". En él declararía. *Non seulement le vent des accidents me remue selon son inclination, mais en outre je me remue et tremble moy mesme par l'instabilité de ma posture*, y todo el texto es una suerte de carta renacentista del "proteísmo". Revelador, definitorio, es su famoso diagnóstico del hombre: *un subject merueilleusement vain, divers et on-doyant.*⁴ El mismo tema pasa a los escritores franceses del siglo de Luis XIV. Es de La Fontaine la afirmación sobre la vida como diversidad y cambio⁵ y de

* 1) Dinamismo universal; 2) la vida como crecimiento, avance, renovación y equilibrio cambiante, 3) la concepción de la personalidad como vastedad, multiplicidad, misterio y posibilidad infinita, 4) la persona como variabilidad, como transformación inevitable e incesante, 5) la necesidad del autoconocimiento; 6) la vocación, 7) la voluntad, 8) la necesidad de la autoposición y del dominio sobre las cosas, 9) la necesidad de una norma, de una "idea soberana", 10) la receptividad, la hospitalidad a las cosas, la franquía al "hecho provocador", 11) el tema de la acción del espíritu, de la fuerza interior, 12) la moral como expansión de la vida; 13) el mandato de la armonía íntima; 14) el de la sinceridad, 15) el del optimismo; 16) el de la confianza en sí mismo, 17) el de la reforma, 18) el inconsciente, 19) el tema de lo social como enemigo de lo íntimo, 20) el del hombre, como resumen de la humanidad.

PRÓLOGO

La Rochefaucauld la de que *on est quelque fois aussi différent de soi-même que des autres*.⁶ A Fénelon, por último, en "Les aventures de Télémaque" (utilizado según los materiales preparatorios)⁷ retorna también el tema de "la fugacidad de los estados personales" y la seguridad de que *tu te verras changer insensiblement*.⁸

En su tan leído Sainte Beuve encontraba Rodó la afirmación: *chaque jour je change; les années se succèdent, mes goûts de l'autre saison ne sont déjà plus ceux de la saison d'aujourd'hui... Avant la mort finale de cet être mobile qui s'appelle de mon nom, que d'hommes sont déjà morts en moi?*⁹ Los materiales preparatorios de "Motivos..." contienen numerosas referencias a la obra más orgánica del autor de "Causeries": "Port Royal".¹⁰ Y allí, en una nota "Sur l'auteur même de Port Royal", decía Sainte Beuve de sí mismo: *Je suis l'esprit le plus brisé et le plus rompu aux métamorphoses*.¹¹ Y en un pensamiento final de uno de sus volúmenes de "Critique mêlée", refiriéndose a las diferentes escuelas a las que el crítico, a lo largo de su carrera, había adherido, confesaba: *je n'ai jamais engagée ma croyance (...)* *Je donnais les plus grandes espérances aux sincères qui voulaient me convertir (...)* Y se definía: *ma curiosité, mon désir de tout voir (...)* *mon extrême plaisir à trouver le vrai relatif de chaque chose*. La inspiración de Sainte Beuve se extiende, más allá de la doctrina, al orden de los ejemplos y Rodó lo cita, explícitamente, como paradigma de variabilidad (LXII). Pero la imagen de sus *cinco almas* no pertenece al autor mismo sino a Brunetière.¹²

Fundamental es este mismo tema de la transformación personal en tres autores tan formativos de

PRÓLOGO

la mentalidad rodoniana como Emerson, Amiel y Guyau.

Un crítico cita este pensamiento del ensayista norteamericano: *Es un hecho que el mundo no quiere que el alma evolucione: pues quien lo hace, para siempre degrada el pasado; empobrece de un golpe a todas las riquezas; convierte toda reputación en un bochorno; confunde al santo con el pícaro; pone a Jesús al lado de Judas.*¹³ Y en otro contacto, bastante más concreto que éste, Emerson realiza la defensa de la variación personal, en términos muy explícitamente filiales con el desarrollo de los capítulos CXXV y siguientes de "Motivos...": *the other terror (hay otros terrores, otras voces, como en Rodó) that scares us from selftrust is our consistency; a reverence for our past act or word because the eyes of others have no other data for computing our orbit that our past acts, and we are loth to disappoint them (...). Suppose you should contradict yourself; what then (...). Leave your theory, as Joseph his coat in the hand of the harlot and flee. A foolish consistency is the hobgoblin of little minds.*¹⁴

En Henry Frédéric Amiel, la conciencia del dinamismo del yo, de su movilidad, está anotada en innumerables pasajes de su célebre "Diario", pero los más relevadores son los del 20 de julio de 1848, 9 de setiembre de 1850, 7 de febrero de 1872 (se menciona en él el símbolo de Proteo) y 26 de julio de 1876.¹⁵

A su admirado Guyau, en su libro "La Educación y la herencia" pertenecían afirmaciones como la de que *nuestro yo no es más que una especie de sugestión permanente; no existe, se hace, y no estará jamás terminado.*¹⁶

PRÓLOGO

La influencia de los libros de aforismos de Federico Nietzsche es menos segura (y no sabemos que se haya mencionado nunca), pero en uno sólo de ellos, para ejemplo, en "La gaya ciencia" al paso que se ordena *quienquiera que seas, cava hondo, en ti está el manantial* (lo que parece muy próximo al *en ti sólo esta la mina* de Rodó) se desarrolla en el pensamiento CCCVII la idea de "la crítica como proteísmo", tan fundamental en la teorización literaria de "Los últimos Motivos...". También se aclara allí: *cuando eres otro: siempre eres otro...*¹⁷

Estas referencias podrían, seguramente, multiplicarse, pero sólo queremos que las pocas que aquí se estampan sirvan para ejemplo de una dimensión de crecimiento del libro. Aquella en la que un patrimonio prácticamente innominable se concreta en fuentes definidas y éstas, a su vez pierden la posible irrelevancia que, aisladamente, pudieran tener para iluminarse y engranarse en un caudal, en una masa que las hace significativas.

Ahora bien: normal es el hecho que una tradición no opere sobre una mentalidad en forma de recuerdos localizables sino, mejor, como una memoria general de ideas y emociones que llegan a hacerse inescindibles de esa mentalidad misma. Por eso, ante un rol de fuentes, como las anteriores, todas las cautelas son necesarias. Hecha esta advertencia, señálese, sin embargo que, en ciertos casos como los de Sainte Beuve, Amiel (y tal vez Nietzsche) el peso de su magisterio actuó en forma más eficaz, más concreta que la de la reminiscencia más o menos simple, más o menos vaga.

Pero esta situación no agota todas las situaciones. Más directamente legibles que una tradición

PRÓLOGO

pero más generales que una fuente local, existen en "Motivos:..." líneas de filiación ideológica que empapan con su sentido todo el libro o, por lo menos, sectores muy importantes de él. Estas líneas son muy numerosas y no pueden rastrearse (todas) aquí. Cualquiera de ellas: el devenir hegeliano, el progresismo, el autonomismo, el pragmatismo,* la influencia del análisis moral de los místicos y —sobre todo— el positivismo de tipo spenceriano, su correlativa sociología, las "ideas-fuerzas" de Fouillée y su "libertad virtual", afloran en muchos pasajes de la obra y son eventualmente sistematizables.

De todas estas filiaciones, escojamos un único ejemplo y el más discutido: el de Bergson.

Durante muchos años, entre los comentaristas y críticos de "Motivos:..." se cruzaron estas opiniones: ¿estaban, o no, presentes las tesis bergsonianas en el libro? ¿Había conocido Rodó, o no, las obras de Henri Bergson? ¿No había —no habría— sido el influjo puramente ambiental?

En su sólida conferencia de 1910, Pedro Henríquez Ureña, señalando las corrientes filosóficas que en el libro operaban, indicaba después de algunas otras, el contacto bergsoniano, efectivo para él a través de la relevancia que en "Motivos:..." cobran las ideas de devenir (universal y psicológico), de crea-

* En "La Filosofía uruguaya...", Arturo Ardao niega la influencia del pragmatismo sobre Rodó, salvo en un sentido *vago, general, no de escuela*. Pero la corriente estaba en el aire de la época, y ¿no tienen ecos pragmáticos muy audibles la concepción de la inmortalidad (IX), la idea del amor que se expide en el capítulo CXII, la de la desesperanza que desarrolla el capítulo CXLIX? Ciertamente que en ese sentido muy general y diluido que sostiene Ardao

ción, de libertad, de contingencia, de discontinuidad.¹⁸ Agregaba que *la gran originalidad de Rodó está en haber enlazado el principio cosmológico de "la evolución creadora" con el ideal de una norma de acción para la vida.*¹⁹ Asimismo filiaba en Bergson la necesidad y la técnica de esa liberación de la influencia exterior y de lo social que tiene a la soledad y al silencio como auxiliares (LXXXVII).²⁰ También, en uno de sus artículos de 1909, Rafael Barret presentaba a Rodó *penetrado de la gran corriente anti-determinista contemporánea a cuya cabeza están los Bergson y los James.*²¹

Hacia los años de la muerte de Rodó, el destaque de este "bergsonismo" fue usual sin que, empero, ni Federico García Godoy,²² ni Gonzalo Zaldumbide,²³ ni Julio Cejador²⁴ enriquecieran en nada el planteo del agudo dominicano. Más cercano a nuestros días, Alejandro Arias, tentando el diagnóstico filosófico del escritor, también habla de su *idea bergsoniana*, sosteniendo que no se concilia bien con su *cartesiano racionalismo.*²⁵ Arturo Ardao recuerda las propias palabras de Rodó sobre *el poderoso alienato de reconstrucción metafísica* que trajera Bergson²⁶ y Samuel Ramos afirma (comentando a Henríquez y a Zaldumbide) que *lo que Rodó ha tomado de Bergson es únicamente sus teorías psicológicas, separadas por completo de las consecuencias a que su autor las lleva en el terreno de la filosofía.*²⁷

Hasta aquí todos estos pareceres se basan radicalmente en probabilidades, en similitudes, en filiaciones. Pero ¿conocía Rodó la filosofía de Bergson? ¿Pudo conocerla? ¿Y si se contesta afirmativamente a todo eso influyó, efectivamente, en su obra?

La cronología de las obras bergsonianas es fun-

damental. El "Essai sur les données immédiates de la conscience" es de 1889; "Matière et mémoire", de 1896; "L'évolution créatrice", de 1907.²⁸ Posible parece así la lectura de los dos primeros libros y absolutamente descartable la del último: para la fecha de su aparición, "Motivos..." ya estaba armado, conceptual y formalmente y, sobre el inevitable retraso con que el libro europeo se difunde en América, está el hecho de que Rodó no parece haber sido nunca un lector muy diligente ni ansioso de novedades. Pero las claves bergsonianas, salvo el aspecto cosmológico, no se hallan sólo en "L'évolution créatrice".

Con, o sin, estos datos a la vista, las opiniones son bastante diversas. En un juicio muy neto sobre el conocimiento y su influencia, "Lauxar" sostiene que a Bergson, Renouvier y Boutroux (Rodó) *no los conoció sino poco y tarde*, cuando ya estaba su personalidad hecha, negando después que "Motivos..." haya sido informado por las nuevas interpretaciones bergsonianas y lamentando que así ocurriera.²⁹ Pérez Petit también dice algo similar: tuvo Rodó sus fuentes en Comte, Spencer y Ribot; no llegó a Bergson ni a Boutroux,³⁰ opinión a la que también adhirió Zum Felde.³¹ Clemente Pereda se filia igualmente entre los que niegan la influencia y, dando como data de "L'évolution" el año 1906, afirma que no hay trazas de Bergson en Rodó, ya que cree que los temas comunes: la concepción del alma en estratos hondos, la gracia de la curva, la constante mutación de las cosas pueden provenir de Marco Aurelio, de Montaigne, de Amiel, de Guyau.³²

El conocimiento de Bergson en la época de *la gesta de "Motivos..."* (no todavía la influencia) tenía que ser resuelto en el contexto del propio Ro-

PRÓLOGO

dó y como es posterior y muy general la referencia de 1910 y totalmente irrelevante la cita del filósofo en la propia obra (CVIII), la exploración de su papelería y de sus libros hubo de ser decisoria. El "Archivo Rodó" es inequívoco; también su biblioteca.³³ En uno u otra aparecen resúmenes de libros de Bergson, transcripciones de sus frases, selecciones de sus textos.*

Pero conocimiento no es (por lo menos siempre) influencia ¿*Influyó* Bergson en "Motivos...?"

La mutación de las cosas; el paso de la renovación incesante a la "reforma interior"; la vinculación de ambas, sobre todo, con una noción de "duración" que se concibe con notas de devenir, continuidad dinámica y progresión cualitativa, proceso, crecimiento, maduración interior y libertad creadora; la concepción de la vida psicológica como creación, libertad y contingencia; el difuso intuicionismo que reintegraba la inteligencia al instinto; la posibilidad de percibir el latido íntimo de la vida por un descenso a las profundidades del ser, lejos de lo exterior, en silencio, en soledad; la visión del lenguaje como forma espiritual enfeudada a lo epidérmico y a lo social; el aire general de vitalismo, indeterminismo y discontinuismo (muy cerca de la importancia del "acto revelador") todas estas notas en suma, de la doctrina bergsoniana son, por lo menos, claramente

* En los papeles preparatorios de "Motivos..." se encuentra la frase: *el lenguaje no está hecho para expresar los matices de todos los estados internos* (fj 294, grupo 30); En su biblioteca (hoy en el Museo Histórico Nacional) se hallaba "Materia y memoria" (edición española de 1900) y un volumen, dedicado a Bergson, de la serie "Los grandes filósofos", París, Sociedad de ediciones Louis Michaud.

PRÓLOGO

compaginables con la trama conceptual de "Motivos..." y Rodó —está demostrado— las conoció mientras componía su obra. Que otras no le eran afines, es importante señalarlo. En el planteo bergsonian, el lenguaje —común y mostrenco— tiene el rasgo de ser "para la acción", y ese "ser para la acción", como característica, en puridad negativa, no interesaba, naturalmente, a la filosofía activista del montevideano en su propia crítica del lenguaje (CXLVI).

Compaginables, dijimos. Seguramente, no decisivas, no formativas. Sin duda, como afirma Pereda, encontrables en otros autores. Pero hoy, un filósofo hispanoamericano, lector de Heidegger o de Sartre que, supongamos, propusiera un libro sobre la existencia, ¿desecharía los planteos de "Sein und Zeit", de "L'Être et le Néant"? ¿Pudo haber desechado los de Bergson, Rodó, que esperaba indudablemente —como el amplio registro de lecturas en psicología contemporánea lo comprueba— vestir filosóficamente a "Motivos..." en la forma más actual y rigurosa posible?

Por eso, aunque nos parezca el más penetrante de todos, (por más arbitral, y por más cauto), creemos que puede superarse el diagnóstico de Enrique Anderson Imbert: *un desvío (más aún: una reacción) contra la filosofía asociacionista, atomista, mecanicista, explicativa que había dominado durante el positivismo. Rodó, "con o sin influencia de Bergson", afirma la temporalidad de la vida psíquica, etc.*³⁴

Pero toda segura filiación quedaría un poco en el aire, si algunos contactos concretos no la ratificaran. Se ha mencionado el de las ideas sobre el lenguaje.³⁵ Señalemos uno nosotros, contrastando el

PRÓLOGO

período del capítulo CXLVI: *Figúrate ante el más vulgar... etc.*, y este pasaje bergsonian: *Mais, à mesure que l'on creuse au dessous de cette surface, à mesure que le moi redevient lui-même, à mesure aussi ses états de conscience cessent de se juxtaposer pour se pénétrer, se fondre ensemble, et se tendre chacun de la coloration de tous les autres. Aussi, chacun de nous a sa manière de aimer et de haïr, et cet amour, cette haine reflètent la personnalité tout entière. Cependant le langage désigne ces états pour les mêmes mots chez tous les hommes.* ³⁶ (Subrayemos al pasar el ejemplo del "odio", tan poco rodoniano pero que Rodó, sugestionado por su fuente, reiterara, así como su antónimo "amor").

Hasta aquí este ejemplo de filiación. Porque en libros del tipo de "Motivos..." todavía hay que contar con el nivel de los conocimientos de la época en la materia que tratan, lo cual, por otra parte, importa enfocar desde un ángulo rigurosamente opuesto al de la tradición, la fuente de las ideas básica y la de los núcleos ideológicos concretos.

En psicología científica, para señalar un caso, Rodó bebió hasta las heces en todo el material disponible en nuestro país, entre 1904 y 1908, lo que significa en sustancia decir: en la psicología francesa que editaban Alcan, Baillière y otros sellos; en la ciencia cuyo gran maestro fue Théodule Ribot. El autor de "Motivos..." expurgó y utilizó minuciosamente lo mucho que contenían las obras de Ribot, que portan títulos: "Enfermedades de la voluntad", "Enfermedades de la personalidad", "Psicología de los sentimientos", "Ensayo sobre las pasiones" que tanta afinidad señalan con la temática de Proteo. El capítulo I de "Motivos..." tiene estrecho contacto con el capítulo II ("Genealo-

gia de las pasiones") de la obra de Ribot últimamente mencionada y una fuente aun mas directa, más incontrovertible, la forma en el mismo libro la trase que, a la cuestión de *Comment les passions finissent* responde. *la fin par l'épuisement, assouvissement, satiété, est la plus simple et la plus fréquente* ¹ resamada en 'Motivos...' como *toda pasión humana lleva en sí misma el germen de su disolución* (CXXXIX) (tan criticada por Colmo como pleonástica).⁸⁵ Agréguese que casi tan importante como la de Ribot es, este rubro, la copiosa producción de Frédéric Paulhan ("La volonté", "Psychologie de l'Invention", "Les caractères..."): el interesante contraste no podra ser realizado aquí.

El tema del inconsciente estaba más allá de la generalidad de esos psicólogos. No es en "Motivos..." un nucleo ideológico decisivo (pese a integrar el rol de la veintena importante); su operancia está en constituer un ineludible ámbito psíquico. Es —en puridad— una concepcion general que ilumina toda la vision de la vida interior y robustece, con su imprevisible presencia, el misterio del ser.

Disperso en muchos puntos del libro, son sin embargo los capítulos XXXV y CXXXII los que más cabalmente lo hacen explícito.

Las fuerzas espontaneas, muchas veces inconscientes del alma las llama en el ultimo de ellos. Son *una parte virtual de que no tenemos conciencia* (XII) pero no *cavidad de fondo cerrado* sino posibilidad de comunicar esa conciencia con *la vida de cien generaciones* (XXXI) Region de desconocidos contornos maduran en ella todas las fuerzas psíquicas y, sobre todo, olvidadas ideas; conservanse perdidas sensaciones, instintos morales de rectitud y

de arrepentimiento, lejanas herencias e impresiones infantiles (XXXV). Pozo sin ecos en el que se pierden los exósitos de nuestra atención (CXIII) es fuerza equilibradora de todas las demasías conscientes los fanatismos, las fe falsas, las falsas perseverancias (CXXXII). "El hecho revelador" es una de las irrupciones del inconsciente en la conciencia (XL) la otra, y fundamental, la de *los infinitamente pequeños del pensamiento, el hecho nimio y desdeñado* que formulara Leibnitz y explorara Sterne (XXXV).

¿De dónde viene todo esto? Algunos comentaristas se lo han preguntado Goldberg plantea la cuestión de si estaba familiarizado Rodó con los procedimientos del psicoanálisis;³⁹ Albarrán lo piensa en relación mas *con las pretensiones que con los métodos* de esa técnica.⁴⁰ Es obvio que los dos confunden el tema, más antiguo, con la terapéutica, más moderna. Pero de cualquier manera ¿hasta dónde estaba Rodó en corrientes que trascenderían rápidamente los marcos de la psicología de principios de siglo? La influencia directa de Sigmund Freud debe descartarse si "La interpretación de los sueños" es de 1900 y "Tres contribuciones a la teoría de la sexualidad" de 1905, su conocimiento, traducción y difusión en los países latinos no habría de producirse hasta dos décadas largas más tarde.

Pero, ocioso parecería decirlo, la literatura del inconsciente no comienza con Freud, y Rodó podía encontrar en un famoso tratado, ya no nuevo en esos años, toda la temática de ese punto. "La Philosophie de l'Inconscient", de Eduardo de Hartman⁴¹ fue libro de su consulta, según lo atestiguan los materiales preparatorios y en Hartman pudo hallar el autor

PRÓLOGO

de "Motivos..." las líneas esenciales de su posición. En la excelente parte histórica, especialmente, Hartman desarrolla los planteos de Leibnitz, de Kant ("Antropología"), de Jean-Paul Richter ("Selina") y de Schopenhauer; en ellos se contienen muchas de las notas rodonianas arriba registradas. Así, en el abundoso libro, Rodó encontraría la concepción general del *fondo oscuro* en que se elaboran sentimientos, pasiones y determinaciones, la teoría del "acto revelador", la influencia del inconsciente en las decisiones morales y en la conservación de lo heredado y lo infantil.⁴² Pero en lo que parece separarse el uruguayo de Hartman es en la importancia que le asigna al *hecho nimio y desdeñado* y, en general, a todo su desarrollo final del capítulo XXXV. Este "hecho nimio", dentro de lo informal de su enunciación, está claramente emparentado con las "pequeñas percepciones sin reflexión", fórmula con la que Leibnitz, en sus "Nouveaux essais sur l'entendement humain" se había asomado al mundo inédito de lo inconsciente. Comentando a Leibnitz y comentando a Herbart, esto es: por dos veces, Hartman objetaba su realidad, afirmando, a propósito del primero que con ellas *así destruía por este lado la verdadera noción de inconsciente que descubre por otro al hacer de él el asiento de las pasiones e impulsos del alma*.⁴³

En algún pasaje, el alemán enuncia premonitoriamente la filiación de Rodó. Es aquel en que afirma que *todos los que influidos más o menos, por Platón y por Hegel, ven, en general, en las Ideas los principios formales que presiden el desenvolvimiento orgánico de la Naturaleza y de la Historia, y reconocen que una razón objetiva gobierna las cosas y se manifiesta por la evolución universal, sin querer admitir por*

*eso un Dios creador y consciente; todos los que piensan así son partidarios inconscientes de la Filosofía del Inconsciente.*⁴⁴

El tema del inconsciente concreta y actualiza, más que nada, el nivel de conocimientos psicológicos desde el cual el libro está construido. Pero cada idea suelta, cada subtema de la obra es —naturalmente— investigable.* Para esta tarea parece imprescindible, sin embargo, una preliminar cautela: la de saber distinguir en ese largo espectro eventual los dos extremos puros: el de las ideas que pueden pertenecer a muchos y el de aquéllas que sólo pueden tener un solo origen, una sola *fuentes*. Señalemos, para terminar con este tema, dos ejemplos de ambas.

En el capítulo LIV de "Motivos. . ." se desarrolla el concepto de la contemplación estética como transfiguración y participación del objeto contemplado en la belleza del alma; la del ojo que debe hacerse bello para contemplar la belleza. La idea, aunque tenga sus antecedentes platónicos⁴⁵ es de "Las Eneadas" de Plotino (I, 6 —De lo bello—, capítulo 9).⁴⁶ Naturalmente, Rodó pudo conocerla por vía indirecta y, en la clave de sus preferencias, nos resulta casi seguro que fue espigada en la admirable "Historia de las Ideas estéticas en España", de Marcelino Menéndez Pelayo.⁴⁷

* Ejemplos: la vejez, el amor, la salud, la sugestión, la ilusión, el progreso, la curva, el hombre y el medio, la imitación, la autoridad de la fe, el monoideísmo, el alma de los pueblos, lo incognoscible, el acto revelador, la soledad, el retiro, el diletantismo, las almas múltiples, la condición dominante, el alma suma de almas, la palabra, las realidades y los rótulos, el niño, la tolerancia, la ciencia y la fe, las almas duales, los versátiles, los alumnos y los maestros, etc.

Hay otro tipo de ideas, profundamente enraizadas en Rodó (si bien vertebran puntos menores del libro) y que, aunque posean una filiación que puede reconstruirse, esa reconstrucción, por lo menos en el caso concreto de "Motivos . . .", carecería de relevancia. Típica parece la del "genio de las razas" y la "personalidad de los pueblos" que, desarrollada ya en "Ariel", es el hilo argumental de dos capítulos de la obra de 1909 (CLIV, CLV). Idea inequívocamente romántica y "muy siglo XIX", tiene su origen en el naturalismo biologista y en el hegelianismo, adquiriendo del primero el rasgo de un carácter "dado", "a priori", de un "natura naturans" y del segundo, de Hegel, el despliegue, el desarrollo, el "entwicklung" en el tiempo, de un "espíritu del pueblo", de un "volkgeist"⁴⁸ (sin que tampoco falten elementos organicistas). Pero, probablemente, Rodó no percibió el carácter cuestionable y teórico de este concepto que era para él una parte más de la realidad misma.

IX

Entre la doctrina y las parábolas, los dos elementos que más regularmente han atraído la atención del comentario, "Motivos . . ." despliega el caudal, tal vez más cuantioso, de sus ejemplos. Rodó entendía prestarle a cada una de sus afirmaciones la prueba eficaz de una roborativa experiencia humana. El procedimiento no es, sin embargo, demasiado sistemático y el libro se mueve entre sectores plenos de esta sustancia ejemplar y otros, en los que la escueta enunciación pretende, sin andadores, valer por

PRÓLOGO

sí misma. Es así muy perceptible la abundancia de ejemplos en la parte clasificatoria de la vocación (CII a CX) y la parvedad de ellos en todo el trecho final (CX a CLVIII) y aun inicial (I a XXX)

El material de los ejemplos puede ser categorizado desde una infinidad de puntos de vista y tal vez nada ilustrara mejor que esa tarea la variedad de ingredientes que componen el libro y la maestría de Rodó en utilizarlos e insertarlos dentro de un compuesto sólido, compacto. Delicado es, también, por ello, el deslinde entre estos *ejemplos biográficos*, estas *anécdotas significativas*, estas *enseñanzas de las grandes vidas de los hombres* (como las llamaba en los años de *la gesta*) y una gran cantidad de material de citas, de imágenes de origen culto y de referencias refirmadoras de la doctrina que, por esa naturaleza no pueden —ni deben— ser confundidos con el acervo ejemplar. Para señalar casos claros, no son ejemplos, sino corroboración de ideas, los pasajes tomados de Sully (LXXVI) y de Beaunis (XCI), pero tampoco lo son los más equívocos que aluden al "Fausto" de Goethe ("la región de las madres", "el eterno femenino") ni al Génesis (Abraham y Lot) (LI, LVI, CXLIV). Otras veces, estas referencias tampoco lo son todavía sino cuerpo de una imagen o de un símbolo, de origen culto (claro es) Tales la referencia al Colón de Washington Irving (XXXIV), o a las legendarias abejas (XLIV), o a la Égloga I de Virgilio, fuente de la figura que cierra "El meditador y el esclavo" (XXVII). Y, por fin, un tercer sector periférico, porque su función no es sólo ejemplar sino también plenamente simbólica, lo dibujarían ciertos retratos que encarnan un tipo humano, una vocación,

una época. Pueden ir desde la forma breve de los que cierran el capítulo CXLVIII hasta las extensas etopeyas de los "hombres universales" (XLI). (Gustavo Gallinal los llamaba *síntesis vigorosas y seguras* y algunos de ellos son de claro valor antológico).

Para cumplir estas funciones, los elementos que maneja Rodó son tan diversos que su combinación admite una variedad casi ilimitada.* Era un arte que ya había ejercido en "Ariel" y que en "Motivos..." culmina esplendorosamente.

Porque Rodó usa aquí la cita textual, y la semi-textual y la atextual. Indica autores por medios directos o por perífrasis; con calificativos, con juicios, omitiendo otras veces toda indicación o todo complemento. Similares procedimientos sigue con los ejemplos de personajes que pueden ocupar desde una furtiva mención a todo un retrato al que se adosa significación de obra y de autor. Similares técnicas, similares omisiones, puede ejercer sobre esas obras, de las que dilucida a veces su pleno sentido, otras un pasaje breve, otras un argumento completo. Cada personalidad puede entrar en "Motivos..." como un simple nombre en una nómina extensa, como actor de un episodio, como protagonista de una anécdota, como portador de un rasgo, como sujeto de un desarrollo, o como cuidado y firme retrato (Salomón, Leonardo, Goethe o Alcibiades, pongamos por caso). Y toda esta variedad puede todavía duplicarse (casi) a través de un juego de alusiones, de insinuaciones, de levísimas referencias.

* En un esbozo de clasificación (que por razones obvias omitimos aquí) hemos individualizado sesenta y nueve tipos más reiterados.

Pero, lo que es también importante ¿de dónde venían? ¿para qué servían?

El uso irrestricto de ejemplos no sólo tenía para el uruguayo el prestigio enorme de Montaigne sino que estaba en los textos de los grandes maestros de la psicología de su época. Ribot, entre otros, que era la base de su cultura psicológica,² usaba un material ejemplar que, como Rodó, extraía casi siempre de la literatura o el arte.* Así se ha recordado recientemente.³ Pero también Frédéric Paulhan, cuyos libros estudiara Rodó, también Gabriel Séailles, empleaban este recurso.

Sostenido por estos antecedentes, Rodó no parece haber tenido dudas de lo que en los propios "Motivos..." llama *el valor de rasgos anecdóticos* (...) y su *fondo de verdad humana* (LIX). La crítica posterior, sin embargo, los ha enjuiciado en términos habitualmente más severos que los demás ingredientes del libro. Discutióse si su número era excesivo o no y, como es natural, hubo opiniones para todos los gustos.** Pero más importante es, sin duda, el debate sobre su función y utilidad. Gonzalo Zalumbide, como era previsible, encabeza los que los

* Vale la pena señalar con qué cuidado evitaba Rodó repetir los ejemplos de esos libros: no sólo en el caso de Ribot, sino también de Paulhan, que en el concepto de "acto revelador" citaba el ejemplo admirable —y tan rodoniano— de Schliemann niño, sintiendo despertar su vocación de arqueólogo ante un grabado de Troya en llamas. La excepción la constituiría algún texto de Séailles, pero esto ya en "Los últimos Motivos...", no retocados por el autor.

** Entre otros no le parecieron excesivos a César Viale. Conferencia Jockey Club, pág. 80, en el sentido contrario Max Henríquez Ureña: "Rodó y sus críticos", pág. 217' producen fatiga; debió abreviarlos.

han reprobado. Mejor hubiera sido el sacudimiento que las pruebas, afirma en su libro: *un poderoso sacudimiento lírico o trágico que los fríos modelos ilustres. Porque, al dar como ejemplos pasos de vidas insignes, parece olvidar lo personal e "irrepetible" de cada vida, pues que partió él mismo del postulado de que la vida, en cada uno, es invención perpetua e imprevisible (. . .) Así, el aprovechamiento de su saber vuélvese sistemático. Hasta se diría que para lograrlo ha recurrido a procedimientos de mnemotecnia (. . .) con el objeto de aducirlo todo en corroboración a su razonar y a su debido tiempo. Todo lo ha leído y visto, a la manera de Taine, en busca premeditada de "preuves à l'appui".* ⁴ Por la misma época se expresaron en tonos parecidos Alfredo Colmo ⁵ y "Lauxar", el que sostuvo que (no) *puede esperarse de una lectura (. . .) el impulso decisivo que fija y lleva a realizarse un destino y que es muy pobre personalidad la que se prepara y compone con normas ajenas.* ⁶

Sólo entre los que conocemos (y con argumentos tomados de Scheler, y del sentido mismo de la educación), Samuel Ramos ha defendido la pertinencia del material ejemplar.⁷ Por ser el único filósofo de los opinantes, su "testimonio uno" no resulta, pese a la regla, "testimonio nulo".

Porque algunas de estas objeciones nos parecen singularmente extrañas. Y es que hoy, al nivel presente de la antropología filosófica y de la filosofía entera ¿cómo dudar de lo que "el conocimiento del otro" significa en el conocimiento del yo? ¿cómo dudar de lo que la radical alteridad de la vida de relación importa en la radical mismidad de

PRÓLOGO

nuestra vida íntima? * ¿Y qué son los ejemplos sino la luz multiforme e infinita "del otro" en la perspectiva más ajustada a cada caso e instante? Pero cierto es también que hoy nos parece que Rodó confiaba demasiado en el valor ejemplar de sus personajes. En cada una de ellos —y en todos— se siente que los ejemplos no son el material —inductivo y necesario— sino la prueba, laboriosamente buscada para avalar un razonamiento. Se siente la tensión que ha operado en la faena de aportar cualquier nombre y también hasta qué punto el azar ha decidido de ese aporte. (Con lo que ese Olimpo de triunfales parece —a veces— elegido por mero sorteo). La necesidad de prueba y la necesidad arquitectónica (hay partes que necesitan doblemente), actúan como institutos de deglución impersonal que asimilan y envían a su debido sitio cualquier referencia que se acerque a sus zonas. Exigen ejemplos y los consiguen, autoritaria e indiscriminadamente.

Pero en esta tarea, Rodó no tomó en cuenta la fugacidad de los prestigios. ¿Qué nos pueden alentar las vidas de Erckmann y Chatrian, los olvidados novelistas de la epopeya napoleónica (LXV), o las relaciones de Gatayes y Alfonso Karr (LXI), o los puros nombres (por suerte) de los pintores académicos de fin de siglo, "grandes premios" del Salón? ¿Qué nos dicen *Choron, el gran teórico de la mû-*

* No hace mucho sostenía Henri Irénée Marrou, tratando de "la utilidad de la Historia" *c'est en decouvrant les hommes, en rencontrant d'autres hommes que moi que j'apprends à mieux connaître ce qu'est l'homme, l'homme que je suis avec toutes ses virtualités, tour à tour splendides ou affreuses,...* etc. ("De la connaissance historique" Paris, 1954).

PRÓLOGO

sica (LXXI) y Julio Clovio, *el gran miniaturista italiano* (LVII)? Además, en algunos sectores como el de "los hombres universales" (tan caros a Rodó), los ejemplos sobran o son pleonásticos; sobran también en la asociación de vocaciones de pintor y crítico (tan previsible en sí). En otras zonas, en cambio, como ya se ha destacado para la parte final, faltan, y faltan gravemente. Este tener en cuenta, así, el número de los ejemplos y no el peso intrínseco de cada uno, hace que las menciones corroborativas de "Motivos..." terminen, en ocasiones, en verdaderos anticlimax —involuntarios— de insignificancia, como cuando se cierra la lista de las vocaciones aplicadas a diversas artes con el descaecido Salvator Rosa que *compuso con la "Hechicera" un cuadro y una melodía* (CVII). Otras veces huelen demasiado a guía turística como, por ejemplo, cuando tras la mención a Fontana se aclara *por quien admiran los visitantes de la Pinacoteca de Bolonia, etc.* (XLVIII). Otras, sus menciones tienen un pronunciado sabor de época (nada desagradable en sí) caso de cuando, al buscar ejemplos *que todos reconozcan*, encuentra los de Meilhac y Halevy (XLV) o maneja, como quien echa encima de la mesa el as de oros, el *ejemplo insigne* de Arrigo Boito (CVII).

Del tono adoctrinador e intimista, unido a la abundancia de pruebas se originan, también, dos impostaciones esencialmente falsas. Una es la del énfasis, con que se inflan, a ejemplos de casos anteriores, reputaciones minúsculas; el movimiento uniformemente laudatorio de *los ilustres y los famosos* prodigados hasta fatigar *la inmortalidad de tanta gloria*

(XCVII). La otra, es la que llamaríamos "el sobrentendido pedante" que descansa (no pueden hacerse presentaciones) en la necesidad de dar por sabido —sabido por un hipotético lector enciclopédico— la identidad de todos los personajes colacionados. Lo que califícase, con mínima intención peyorativa, de "pedantería", se configura en el hecho de que la realidad sea justamente la contraria y que lo que se da por descontado haya sido hallado frecuentemente en un diccionario por el laborioso escritor. En un diccionario o en un manual. A tal trasciende el paralelo de Schiller y Goethe (LXV); a tal algunos otros. También, por último, en todo lo que los ejemplos pueden ser, desde nuestra altura, valederos, edificantes, es visible en ellos, primero: la ausencia de nombres americanos,* y segundo: toda la gama estimulante de los rebeldes y los revolucionarios, de los nocturnos, de los fracasados, de los pesimistas, de los abismales. Ya observaba agudamente Barret la proscripción de *los genios patológicos*⁸ pero ¿quién no comprende que de su nómina excluyó Rodó a todos los hombres que más cabalmente asumen la aventura espiritual, la experiencia vital entera del hombre contemporáneo? ¿Cómo están fuera del libro un Nietzsche, un Rimbaud, tantos otros? ¿Por peligrosos o por estrictamente contemporáneos? Porque la exclusión de lo contemporáneo es casi general, aunque sea más notable en música y en pintura. Encerrado en un mundo de operistas y de pintores

* Sólo Colón, Balboa, Pizarro, Las Casas (europeos aunque vinculados por sus obras a América); estrictamente americanos: Bolívar, Miranda, Sarmiento (más una alusión, muy indirecta y decorativa al "Facundo") (CXLVII).

"pompier", dejó fuera Rodó toda la tradición viva (entonces en espléndido crecimiento) de la música y la plástica de su tiempo.*

X

Se ha visto ya,¹ la ahincada labor a que se libró Rodó en los años de *la gesta* y su aspiración a que todo el caudal ejemplar fuera de su propia y personal colección. Pero, en conocimiento de la trayectoria anterior del escritor, de su cultura, y de la de su época, de sus lecturas, de sus gustos, de sus disponibilidades lingüísticas (francés, italiano, algo de latín, una pizca, o menos, de inglés, y cero del resto); en

* Un análisis de las referencias de "Motivos ..." por países, actividades, géneros y frecuencias ilustra muy bien sobre los gustos, las lecturas, los repudios y —sobre todo— las limitaciones de Rodó. Las menciones a escritores son las más numerosas: 20 griegos, 17 latinos, 21 ingleses, 8 alemanes, 15 italianos, 19 españoles, 1 americano, 2 escandinavos, 1 ruso, 4 norteamericanos, 3 suizos, 4 portugueses y —por último— 71 franceses, de los cuales 34 clásicos y 37 escritores del siglo XIX: 169 en total. En ellos, entre citas, menciones y ejemplos hay 15 referencias a Goethe, 12 a Shakespeare, 8 a Hugo y a Cervantes, 7 a Dante, 6 a Homero y a Virgilio, 5 a Platón a Sófocles y a Lope de Vega, 4 a Aristóteles, a Alfonso el Sabio, a Byron, a Schiller, a Gautier, a Sainte Beuve, a George Sand, 3 a César, a Marco Aurelio, a Séneca, a Chateaubriand, a Vigny, a Scott, a Manzoni, a Alfieri, a Stendhal, a Flaubert, a Taine, y a los Goncourt. Hay también 15 referencias a pasajes del Nuevo Testamento y 10 a pasajes del Antiguo v. comprendidos los 37 escritores de la antigüedad, 81 personajes de Grecia y de Roma: 20 filósofos y hombres de ciencia, 20 estadistas y políticos y 4 plásticos. Hay 32 filósofos, pedagogos, sociólo-

PRÓLOGO

conocimiento de ellos, decimos, es fácil trazar un cuadro (a confirmar o descartar después) de las fuentes probables de todo ese material ejemplar. En la literatura inglesa, por caso, es evidente que Rodó conocía bien todo Macaulay y la "Historia de la literatura inglesa" de Taine; que tenía lecturas directas de Shakespeare, de Milton, de Byron y de Scott, de Dickens, de Carlyle. No creemos que en literatura alemana fuera más allá de una buena versación en Goethe, en Schiller y en Heine, a lo que debería agregarse nociones de manuales, entre los que no podría estar ausente el muy usado de Samuel Blixen.² Suponemos que en literatura italiana trataba íntimamente a Dante y a Boccaccio y, generalmente bien, a los escritores del XIX: Manzoni, Leopardi, Carducci y (hasta) Stechetti. En literatura española y francesa es sin duda donde

gos, economistas y humanistas Hay 18 estadistas, militares y exploradores, entre los cuales Colón es mencionado 5 veces y Napoleón 4. Hay 90 referencias de sabios e inventores, entre ellos Galileo, mencionado 7 veces y Herschell, 4 Hay 39 personalidades de significación religiosa, 29 de ellas Santos Padres o santos de la Edad Media, nombrándose 4 veces a Kempis, y 4 a San Ambrosio de Milán Las referencias a músicos son escasas 33, perteneciendo la mayoría a teorizadores o autores operísticos que cubren casi toda la cifra: Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi, Auber, Meyerbeer, Boito, Charpentier Se mencionan 84 plásticos, casi todos ellos pintores y 35 de ellos italianos La mayoría pertenecen al Renacimiento o al academismo francés de fines del XIX Hay 10 referencias a Leonardo, y 3 a Miguel Angel, los hermanos Carracci y el Verrochio Se mencionan, además, 7 actores Es digno de notar que en casi todas estas categorías, salvo en los escritores, los personajes son mencionados por su simple nombre o, cuando más, por un breve ejemplo de dos o tres renglones (Hay también 27 temas mitológicos o legendarios referidos y 4 tipos colectivos).

PRÓLOGO

su versación era más amplia, sirviéndole de andadores históricos e interpretativos Sainte Beuve y Menéndez Pelayo, muy familiarmente manejados. En letras clásicas no es debatible una buena frecuentación de Homero, los trágicos, Platón, Luciano, Cicerón, Horacio, Virgilio, Marco Aurelio, Plutarco, Diógenes Laercio... También le eran habituales, de seguro, las evocaciones de Taine y Gaston Boissier. Menos regulares resultaban, creemos, sus lecturas de historia, historia científica, historia de las artes plásticas, historia religiosa. Frecuente parece haber sido su trato con el Nuevo Testamento, y menos frecuente con el Antiguo; usados desde imprecisa data los manuales (entre otros el extenso de Ducoudray arreglado por Luis Destéffanis), las obras de Renan sobre el cristianismo, la "Leyenda dorada", Kempis, el "Port Royal" de Sainte Beuve, Erasmo, las "Vidas" de Vasari, los libros de Humboldt...

La observación —pleonástica en sí— de que Rodó tenía una cultura previa a "Motivos..." y su *gesta*, hace que debase distinguir entre los ejemplos que llegaron al libro desde su memoria histórica y literaria; los que hubo de espigar en autores que ya había frecuentado: Plutarco, o Taine, o Macaulay, o Menéndez Pelayo, pongamos por caso; los que recogió minuciosamente en Vasari o en Diógenes Laercio; y otros, en fin, que obtuvo en los textos menos dignificados de algunos diccionarios y repertorios (y es probable que esa sea la proveniencia de la mayor parte de los de música, artes plásticas, ciencia e historia religiosa).

Esta distinción, más apropiada sin duda para una edición anotada que para un prólogo, no es ta-

PRÓLOGO

rea fácil.* Si bien algunas veces el propio Rodó da la fuente de su ejemplo** y otras es rastreable en los materiales preparatorios*** una gran cantidad de ellos, como es natural, puede provenir de diversas fuentes y aún éstas resultar imprecisas o bien, erróneas.****

* Distingamos ahora que la localización no siempre puede realizarse con la misma precisión. Hay ejemplos o citas que tienen una posibilidad de ubicación absolutamente concreta: un pasaje de Santa Teresa, un verso de "Les contemplations". Hay anécdotas, la de San Pedro de Alcántara, por ejemplo; hay frases, una de Coleridge, pongamos por caso que, sin el material preparatorio, resultan de ardua localización. Hay elementos, corroborativos en su mayoría, plano de pasaje entre la doctrina y la prueba. el "ensanche de la vida" de Guyau, o el "hecho revelador" de Taine, que están reiterados en distintos pasajes de obras perfectamente conocidas. Hay otros, por último, que sólo tienen su asidero en toda una obra o en la trayectoria vital de un personaje: la pasión de don Quijote por Dulcinea, Julien Sorel en el ambiente de Grenoble.

** Ocurre, sobre todo, con los más ilustres e inoculables: Plutarco (CXLVI), Diógenes Laercio (CXXXII), Vasari (LXIV).

*** En algunos casos, los cuadros de materiales preparatorios señalan la fuente con absoluta certidumbre. tal el Pasaje sobre Madame de Stael (XCIII), recogido de la parte dedicada al Romanticismo francés: los Iniciadores, de la "Historia de las Ideas estéticas en España", de Menéndez Pelayo (edición citada, t. V, págs. 263 y ss.).

**** "Lauxar" y Max Henríquez Ureña le señalan los errores de atribución de "La grande e general Estoria" a Alfonso el Sabio y el del Lazarillo a Hurtado de Mendoza (Max Henríquez, obra cit., pág. 220, y Lauxar, obra cit., pág. 197). También "Lauxar" le reprocha presentar un Salomón anterior a las renovaciones de la crítica bíblica (pág. 196) —lo que parece una incomprensión actualista si se atiende la función de su retrato. Pereda, obra citada, página

Pongamos, sólo, algunas brevísimas muestras.

De uno de sus autores preferidos, Macaulay, en sus "Vidas de políticos ingleses",⁵ es la referencia a Horacio Walpole (LXVIII). De la "Historia de la literatura inglesa" de Taine (catecismo de su generación) son los ejemplos de Milton (XCV), de Sterne (XXXV), de Burns (LXXV), de Walter Scott (XLV).⁴

A dos repertorios biográficos —mencionados en los materiales preparatorios—⁵ pertenecen buena cantidad de ejemplos. Son el de Louis Figuer: "Vie des savants illustres de la Renaissance" y el "Diccionario enciclopédico de historia, biografía, mitología y geografía",⁶ de Luis Grégoire, muy conocido en su tiempo. El segundo es más breve, más servicial, pero del primero, más preciso, provienen las referencias a Ambrosio Paré (LV y LXXV), a Copernico (LXVIII, CVIII y CIX), a Palissy (LXXV), a Vesalio (CVII) y, sobre todo, la hermosa etopeya de Paracelso (XCII).

Pero, más allá de estos orígenes (en bruto), un tema apasionante de la génesis de "Mouvos..." y del temperamento intelectual de Rodo es el de la actitud ante el material ajeno, el de la exactitud y el respeto con que cada referencia fue manejada. Importa también (y lo representativo de Rodó lo sustenta); importa, sociológicamente, la actitud de su época toda.

Algunos casos son dudosos y no es posible ex-

178, afirma que el ejemplo del "Wilhelm Meister" fue el último que debió elegirse para abonar el contraste de Goethe y Schiller.

tenderse en una dilucidación difícil.* Pero hay también algunos bastante claros.

Se ha aludido, en las raíces del tema de la movilidad humana, al precedente de Sainte Beuve. Señalóse la fuente de Brunetière en las "cinco" etapas de su obra. Pero donde Brunetière hablaba de *cinq époques*, Rodó hipostata: *cinco almas*. Esta magnificación, esta última vuelta de tuerca, ligeramente enfática, es la que el autor imprime casi siempre.

En el capítulo LIX se trae a colación, en la elección de vocaciones, el gesto de Goethe arrojando su *puñal* al río, para observar de qué lado cae. Pero un texto autorizado de las "Memorias" de Goethe, de "Poesía y realidad", donde el episodio se recoge, habla sencillamente de un cortaplumas menos solemne⁷ y las ediciones que del libro pudo mane-

* La frase de San Justino, su *grito sublime* "Todo el que ha vivido según la razón merece el nombre de cristiano" (CXLVII in fine) se halla en forma semejante en Grégoire, obra cit., t II, pág 94, salvo que, en vez de *merece* dice simplemente *son* (Variación importante porque sustituye a una actitud de *anexión* una actitud de *concesión*). Si Rodó, por el contrario, la tomó de Renán, cuyas obras religiosas, según Pérez Petit, tan bien conocía, la frase pudo ser tratada en muy distinto tenor, porque Renán, en su "Histoire des origines du Christianisme", t VI: "L'Eglise Chrétienne", la transcribe así *Tout ce qui a été pensé ou senti de bien avant nous chez les grecs et chez les chrétiens nous appartient*, lo que subraya, aun respecto a Grégoire, la actitud *anexionista* que Rodó trastroca tan copérmicamente. Para la transcripción literal de San Justino vid. Hugo Rahner: "Mythes grecs et mystère chrétien", Payot, París, 1954, pág. 9.

jar Rodó no llegaban, por ser fragmentarias, hasta el episodio.*

Hablando de "las falsas perseverancias" (CXXXII), Rodó cuenta la historia de Pirron, que refiere explícitamente a Diógenes Laercio. Compárese, empero, el texto uruguayo con el del biógrafo clásico; éste cuenta así: *su vida era consiguiente a esto* (la máxima "nada hay realmente cierto" y otras) *no rehusando nada ni abrazando nada, vgr. si ocurrían carros, precipicios, perros y cosas semejantes; no fiando cosa alguna a los sentidos; pero de todo esto lo libraban sus amigos que le seguían, como dice Antígono Caristio.*⁸ Ni uno sólo de estos ejemplos emplea Rodó, sino los de *pared, pozo y hoguera* (con una acentuada opción por lo inmobiliario), más toda la parte final que es de su propia cosecha. El rasgo pirroniano también ha sido contado por Montaigne,⁹ que lo hace mucho mejor que su antecesor, aunque utilizando los ejemplos de obstáculos que imaginara Diógenes.

En este arte de dar relieve, también Diógenes Laercio brinda otro ejemplo conspicuo. En el capítulo IV de "Motivos...", Rodó menciona la *ancianidad de Epiménides*, junto a las de Humboldt y de Ticiano. Pero Diógenes cuenta, simplemente, que Epiménides durmió cincuenta y siete años y le contó, al despertarse a un hermano menor (que ya era viejo) su sueño. *Conocido por esto de toda la Grecia,*

* La traducción de "La España Moderna" en un volumen (y en la Biblioteca de Rodó) sólo comprende hasta el libro VI. mas el episodio se halla en el libro XIII. La gran-cesa de Jacques Porchat, París, 1862, tampoco lo contiene y la de Henri Richelot, completa, es posterior a la época

PRÓLOGO

*le tuvieron todos por muy amado de los dioses y murió a los ciento cincuenta y siete años.*¹⁰ Es pura invención de Rodó compararlo, con tan involuntaria foja, con dos atardeceres tan maduros como los de Ticiano y Humboldt.*

Es interesante destacar, por último, que estas magnificadoras inflexiones de Rodó se ejercieron también sobre corroboraciones de la doctrina. Al final del capítulo LXXXVI y tratando de los cambios violentos que rompen la continuidad personal cita Rodó a Sully y su estudio sobre "*Les illusions des sens et de l'esprit*". Pero Sully, a diferencia del tono alto y generalizador de Rodó, sólo se refiere a los que, tras una enfermedad, se miran a un espejo y no se reconocen, a la pérdida de un miembro y otros casos semejantes.¹¹

XI

Más que ningún otro elemento de "Motivos..." las parábolas han sido elogiadas, glosadas y fatigadas. Tienen su propia crítica ** sus propias edicio-

* Es cierto que la leyenda antigua hacía de Epiménides un médico milagroso, una especie de "fármacos" de la clase del Edipo vencedor de la Esfinge (que sería la peste). De cualquier manera subsistiría la exageración si es tenida en cuenta la heterogeneidad de credenciales y la vaguedad de lo mítico se contrasta con la verdad histórica y biográfica inescamoteable de sus dos compañeros de mención.

** Vgr., Gonzalo Zaldumbide, prólogo de "Parábolas", Bouret, París, 1949, José Pereira Rodríguez. "La técnica de lo poético en Rodó", "Nosotros", II época, Buenos Aires, noviembre de 1943, Año VIII, págs. 134-146 y "Parábolas. Cuentos Simbólicos", Montevideo, 1953, Prólogo (Págs.

nes * y hasta han sido —algunas— tema (infortunado) de poesía.**

Puede ya no ser necesario el hacer explícitas las fuerzas que en Rodó llevaban a ellas.

Hay quien¹ ha sostenido la inspiración helénica de estas páginas, quien, la influencia de Guyau y su

IX-XVIII) y notas, Roberto Ibáñez "Rodó Arte y profetismo (Las Parábolas). Resumen en 'El País', Montevideo, 14 y 15 de junio de 1944, página 5, y "Sobre Motivos de Proteo", en "Anales del Ateneo", Nº 2, Montevideo, junio de 1947, págs. 133-139; José Enrique Etcheverry "Parábolas de Rodó", en "Marcha", Nº 710, Montevideo, 26 de febrero de 1954, pág. 13

* a) "Tres parábolas de Rodó" (Los seis peregrinos, La despedida de Gorgias, La pampa de granito), Montevideo, 1909, Ed Berro y Regules (Librería de la Universidad) Con carta-prólogo de Rodó e ilustraciones de José Luis Zorrilla de San Martín; b) Selección de "Motivos...". Ediciones "El Convivio", editadas por Joaquín García Monje, San José de Costa Rica, 1917 Prólogo de Alberto Gerchunoff (ver nota 31 de este capítulo), c) Ed. Claudio García, Montevideo, 1923, 57 págs, con ilustraciones de Adolfo Pastor; d) "Parábolas", Colección "El Dorado", Departamento editorial Consejo Nacional de Enseñanza Primaria, Montevideo, 1947, e) "Parábolas", Bouret, París, 1949, 156 págs. Con excelente prólogo de Gonzalo Zaldumbide, f) "Parabolas Cuentos simbólicos", Montevideo, 1953, Colombino Iinos Prólogo, selección y notas de José Pereira Rodríguez (Se ha discutido lo muy explícito y liceal de sus notas pero las de algunas parábolas como "La respuesta de Leuconoe", tienen subido valor), g) las muy conocidas de Claudio García, que llevan a su frente páginas del estudio de Amadeo Almada

** De "El niño y la copa" existen tres glosas la de Ismael Urdaneta (en Alejandro Andrade Coello: "Rodó", Quito, 1917), es muy mala, Pereira Rodríguez, edición "Parábolas", pág. 27, menciona otra de Pedro E. Pérez, la mejor, sin duda alguna, es la de Baldomero Fernández Moreno en "Nosotros", Buenos Aires, mayo de 1917 (reproducción en edición Pereira).

PRÓLOGO

"filosofar con gracia".² Parece muy difícil descartar, sin embargo, el prestigio de la tradición hebraica.

En "Ariel", por otra parte, ya era visible la inclinación parabólica. "La novia enajenada", tomada de Guyau, el apólogo del Rey de Oriente, recogido en Emerson, marcan en la obra de Rodó el prestigio inicial de esta forma. Y José Pereira Rodríguez y Roberto Ibáñez, incluso, han subrayado cómo algunas parábolas de "Motivos..." florecen sobre los jugos nutritivos del discurso de 1900.*

Pero también, a todo lo largo de la trayectoria intelectual de Rodó, late una verdadera fe en el "pensamiento figurativo" (para usar la expresión de Eugenio D'Ors), una ilimitada confianza en el poder de persuasión de "los símbolos claros"³ y en "la profundidad de las superficies" (para usar de nuevo otra admirable fórmula del escritor catalán). Este poder de corporizar, visualizar y humanizar toda idea, que declarara triunfalmente en las cartas a Piquet,⁴ va más allá, naturalmente, de las parábolas, pero resplandece sobre todo en ellas; en ellas encuentra su fruición más dilatada, su operación más ambiciosa. Sus páginas críticas primeras, es interesante señalarlo, ya marcan esta preferencia, es-

* Ibáñez, en conferencia citada, estudiando como se transformaba en Rodó *la idea mediata en imágenes inmediatas*, sugiere las relaciones entre "la novia enajenada" de "Ariel" y "El niño y la copa", de "Motivos...", vinculándolas en torno a la necesidad de ideal en la historia y destacando que la primera es a lo colectivo lo que la de "El Niño..." es a lo individual. Pereira Rodríguez (prólogo citado) señala la filiación de "La pampa de granito" en la idea del "triunfo lejano" en "Ariel" y la evidente relación entre el Cleanto de éste y "El meditador y el esclavo" de "Motivos..." (págs XV y 129).

ta fe. En los artículos de "La Revista Nacional" (1897) se expedía con entusiasmo sobre el símbolo, que rechazaba cuando era *forma de arte (...)* nacida sólo de una arbitraria convención (...) indeterminada y oscura, pero encomiaba cuando era el fruto de una idea o emoción definidas, (...) producto de una concepción simultánea de la imagen y la idea (...) de una fuerza plástica que hace clara y translúcida la relación de semejanza con lo significado y breve, y fácil, y armonioso, el puente tendido por la mano del poeta, de la idea a la forma y de lo real a lo ideal. Más tarde diría también: *Aca-so nunca hubo libro de abstracto y frío filósofo que, sin interposición de otros libros, hiciera modificarse un alma humana; pero la doctrina se convierte en fervor y redención, o en vértigo y locura cuando el artista se la apropia, soltándola luego a los vientos de la vida; y artista llamo aquí a todo el que, con sus escritos, su prédica o su ejemplo, viste de hermosura y claridad una idea. Y condensaba expresivamente: Una doctrina nueva es como el verbo de un Dios que, para revelarnos su ley precisa tomar cuerpo en carne humana (...), hablarnos con parábolas y hacernos llorar con su pasión.*^o

Y en "Motivos..." mismo sostendría que *Así como en lo material del acento, la voz apasionada tiende naturalmente a reforzar su intención musical, así en cuanto a la forma de expresión, el alma que un vivo sentimiento caldea, propende por naturaleza a lo poético, a lo plástico y figurativo*" (LIV). Hablaría igualmente de la capacidad de ensanchar el horizonte, y liberar de los lazos opresores del hábito que tiene la facultad de concebir imágenes (LXXXIX).

Pero, en fin, aún prescindiendo de estos antecedentes ¿qué actitud más rodoniana que ésta que mueve la parábola, que esta leve frenada del ritmo discursivo, y este poner grave la voz, y subido el estilo, cuando llega el momento de emitir verdades esenciales? Porque, si de algún don careció Rodó, fue el de decir cosas importantes de modo natural, informal, casi distraído.

La portada de "Motivos...", desde el proyecto de 1905,⁷ lleva la aseveración de San Marcos (IV, 11): *Todo se trata por parábolas*. De lo excesivo de tal definición pudo Rodó haber tenido conciencia: no más del ocho por ciento de la obra, cuantitativamente, lo cubren esas narraciones y, cosa más importante, no todas las verdades básicas de la doctrina encuentran en ellas su cuerpo. Al autor, sin embargo, debieron estos relatos, resultarle fundamentales, ya que con ellos asociaba su nombre a un género difícil y de ilustre linaje. Hegel, en su "Estética" (probablemente conocida por el uruguayo), había recordado este linaje: Herodoto, los Evangelios, Lessing, Goethe. Hegel asignaba a la parábola tres rasgos básicos, que extraía de la comparación con la fábula, (tratada por él anteriormente): en cuanto a la forma, *la subjetividad de la comparación intencional*; en cuanto al sentido, la existencia de una significación *más elevada y más general*; en cuanto a la materia, el manejar acciones estrictamente humanas y no ya animales.⁸ Recetas, pues, no faltaban, fórmulas, cánones, pero...

No hace muchos años, decía Zaldumbide: *difícil es de rebacer en épocas de civilización intrincada, que carecen del don primordial, el candor imaginativo, la frescura de la sensibilidad asombradiza y cré-*

dula, la ingenuidad que se ignora. Rodó llega a suplirlo a fuerza de arte; y si bien la sencillez nazarena de la afabulación, la gracia inbíbil y espontánea del relato han sido remplazadas por cualidades más conscientes, todavía el poder persuasivo, la eficacia ejemplarizadora de la ficción impresionan la fantasía con virtud parecida a la cándida simplicidad de la invención antigua. Y: Rodó, que sentía como pocos lo limitado y parcial de cada género de arte, y anhelaba por uno en que confluyesen todos sin perder nada esencial, halló en el encanto de la parábola —donde aúnan sus gracias la ficción, la moral, la poesía, la experiencia filosófica y la cordura— la imagen abreviada de su ideal y la satisfacción menos incompleta de su aspiración.⁹

El agudo juicio del crítico ecuatoriano insinuaba al final algo que resulta evidente: Rodó no quiso atarse a una fórmula estricta y acabada, tan transida de sagradas memorias, tan resonante de ecos inmortales. Por lo pronto en él, a diferencia de lo que pasa en los Evangelios, la parábola es siempre función de develación, cuanto más explícita, mejor; nunca de ese ocultamiento y de esa rigurosa distinción entre profanos e iniciados que las palabras de Jesús en San Mateo (XIII, 11-12) inequívocamente proyectaban. También, ocioso es decirlo, son las parábolas de "Motivos..." actividad estética mucho más autónoma, mucho menos ancilar que en todos sus precedentes. Es así que en el libro montevideano el firme molde parabólico diluye sus contornos sobre otras fórmulas afines de "cuentos simbólicos" hablaba el mismo Rodó, de *narraciones incidentales*, Pedro Henríquez Ureña,¹⁰ de *forma nueva*, Ibáñez, que ve fundirse en ella *el artista y el profeta*¹¹ y —nos

parece el diagnóstico más acertado— de *poemas en prosa*, Alberto Zum Felde.¹² El "poema en prosa", de gran prestigio en la sensibilidad finisecular, ofrecía como firmes antecedentes el "Gaspard de la Nuit" de Aloysius Bertrand (1842) y los "Petits poèmes" de Baudelaire (1855-1862). Difícil es, que, dado lo próximo que estaban a su tentativa, Rodó pueda haberlos desatendido.

Tal vez a causa de ello, en torno al núcleo irrecusable de las que pueden ser llamadas estrictamente parábolas, se despliega un tornasol de formas afines que algunas antologías recogen * pero que, si nos atenemos a los tres elementos esenciales de "lección", "narración" y "elemento humano" no son —no deben ser— confundidas con ellas. El problema, naturalmente, no tiene demasiado importancia, ya que solo avecina ciertos artificios de clasificación (y es ilustrativo que hasta en los propios Evangelios se plantee). Pero aventuremos que por distintas razones, algunos trozos —de los más bellos de "Motivos..."— solo pueden quedar en ese destino fronterizo que, por otra parte, nada los descalifica.

Las razones de esta situación pueden ser diver-

* Pereira Rodríguez, en "Parábolas, etc.", no transcribe, de las parábolas de "Motivos...", "Lucrecia y el Mago" (se trata de una edición para jóvenes estudiantes) agregando en cambio los capítulos V ("Un friso del Partenón"), XXV ("Peer Gynt"), XXXIV ("El barco que parte"), XXXVI ("Un vuelo de pájaros"), XXXIX ("El hecho nimio y la invención"), XLIV ("Pasan los niños sublimes"), L ("Fuerza del amor"), LI ("La emoción del bárbaro"), LIII ("La leyenda del dibujo y la de la imprenta"), CXXXII ("Los amigos de Pirrón"), CXXXV ("Los tres cuervos del descubrimiento de Islandia").

sas y, a veces, interferir sobre un mismo texto. Ejemplos amplificados, puramente ancilares, glosas de textos extraños son el Peer Gynt (XXV), la leyenda de la imprenta (LIII) y los amigos de Pirron (CXXXII). Imágenes estáticas, de función alegórica, sin narración ni peripecia de personajes son "un friso del Partenon" (V) o los admirables "mármoles sepultos" (LXXII).^{*} Demasiado breves y, sobre todo, muy alienadas al texto y a la lección; con suficiente dinamismo narrativo pero de materia humana y argumental casi nula son "el barco en el mar" (XXXIV), "el vuelo de pájaros" (XXXVI) y "los tres cuervos de Islandia" (CXXXV).

El núcleo de las indiscutibles presenta grandes diferencias internas. Algunas parábolas, como "La respuesta de Leuconoe" y "Los seis peregrinos", son extensas y muy elaboradas. "El Monje Teótimo", "La despedida de Gorgias", "Lucrecia y el mago" y "La pampa de granito" son más cortas y menos opulentas. Las cinco restantes: "El niño y la copa", "El faro de Alejandría", "El meditador y el esclavo", "Áyax" e "Hylas" son realmente breves. El ritmo de su inserción es también muy desigual. Hay cuatro: "El niño...", "...Leuconoe", "El faro..." y "El meditador..." en el primer quinto del libro y cuatro: "Hylas", "La despedida...", "Lucrecia..." y "La pampa..." en el último, lo que hace que sólo tres (y dos de ellas bastante irrelevantes), "Áyax", "El monje Teótimo" y "Los seis peregrinos" ocupen los tres quintos centrales de la obra.

* Pérez Petit, obra cit., también la considera parábola (pág 303), juzgándola *injustamente descuidada* porque Rodó no la destacó con un titular como a las otras.

PRÓLOGO

(Rodó era demasiado artista para sembrar simétricamente sus parábolas a lo largo del texto, como los hitos de una carretera. El proceso de su creación no fué, seguramente, tan mecánico como para que, queriéndolo, hubiese podido hacerlo).

Menos interesante que este fenómeno (que no es de mera topografía literaria porque toca a los estratos más hondos de la poética rodoniana) pero sugestivo también, es el de la forma en que las parábolas entran en el texto del libro. Poco importa que unas comiencen capítulo con rótulo: "Leuconoe", "Áyax", "Hylas", "Lucrecia", "La pampa" y "La despedida de Gorgias"; que otras: "El monje Teótimo" o "Los seis peregrinos" lo corten con el suyo, o que las restantes: "El niño y la copa", "El faro..." y "El meditador y el esclavo" inicien capítulo sin llevar título alguno. Pero es más significativo que algunas —la mayoría— interrumpen el discurso sin transición de ninguna clase, mientras en tres se apela a distintos artificios: en "El niño y la copa", a una visión pasada; en "La respuesta de Leuconoe", al sueño y en "Los seis peregrinos" a *leyendas que no están escritas*. (Igualmente en las estructuras afines de imágenes simbólicas se emplean estas convenciones rememorativas: así en el capítulo V, con su invitación al viaje en el tiempo o el LXXII, "los mármoles sepultos" en el que recurrese a la asociación de ideas).

También, por último, gobierna Rodó con modos variados la forma en que la lección se desprende de su parábola. Aunque casi siempre esta lección es inmediata, existen divergencias entre la moraleja fulminante de la "Respuesta de Leuconoe" y la graciosa gradación que arranca de "El niño y la copa":

genérica al principio y regresando a la imagen tras una serie de ondas cada vez más cerradas. En "el barco que parte" (XXXIV) la lección parece seguir los derroteros del barco mismo, con su pendular destino de ida (XXXV) y de vuelta (XLV).

En el núcleo irreductible de las once parábolas tradicionales los desniveles de madurez, de felicidad y de eficacia son demasiado evidentes.

"El niño y la copa" (XIII), tan elogiada, tan glosada y poetizada, nos resulta de una inaceptable afectación de estilo, de una lindeza rayana en el melindre. Pero, lo que es menos subjetivo: la inconexión de su cuerpo, de trabajada ligereza, con el grave problema de filosofía vital que pretende asumir, es tan visible, que la convierte en mero pretexto de decoración. Esto ha sido observado por Ibáñez en términos moderados* y que dejan a salvo (para nosotros inexplicablemente) una calurosa simpatía por el texto, *breve friso de música* —según él— *en que se amparan delicadas imágenes*.¹³ Pero, más concretamente ¿quién encontrará un estímulo en esa figura de niño que borraja pasos de baile sobre la arena de un jardín? Rodó, cuando no descansaba en precedentes históricos o literarios tenía la "imaginación pobre" y el gesto central de esta página está extrañamente emparentado con alguno de los peores pasajes de "Ariel".**

* "No guardan correspondencia inobjetable, aunque el primero sea inobjetable en sí mismo", art. cit., pág. 138

** La famosa comparación del final de "Ariel", *el soplo tibio (.) como la copa trémula en la mano de una bacante*, que extrajo a tantos aunque resulte ejemplar de lo que no debe ser una comparación borrosa, torzada, inimaginable, vacía

"La respuesta de Leuconoe" (XVII) sufre del defecto contrario. es excesivamente amplia y gravosa para la lección que quiere portar; demasiadamente paramental y dilatado su catálogo de frutos y de regiones.*

"El faro de Alejandría" (XXII) no tiene misterio y es puramente visual, esperable, evidente. Compárese —y el paralelo no es arbitrario— con un relato moderno que, como "La humillación de los

de experiencia directa, de puro origen literario. Aquí también el niño mantiene la copa *no muy firme, en una mano*. (Ambas parecerían transposiciones dipsómanas)

* Ibañez también ha objetado *el cursillo de geografía histórica* y la carencia de gradaciones. *Trajano pasa con extrema facilidad de "la benévola ironía" al tono grave y conmovido* (art. cit., págs. 137-138). Ha sido elogiada por Abel J. Pérez, en "La Razón", Montevideo, 7 de junio de 1909. En cuanto a sus fuentes, en Charly Clerc: "Le génie du paganisme", París, 1926, págs. 101-102, señalase que Anatole France empleó el término Leuconoe, aunque aplicándolo a una cortesana (observación en papeles del Dr. José Pedro Segundo). También lo había usado Horacio en la dedicatoria de la Oda XI del libro I. En cualquiera de los dos casos debió atraer a Rodo por su evidente —y admirable— eufonía. Los versos aludidos de la "Medea" de Séneca son los que abarcan del 375 al 379 del texto y comienzan con el que dice *Venient annis saecula seris* (Albarrán, obra cit., pág. 490 nota). Traducidos en edición Pereira Rodríguez, "Parábolas", pág. 32 nota.

También, a propósito de esta parábola es curioso anotar que Horacio Arredondo, en "La Civilización de Uruguay", Montevideo, 1951, t. I, pág. 166, cuenta que en fiestas realizadas en 1752 en la fortaleza de Santa Teresa, con participación de españoles y portugueses, intervinieron en cuadros alegóricos *ocho oficiales militares que representaban las cuatro partes del mundo y las cuatro estaciones del año, vestidos de los correspondientes colores, adornados los que figuraban de mujer con diamantes y preparativos propios*.

Northmore", de Henry James, descansa en una situación humana semejante.*

Tiene gravedad, sentido, penumbra, sugestión, "El meditador y el esclavo" (XXVII). Ha sido justamente elogiada por Ibáñez —esta sí— en su aguda evaluación y es sin duda una de las mejores parábolas breves, sino la mejor.¹⁴ El supuesto en que se basa, de limpia estirpe clásica: cada condición humana tiene su propia ley, sus propios torcedores, su propia tragedia, parece una respuesta anticipada de Rodó a todos los demagogos tropicales de la literatura hispanoamericana de los veinte y los treinta — un Luis Alberto Sánchez en primera fila— que exigirían allí un "contenido social", algún "mensaje" —tremante y sensitivo— de "emancipación".

Muy artificiosa, muy próxima en defectos al "Niño y la copa" (desproporción entre ejemplo y lección) nos parece "Áyax" (LXXVIII).

"El monje Teótimo" (LXXXVII) es de las menos maduras y eficaces, basada como lo está en la reacción inconcebible de alguien que, en la vía de purificación interior, ya pudiera haber pasado de la primera estación.

* Ibáñez opina, art. cit., pág 136, que Rodó *le confiere una briosa independencia artística*. Hay, por otra parte, un fondo de verdad histórica en esta parábola. Sostrates de Gnido, como en realidad se llamaba, fue constructor del faro, tarea por la que cobró ochocientos talentos. Erich Bethe, en "Un milenio de vida antigua", Barcelona, Labor, 1937, resumiendo las investigaciones de Thiersch sobre el faro, sostiene la existencia de un muro de cimentación de piedras de cantería, de naturaleza calcárea (en apuntes inéditos del Dr. José Pedro Segundo). Es claro que la fuente de Rodó tiene que haber sido otra.

"Los seis peregrinos" (C) es, probablemente, la mejor parábola de "Motivos...". No sólo es la mejor escrita, la más rica de matices sino que también plantea, con el debido cuerpo y los debidos tornasoles, el problema permanente —e insondable— de la acción humana; humana y eficaz al mismo tiempo.¹⁵

Breve también, admirablemente realizada, sugestiva, firme, es la historia del mancebo Hylas (CXIV), sobre un tema de ilustre tradición.*

"La despedida de Gorgias" (CXXVII), sobre ser de lección entre pleonástica y ambigua, no consigue erguirse de la losa que sobre ella ponen dos tradiciones demasiado grandes: Atenas y Cristo, nada menos; los Evangelios y el Sócrates platónico.¹⁶

"Lucrecia y el Mago" (CXL) es de esos cuentos demasiado extensos para la moraleja que portan y confirma lo que otros —"El niño y la copa", "La respuesta de Leuconoe" y "El monje Teótimo"— sugieren: el campo fértil de la parábola rodoniana es la antigüedad helénica y no el mundo oriental, ni el romano, ni el cristiano, ni (menos) el moderno.

"La pampa de granito" (CLI) es un violento "fortissimo" en la andadura en general apacible de "Motivos...". Julio Irazusta, "Lauxar" la han ob-

* Anota Helmut Hatzfeld, en "Bibliografía crítica de la Nueva estilística", Madrid, Gredos, pág. 346, que el tema de Hylas se encuentra en Ronsard, en Parny y en Leconte de Lisle (fuente probable de Rodó), esto es, en el Renacimiento, en el Barroco y en el "Parnaso", según lo estudia Pierre Moreau "Les trois Hylas", *Mélanges Vianney*, París, 1934, págs. 425-435.

jetado severamente.* Rodó la concibió como una parábola de la voluntad; para el hombre de hoy sólo puede valer como un símbolo exacto, horroroso, fascinante, de las revoluciones y, en general, de todo el dolor, la violencia y la muerte que abonan los fundamentos de imperios, naciones y épocas históricas. El símbolo de un "hoy" sacrificado a un "mañana" siempre postergable y embellecido. Leída en este contexto significativo también parece incongruente en un liberal —no ingenuo ni menos optimista, pero sí convencido— como Rodó lo era.

Ha sido una postura crítica (vigente casi hasta nuestros días) sostener que estas once parábolas no sólo son lo mejor de "Motivos...",** no sólo lo único que sobrenada de él (*se salvaran las parábolas* decía en un desilusionado estudio Ventura García Calderon)¹⁷ sino que, al paso que se lamenta que todo el libro no hubiera sido escrito totalmente en ellas¹⁸ se sugiere, —y se reclama—, su emancipación, su aislamiento, su textualidad. Ya en enero de 1910,

* Julio Irazusta, "De literatura hispanoamericana", en "Nosotros", t. 35, Buenos Aires, 1920, pág. 261, sostenía que es el símbolo más desolador y desesperante de la dureza de nuestro destino. "Lauxar" destaca la bárbara exageración de sus cuadros y concluye: *Más vale el reposo de la muerte que ese tormento dantesco del esfuerzo sin alegría*, obra cit., págs. 201-202. Elogiada, en cambio, por Pérez Petit, obra cit., pág. 311, Pereira Rodríguez, "Parábolas...", pág. 129 nota; Jesús Castellanos y Max Henríquez Ureña: "Rodó y sus críticos", págs. 84 y 217 respectivamente.

** Aun admitiéndolo al fin, es digno de notar, como excepción (característica de su arriscada independencia de juicio), "Lauxar", obra cit., págs. 201-202: *se les ha alabado sin mesura; carecen de 'ingenuidad', son trabajo de creación bizantina.*

PRÓLOGO

Alberto Gerchunoff —y creemos que fue el primero en hacerlo— aventuraba que esos *cuentos filosóficos de admirable estructura* podrían formar un volumen aparte.¹⁹ Pero fue sobre todo Zaldumbide —desde 1917— quien, al paso que elogiaba *la diáfana carnación, el aéreo movimiento de las figuras de la alegoría* reprobaba la política rodoniana de rodearlas *con cauta y prolija mano de comentarios y de tan explícitos desarrollos* y reclamaba *el tomito de parábolas, mondas de todo comentario, sin exordio, ni epílogo ni aditamento alguno, con todo su poder de sugestión encerrado en la breve alegoría.*²⁰

Su deseo, apoyado por muchos, se ha visto cumplido repetidas veces.²¹ Parece razonable, sin embargo, compartir las fundadas objeciones de Roberto Ibáñez²²: las parábolas están bien donde están. No sólo su sentido se enriquece y matiza con la doctrina que las enmarca y son, no lo olvidemos, género esencialmente ilustrativo y ancilar: también —si bien se examina— la aspiración de Zaldumbide no resulta, en última cuenta, más que avalada —más que avalable— por la pereza. La más literal, la más incuriosa, la más displicente.

XII

Desde las parábolas más elaboradas hasta las imágenes más breves, la capacidad figurativa de Rodó se despliega en "Motivos..." en una serie de ordenadas gradaciones. En realidad, sólo una variable extensión, una variable servicialidad y un caudal mayor o menor de comento es lo que permite una se-

PRÓLOGO

rie —muy precaria— de clasificación. De un extremo al otro del espectro, todo está signado por el arte más deliberado, por la voluntad más explícita.

Se han mencionado ya ciertos tipos fronterizos de la zona parabólica: vuelos de pájaros, mármoles sepultos y barcos en el mar. Sólo una brevísima transición marca el paso de estas figuras a otras formas más breves que son, cabal, ceñidamente, símbolos.

Es uno de los terrenos más ricos para la investigación, la evidente propensión simbolizadora que en la obra actúa. Aquí, simplemente, se señalará que una revisión estadística de un amplio sector del libro destaca la innegable primacía de aquellos símbolos que apuntan a las realidades del dinamismo espiritual y de la fertilidad psicológica. Entre los de la primera clase, encuéntranse, por ejemplo, el de la estela de la nave (I), la curva (III), la senda (XV), las ráfagas (XXXI), el cazador (XXVI), Lázaro (LXIII), el vuelo (XXXVI), el perdido en la sierra (LXXV), el batelero (LXXX), la locomotora (XCII) y el mar (CXXXV). Los de la fertilidad psíquica son también numerosos y, sobre todo, más reiterados: la tierra (XVIII), el fruto (XXXVII), el sueño de los granos (XLV) y el árbol (CXXX, CXXXVI, CLII). Hay algunos más directamente imputados a concretos fenómenos internos: el del vaso de Sully, por ejemplo (XXXVIII). Otros tienen un carácter narrativo y en extremo dinámico, como el de Juliano con el mundo antiguo en alto (XLI). Símbolos hay de la ineditéz del futuro: *las desconocidas banderas* (XLIII), de tipos humanos (LXII, CXLVIII), de estados espirituales: el reposo del campo al mediodía (LXII), la operación de la voluntad y la fe

PRÓLOGO

(CXLIX), la de la falsa fe (CXXV). Un símbolo clave y muy característico es el antitétuco del árbol y la piedra (CXVIII).

Habitualmente, los símbolos fundamentales están directamente imputados a la realidad del yo o a sus situaciones hallándose contruídos, como ya lo indica esta breve lista, sobre entidades, cosas y figuras eminentemente genéricas. Así denotan, como es regla en Rodó, un débil origen sensorio y una fuerte raigambre intelectual. Muchos, en fin, como las parábolas, comportan una explicación o comentario posterior que les presta, salvo la mayor magnitud, un invisible "como", una estructura interna muy vecina a la de las comparaciones.

Tenían ya las comparaciones en el autor uruguayo una tradición exitosa que en "Ariel" culminara. Parece filiarse en Guyau (al que tanto cita y elogia en el discurso de 1900 y vuelve a encomiar en "Motivos..." (CVII), *este gusto por las comparaciones hermosas*, satisfecho de tal modo en la obra que los pocos ejemplos que pudieran manejarse nada representarían. Cabe señalar, sin embargo que, más aún que los símbolos, casi todas las comparaciones denuncian el carácter genérico, escasamente visual y predominantemente indirecto de la imaginería de Proteo. Abundan las de origen literario, mitológico, científico, legendario y artístico. Entre *las cadenas de abismos* (XVI) y *las raras confervas* (XLV), acaso nada las definiría mejor que aquella (triple) que usa para enriquecer la idea de cierto tipo de influencia ambiental en el yo: *como un disfraz, como una niebla, como una túnica* (XXI)...

De todos los elementos de "la hermosa cobertura" de "Motivos..." es, sin duda, el de las imá-

PRÓLOGO

genes aquél que ha merecido de la crítica (siempre parca cuando no se trata de generalidades) una atención menos distraída.

Ya Zaldumbide destacaba sus capitales rasgos: *pocas, inventadas, traduciendo y encarnando ideas abstractas, casi nunca una sensación, una impresión directa; tomadas casi siempre de los grandes fenómenos naturales —albas, germinaciones, renacimientos, sueños y despertares, rafagas, sombras...*¹ Mucho más tarde, Alejandro Arias subraya la importancia que en el libro tienen las imágenes visuales y su predominio sobre las auditivas.² En uno de los pasajes más acertados de su "Modernismo en el Uruguay", Sarah Bollo, afirmando que *Rodó tiene en su estilo el secreto de la luz, del color, de la forma y el movimiento y de todas las ricas insinuaciones del mundo real* estudia —bajo el rubro (poco preciso) de *sensacionismo*— la bien administrada diversidad de las imágenes de "Motivos". En "Áyax", en "El barco que parte" y (sobre todo) en "La pampa de granito" (que ya Ibáñez llamara *sinfonía en gris mayor*)³ precisa más tarde la presencia de imágenes —y sensaciones— visuales, térmicas, de forma, táctiles, internas. Anota también en el último caso nombrado, dos ausencias: la de lo olfativo, la de lo auditivo, dos pobreza que difícilmente pueden considerarse indeliberadas ya que se ajustan ceñidamente al impávido silencio y a la espectral desnudez del pétreo marco. Pero son las sensaciones —las imágenes— luminicas, las que, como visiblemente dominantes, este comentario destaca en el libro, filiándolas certeramente con algunas especiales felicidades de la prosa de "Ariel".⁴ Ha sido Vera Yamuni Tabush, sin embargo, quien, en un trabajo muy árido y técnico

PRÓLOGO

pero de excepcional calidad, ha entrado más hondo en el coherente mecanismo de las imágenes rodonianas.⁵ Sobre el estricto texto de los cuatro primeros capítulos de "Motivos..." estudia las imágenes "explícitas" y las "implícitas". Destaca la homogeneidad (no necesaria) entre unas y otras y su valor indicial, dentro de la lógica estilística, de una *axiología* y un *espíritu*, que vese como una especie de rítmica del dinamismo. Pero lo más valioso de este análisis es la clasificación de esas imágenes "implícitas", que encuentra en expresiones tan usuales como *el tiempo nos lleva* y *cada movimiento de tu sensibilidad* y subraya en el carácter translaticio (ya que implican "forma" propia de los objetos sensibles extensos; impropia de los psíquicos) de dos pasajes tan capitales de este sector como "el *reformarse* es vivir" y "la *transformación* que es la vida". Tanto en una rica categorización de los verbos de movimiento como en los del "arte humano", el estudio de Vera Yamuni es memorable y sea este prólogo —ya que su libro ningún eco ha tenido entre nosotros— oportunidad de destacarlo. El montevideano es en él, materia de una original teorización, inspirada por Gaos —entre nombres tan importantes como Martí, Unamuno, Ortega y Gasset y José Vasconcelos. Subráyese, para terminar, que también el libro mexicano anota *el carácter genérico de sustancias y actividades* que entran en el acarreo lingüístico de "Motivos...".

Ese carácter genérico del caudal imaginístico tenía que llevar a Rodó, y la reiteración no es inútil, a una afinidad connatural con aquel sector de la realidad en que el elemento sensible se acerca más a lo incorpóreo, se afina y, por así decirlo, se intelec-

PRÓLOGO

tualiza. Las imágenes del aire, las de luz, las de pura forma retornan tan obsesivamente que bien pudiera caracterizarse a Rodó, al modo de Bachelard, de acuerdo a ellas.

En cantidad, en madurez, en funcionalidad, las imágenes del aire y la luz logran esa preeminencia definitoria. Con distinto sustrato sensible pueden jugar como símbolos: *sol que palideciendo se engrandece* (IV), como personificaciones: *la mirada se alivia del fulgor...* (V), como animaciones: *un rayo de sol tornasolaba...* (VIII), como comparaciones: *como una mirada serenante de un dios* (V), como puras imágenes: *sombra inmensa* (XLI) y *son armónico del aire* (infrecuente sinestesia) (XVII).

Y aunque ningún rubro imaginable falte —si se intenta indagación medianamente completa— es muy perceptible en el cuantioso resto la significación de las imágenes de forma y figura: *círculo, esfera, redondez, espiral* y otras semejantes.

Los pocos ejemplos que aquí se recogen abonan suficientemente el ya destacado carácter genérico y extra-experiencial del mundo figurativo de "Motivos...". No cabe duda que, si se agrega al rasgo, el origen "culto" de muchas imágenes simples, imágenes comparativas y símbolos, se explica por aquí la no frecuente pero sí inocultable debilidad de tantas figuras. Piénsese cómo trabajan estas fuerzas hostiles —mitad vulgaridad, mitad vaguedad— sobre la eficacia del *círculo de la vida moral* (LXXXI), de *esta transformación que servirá de marco* (II), de *este ganar la cúspide de nuestra alma*, la pasión o la idea (CII), o (peor) de esa *arista* enderezada

a volcar *el trono de un dios* (XXXVI).^{*} Piénsese, sobre todo, en aquella *caja de sándalo* (CXXXII) que debe ser uno de los símbolos menos felices de toda la obra.

Los mismos desniveles presentan, por último, los procedimientos —tan afines, tan indiscernibles— de animación y personificación. Junto a *la mirada que se alivia del fulgor* (V) ya señalada y tan bella; a *la soledad porfiada* (XXXVI); a *el aire que sosegaba su aliento* (LXII); a *una cigarra que levantaba su canto* (C); a *el tiempo enflaquecía las voces* (CXIV) otras son menos puras, o más remilgadas, o más retóricas; valgan como ejemplos *el reposan; las estatuas* (LXXII) o las tan evitables y tan manidas del *arroyo quejumbroso* (CLI), *la perfidia de la onda* (XXXIV).

Sirva de conclusión a estas observaciones la de que “Motivos...” está henchido de admirables hallazgos visuales. Muy recordado ha sido el conmovido elogio de María Eugenia Vaz Ferreira a la expresión sobre el mármol, *carne de los dioses* (XLIV).⁶ Con un gusto mejor del que le era habitual, Víctor Pérez Petit ha destacado también un breve rol de recordables: *el vivo mármol jovial* de Alcibíades (LXXXV); la imagen sobre Juliano: *su sombra inmensa sirve de cauda* (XLI); *el riel de una mirada anhelante* de “Los seis peregrinos” (C) y la más discutible y barroca *fingiendo llantos de la roca* de “El monje Teótimo” (LXXXVII).⁷

^{*} Aunque, además de su denotación geométrica, la arista sea un elemento botánico, la vaguedad e ineficacia de la imagen subsiste igualmente.

XIII

Para el lector ordinario (imaginémoslo así, sin carga peyorativa), "Motivos..." es un libro de pausadísimo tranco, un libro henchido de explicaciones y corolarios, un texto que, para el gusto previsible de ese lector —gusto de los trazos gruesos, de la rapidez, de la fácil simplificación— resultará siempre pleonástico y frecuentemente tedioso. Este tranco, esas explicaciones, se ritman en una estructura sintáctica cuya complejidad, cuyas medidas, son para él inusuales. Complejidad, pleonismo, lentitud serán indiscutiblemente, tres características decisivas del cuerpo estilístico de "Motivos...". Para el lector de nuestro tiempo y para el de (casi) medio siglo atrás.

Son valores estéticos (por lo menos en el latísimo sentido de Bopp). No nos corresponde juzgarlos. Pero no será ocioso —en la necesidad de pormenorizar, así no sea más que ligeramente, estos rasgos—, el intento de precisar cuáles son los motivos y cuáles las fuerzas que reiteran, complican y suspenden la andadura verbal de este libro de ideas.

En muchos críticos de la obra y, sobre todo, en García Calderón y en Zaldumbide, se ha señalado que la obra de 1909 importa en Rodó, el propósito de volver a las formas majestuosas y esencialmente oratorias de la prosa clásica castellana y se ha lamentado también, a la luz de las preferencias artísticas del modernismo, lo cabal de la tentativa. Toda la curva de la prosa de Rodó, desde los artículos de "La Revista Nacional" hasta los que se recogen en "El camino de Paros" tiene, según ellos, en "Motivos...", su mayor altura de ambición, de opulen-

PRÓLOGO

cia, de monotonía.¹ Al ordenarse algunas periodizaciones de la obra rodoniana, Pedro Henríquez Ureña, Zaldumbide, "Lauxar" y Pérez Petit sitúan habitualmente la etapa de 1909, entre una de *sutilezas, gracias, musicalidad y párrafo breve* (la de "Ariel", la del "Darío") y otra, posterior y más aliviada que la de Proteo, sin dejar de marcar algunos una época previa a la de "Ariel" de párrafo también *macizo, largo, enmarañado* y otros —como Henríquez Ureña— identifican "Ariel" y "Motivos..." bajo un signo común de *período largo, adecuado para la prédica laica* si bien enriquecido de *color y de matiz*.²

Aunque las observaciones de Zaldumbide puedan resultar, en general, exactas; *frase rica en incidentes, ideas que se entrecruzan como los pámpanos en la escalera, pequeños descansos* (que) *apenas si dan aliento para leer en alta voz esa serie de períodos concatenados*,³ esa exactitud no debe ser óbice a destacar que en "Motivos..." ensaya Rodó una gran variedad de estructuras sintácticas y que esa variedad de formas, alternadas en vivos contraluces, no es caracterizable con un diagnóstico más o menos intuitivo.

La sintaxis del libro está reclamando un estudio pormenorizado, del que no debería, por cierto, estar ausente el procedimiento estadístico. La clasificación por volumen, por densidad de oraciones y períodos sólo sería una de las posibles, pero ella nos señalaría cómo un período, de extensión media, pero mayor que el habitual, predomina en la obra.⁴ Esta medida, común a la doctrina y a los ejemplos suele presentar, aunque no siempre, estructuras paralelísticas y anafóricas que le prestan un énfasis casi

PRÓLOGO

inevitable y las hacen sumamente adecuadas a la función lógica del distinguir.⁵

Abundan, sin embargo, los períodos de extraordinario caudal, abundancia que, si se une a lo excepcional de las muestras, da al libro su sello estilístico más irreductible.⁶ Esta extensión máxima no siempre consigue evitar, sobre todo cuando se da en los ejemplos⁷ (aunque la doctrina sea su campo más habitual), una indeliberada oscuridad. Con su firme buen sentido, "Lauxar" ha observado, y la observación tiene aquí su validez indiscutida, como *motivo de confusión y dificultad* el hecho de que *su frase, (...) se hace inaprehensible o distrae y pierde en los miembros incidentales de una construcción recargada la atención que se necesita para abarcarla en su conjunto.*⁸ Como sucede con frecuencia en Marcel Proust, en algunos de los ejemplos anotados, el período debe ser reelaborado y visualizado en el espacio, si es que ha de hacérsenos plenamente inteligible, como si la esencia misma temporal de lo literario quedara vulnerada, y quebrada aquella invisible medida, que intuyera Aristóteles y sobre la que teorizaron tantos siglos después Poe y Baudelaire.

Escasas son en cambio las estructuras realmente breves.⁹ En la parte doctrinal suele asumir naturaleza aforística, aunque lo aforístico —al modo martiano— no era cuerda especial de Rodó y estas condensaciones sean, como en los ejemplos anotados, el resultado de un largo desarrollo y no una brusca iluminación que luego se explore y enriquezca. Valen en cambio en nuestro autor por elaborados consejos, por exhortos, por mandatos. Pero también, debe señalarse, las estructuras breves dominan en las pará-

bolas y son pieza característica de todo pasaje narrativo.

Para volver, con todo, al típico período, al extenso, es difícil aceptar la opinión, del ya reiterado "Lauxar", de que lo *redondea por el gusto de la altisonancia* y de la amplitud oratoria.¹⁰ "Redondear" no es seguramente el verbo que represente (aquí) de modo más cabal la vía de su crecimiento, ya que ella corre en el observado desdoblamiento casi siempre paralelístico, anafórico muy a menudo (como especie del género anterior), que ya se marcó en las magnitudes intermedias. Unas veces, son oraciones subordinadas de variado tipo, las que, multiplicadas, prolongan —o inician— la larga cauda periódica.¹¹ Otras, es un breve sujeto al que sigue un predicado que, al modo de ondas en el agua va ensanchándose cada vez más hasta alcanzar la cadencia última.¹² A veces el desarrollo anafórico es absolutamente simétrico y el período podría plegarse sobre sí mismo como si tuviera dos exactas alas.¹³ En ocasiones el despliegue de verbos, ya infinitivos¹⁴ ya conjugados¹⁵ son los que ofician de armazón del período. En otras, el paralelismo ordena los sustantivos, con clara función sinonímica y (así) amplificadora.¹⁶

Procedimiento muy habitual de la sintaxis rodoniana en esas frondosas oportunidades en las que un primer elemento se ha dilatado más de la cuenta (y sería peligroso de oscuridad adosarle en seguida la acción), es el de interrumpir la corriente con dos puntos y reiterar el sujeto, que queda así liberado de oraciones subordinadas y más apto para entrar en juego o ser objeto de un predicado nominal.¹⁷ Muy frecuentes son los períodos organizados sobre negacio-

PRÓLOGO

nes con coordinación adversativa al final: "sino"¹⁸ o distributiva o disyuntiva: "ora", "ya", etc.¹⁹ Otras veces el período carece de estos sostenes y rebasado algún paralelismo inicial se echa a andar sólo con su imponente masa. Véase, como ejemplo insuperable de la opulencia y la magnitud de "Motivos...", la etopeya de Salomón, un período de dos páginas sin más apoyo que los iniciales agraifes adverbiales de *en él...*²⁰

Se discrepaba aquí con la opinión de "Lauzar". Cabe confesar, sin embargo, que en muchos —en demasiados casos— la magnitud final del período obedece a esa imperiosa ley de nuestro idioma que manda buscar un nivel dado de rotundidad y una enérgica inflexión descendente. No se trata sólo de esos períodos que, en movimiento de más en más amplios revientan, por fin, como en mil irisaciones. Recórrase, más modestamente, cualquier párrafo del libro y se verá si no obedece a esa necesidad la duplicación inevitable de cada última expresión.²¹

Ahora bien: ¿fueron sólo admiraciones literarias, nostalgias classicistas las que llevaron a Rodó a una prosa de ese andar? Dilucidar esta cuestión rebasa esencialmente la medida de tan rebasado prólogo como éste es. Pueden recordarse, sin embargo, algunas circunstancias. Toda la labor de Rodó en "Motivos..." se centra en la exigencia de espigar entre una numerosa, casi ilimitada, casuística vital; en distinguir sutilmente entre estados psicológicos aparentemente similares, en hallar matices, en descartar situaciones o modos emocionales. La tendencia rodoniana al relativismo, su pensamiento sintetizador, armónico, le están exigiendo estos períodos llenos de disrímenes, de aceptaciones, de concesio-

nes. A veces, la necesidad de extraer una misma lección de una gran cantidad de circunstancias (o de impartirla para esa gran cantidad) le impone esa visible preeminencia que en el libro tienen las oraciones de carácter adverbial, y toda forma de poner en relieve "modo", "lugar" y "tiempo". Su pensamiento —arbitral por naturaleza— obseso por tenerlo todo en cuenta, cultiva cualquier (aparente) sinonimia. Cualquier sinonimia que enriquezca en una fracción, por mínima que sea, el área de las fuerzas humanas a suscitar e iluminar, de las situaciones a dilucidar, de las crisis íntimas a resolver. La concesión, tan frecuente en su discurso significa (aunque sea figura de pensamiento) una tentativa por ganar la confianza de su lector mediante una primera franquía a su abulia o su desorientación. El distinguir es empero, sobre todas las otras, la faena capital de Rodó y aquella que se traduce en casos más numerosos.²²

Unas veces, el distingo y la reserva se funden estrictamente.²³ Otras, el distingo se extrema hasta una verdadera antítesis que contiene una conciliación e implica (incluso) una atenuación y una gradación. Estos complejos lógicos no abundan, pero son altamente representativos del más entrañable modo de pensar —y de decir— que se expide en el libro.²⁴ Distinciones, concesiones y reservas se mezclan copiosamente en otros párrafos.²⁵ El descarte, la exclusión, ofrécese a menudo.²⁶ Y finalmente, la síntesis, la conciliación tampoco faltan.²⁷ Porque no en balde la conciliación es la predilecta operación mental del mundo rodoniano. Todo su espíritu, todo su carácter se expresa, y se ejerce en ella. El mensaje integrador de "Ariel" se reitera aquí.

Pero lo que importa señalar ahora es la presión incoercible que estos procedimientos discursivos imponen a la estructura formal de la obra. Pensados "in totum", iluminados por una visión arborescente de la realidad, así se vierten al lenguaje. En ese sentido la sintaxis rodoniana es una expresión fidelísima de los más íntimos modos mentales del escritor.

Variados como son, es claro, no resultan empero el único factor de diversidad que altera la posible monotonía de un razonar rectilíneo.

Como Rodó, a diferencia de su gran contemporáneo Carlos Vaz Ferreira, nos da siempre el "ente pensado" pero no "el curso del pensar" (la diferencia entre noemática y noética, que explicara Alfonso Reyes) su obra pertenece, dentro de los casilleros clásicos, a la elocuencia "demostrativa" y es ejemplo, por ello, de esas oraciones en que "se aconseja o disuade". La "noción" se prolonga en "lección" y ambas, con su masa intermedia de ejemplos y figuras, marcan los dos extremos del fenómeno comunicativo. Todo el capítulo CVII, entre otros, es noción de lo vocacional, robustecida por un caudal grande de ejemplos; el capítulo XV, el XVI, el CXLVI, sobre todo en su principio, son en cambio, eminentemente persuasivos, coloquiales. Esta vertiente de la obra que apela al lector y busca su intimidad no está montada, naturalmente, sobre la sobria afirmación ni sobre el modo indicativo. Es un movimiento muy variado el que en él emplea Rodó, de imperativos y potenciales, de exclamaciones y de interrogaciones, de opciones, de decisiones, de desafíos. Este tono recorre un ancho espacio, que va desde la autoritaria persuasión magistral, que usa el imperativo, a la más amistosa cercanía dialogal.²⁸ El propósito de amino-

PRÓLOGO

rar la distancia, ética (y estética) entre autor y lector, autoriza el empleo del tuteo, habitual en este tipo de literatura, aunque puede pensarse que el empaque frecuente del lenguaje y la amplitud oratoria de la construcción trabajan en dirección opuesta a tal recurso.²⁹ Otro medio, colateral del anterior, es la constante apelación del autor a su propia experiencia y, especialmente, a sus propios problemas; el empleo del "mi" que pariguala el de "tú" y pone, a adoctrinador y adoctrinados sobre el común nivel de lo humano.³⁰ Los desafíos por fin, aunque no encubren ironía alguna (que es cuerda tan poco rodoniana) se vierten en una incredulidad —que podría llamarse funcional— y que importan la única nota del libro que escapa a la sostenida "unción" y a la irreprimible "benevolencia".³¹

XIV

Mientras el estilo de "Ariel" ha merecido, casi indefectiblemente, elogios fervorosos (y a menudo ingenuos), las adhesiones que el estilo de "Motivos..." recibió, estuvieron amonestadas siempre por ciertos disgustos visibles. Recuérdese el arcaico procedimiento que buscaba la definición del estilo mediante un haz de intercambiables adjetivos: "límpido", "sereno", "armonioso", "transparente", por ejemplo, se usaron con frecuencia para configurar el de Rodó. Siempre esta sarta finalizaba, en el caso de "Motivos...", con algún inevitable "pero". Un crítico de 1909 destacaba ya que *todo es medido, calculado y meditado laboriosamente*. Esto,

PRÓLOGO

que era al principio un encomio se convertiría, muy poco después, en sustancial reserva. Subrayábase con ella la tensión constante del estilo y la ausencia de cualquier momento de naturalidad, de cualquier rasgo de sencillez o torpe ingenuidad (incluso), que nos acercara al "orfebre" quebrando el curso irreprimible de la "perfección majestuosa". Así se expresarán, para nombrar a unos pocos, Roxlo, en 1916,² Gustavo Gallinal, algo después,³ Crispo Acosta, Max Henríquez y, literalmente, la mayoría de los que siguen.⁴

Esta posición, que no puede llamarse hostil sino mejor, arbitral, (*la oración*, decía ya Barret en 1909, *es larga, jugosa, transparente, no amedrentada por los relativos*;⁵ el estilo de *las descripciones y parábolas* posee *levedad, pureza, transparencia*, sostendría "Lauxar" algo después⁶), esta posición —decíamos— no aspira, ni podría hacerlo, a definir el ideal rodoniano de la prosa.

Como Rodó sembró a lo largo de su obra suficientes testimonios de este ideal y esos textos han sido reiteradamente glosados, la tarea, sobre no ser simple, es evitable. "La voluntad de perfección", "la gesta de la forma" no se fijaron siempre los mismos derroteros y sus diferencias, por menores que sean, pueden resultar sumamente significativas. En el mismo "Motivos..." Rodó, en cambio, expide sin equívocos su adhesión a esa prosa, de contenido ideológico y forma bella que culminara en Francia y en años anteriores con sus admirados Renan y Guyau, los dos ejemplos que de nuevo cita, los dos *en quienes el entendimiento de verdad y el don de realizar belleza se compenetran y ensumisman* (CVII). Ese sincretismo importaba un estilo (*lírico-didáctico* le llamaban sus apuntes) cuyos vectores tal vez no se

PRÓLOGO

hayan dado con mayor precisión que en el juicio que al escritor le mereció la tentativa suntuosa y arcaísta de Juan Montalvo.⁷ El texto, que ha sido comentado a menudo, encomia con entusiasmo *aquella prosa acrisolada y magnífica en la que la lengua de Castilla se mira (...)* como la madre amorosa en el hijo de sus entrañas pero en la que (también) no opera ningún esfuerzo dirigido a probar la eficacia de la lengua para triunfos ajenos de su tradición: nada por aligerarla o afinarla; nada por infundirle el sentido de lo vago, de lo soñado, de lo íntimo, por ensanchar la aureola o penumbra de sugestión que envuelve el núcleo luminoso de la palabra y la prolonga en efectos de música...

Esas dos simétricas felicidades que Rodó busca para sus "Motivos...": clásica majestad y levedad moderna lo filian —dualísticamente— en dos líneas bien visibles: el academismo, el modernismo. Los dos serán sus alternativas impostaciones a lo largo de ese medio millar de páginas y de esa gesta que, a un modo muy rodoniano, hace de *la mise en œuvre* y la tarea lingüística una instancia en cierto modo posterior y autónoma a la concepción de la idea, voluntad antinaturalista de relieve que procede por pequeños toques y que una expresión tremendamente reveladora del libro: *redondear la verdad* (LXXV), condensa en eficaz imagen.

Academismo y modernismo. Hacia ninguna de las dos vertientes se inclina muy decisivamente el lenguaje del libro que, aunque se halle convocado con una fruición mayor a la que operaba en "Ariel", es, fundamentalmente, genérico y neutro, y posee escasas palabras inusuales. En obra tan taraceada, esta contención es signo de gusto seguro.⁸

PRÓLOGO

Los viejos recursos retóricos, en cambio, abundan operantemente. Perífrasis y circunloquios aparecen traídos por la necesidad de no repetir: la música, el *arte de Palestrina* (LV), el buey, *soñoliento y flemático animal* (LVI) o la más amplia de la cárcel como *casa de amarga paz* (...) *casa de esclavitud y de vergüenza* (CXLI). El viento, el polvo, el agua, el *séquito oficioso de la fatal naturaleza* (XXXVII) configuran en cambio un circunloquio más complejo donde la imagen (por poco feliz que pueda parecernos) posee un valor por sí mismo. Mucho peor es el tan trivial y envejecido *iras del piélago* (XXXV).

Tienen también un subido gusto académico las numerosas convenciones verbales y de visión que en el libro imponen la necesidad de marcar transiciones o insertar cuadros, parábolas o ejemplos muy desarrollados. Los *Más allá veo, ahora se ilumina en mi imaginación* (XLIV), *Cuando me represento* (LI), *me figuro, pasa mi mente* (LXXII) se acompasan con formas conjugadas que denotan la deliberación procesional del material ejemplar. Es el manejo del autor sobre un mundo de diversidades humanas que no se van ordenando solas: *demos paso primero, si desatáramos* (...) y *agrandamos* (XLI). El mismo origen tienen y, sobre todo, concurren al mismo tradicionalismo —oratorio y español— del conjunto, el uso del adjetivo *grande* antepuesto: *grande espíritu, grande alma* (LXXXII, LXXXIII, etc.); el empleo de superlativos especialmente enfáticos: *vehementísima* (LXIX) o *florentísima* (XCIII), por ejemplo. El polisíndeton: *Al lado de la Humanidad que lucha y se esfuerza, y sabe del dolor, y ha doblegado*

su pensamiento (...) y *mira acaso* (XLIII); el apellido como colectivo: *Los Lavoisier, los Guyton, los Priestley* (CVIII) son algunos de los modos expresivos que, junto a la amplitud periódica y paralelística dan al libro su sello academizante.

Si atendiéramos a la abundancia de formas pronominales y, especialmente, a la insistencia galicista en el empleo del *ella dice* (XVII), del *él se anticipa* (XL) y tantísimos más, veríase que si por una parte ese insistir está movido por una necesidad de magnificación y autoridad, muy clásicas: *Yo quiero* (XLI), *Yo os fui* (CXXVII), por otra señala el despego rodoniano por el purismo y marca su indiferencia al hallarse en una estricta línea tradicional.

De este despego, y de aquellas aspiraciones renovadoras que el juicio sobre Montalvo expresaba, la voluntad modernista de "Motivos..." es el mejor instrumento.

Ha sido estudiada por la crítica (Ibáñez y Sarah Bollo, sobre todo) la actitud de Rodó ante el modernismo y los numerosos textos —crítica, correspondencia— que la manifiestan. Rodó desechaba del movimiento, se sabe, todo lo que de él, especialmente en función americana, le parecía nocivo. la vaciedad de ideas, el decorativismo, el desarraigo, la frivolidad, el amoralismo y el deliquio sensual. Pero también había prendido en él y ¡qué a fondo! la lección estética que el modernismo importaba. La adjetivación novedosa, el sabio cromatismo, la frase breve y cortada, la voluntad de distinción, la busca de la imagen sensorialmente rica, la sugestión, la penumbra, los valores de forma y de sonido que la escuela había aportado a la prosa española, le fueron

PRÓLOGO

ganancia irrenunciable. Con esta gama de adhesiones y repudios, equilibrados en una línea, no sería inexacto hablar de un "modernismo homeopático" de Rodó —"homeopático" pero "modernismo" al fin— que en el libro de 1909 tendría que hacerse presente. Y bien, ese modernismo no está solo en la evidente proclividad exótica: la Antigüedad, Oriente, el "cinquecento"; está, mucho más plenamente, en la sintaxis breve de las parábolas, compuestas de cortas oraciones paratacticas (recorriase "El niño y la copa", "Áyax", "Hylas", "Los seis peregrinos", "La despedida de Gorgias"); está en la técnica impresionista con la que casi todas ellas se hallan trabajadas; en el escorzo de las imágenes y en la sabrosa adjetivación; en el lenguaje por fin; *bonolor*, *lilial*, son palabras típicas. Mencionábanse las parábolas. Pero lléguese al final del capítulo CLVII, casi cabo del libro, y en el pasaje sobre el árbol desnudo se testimonia esplendorosamente cómo Rodó no necesitaba ninguno de los oropeles del modernismo habitual para llegar a la gracia y brevedad, a la sugestión y al contorno más admirables.

¿Y el ritmo, por último?

En libro de tan levantada voluntad estética, la presencia de ritmos, en su acepción más lata, es casi inevitable. Porque hay en todo discurso —por árido que fuere y muy lejos está "Motivos..." de serlo— un ritmo interno que da y fija la marcha del pensar mismo. Sereno, amplio, minucioso es —como ya se ha visto— el discurrir de la obra. A él se refería Zaldumbide, cuando, en su magistral estudio, hablaba de un *ritmo ingénito*, que fluye desde la ondulación de su pensamiento, *dado por el aliento mismo del alma y no meramente impuesto como núme-*

ro y medida ni reclamado sólo por el compás de la frase, ritmo clásico, forense, de persuasión que se desprende del período majestuoso y de las transiciones matizadas por la rítmica circulación de las ideas.⁹ Pero ha sido, sin duda, José Gaos el que mejor lo ha caracterizado (siempre, es claro, con los términos analógicos que para el caso se emplean). Sostiene Gaos que *Rodó escribe con una unción euritmica y parafrástica que no se encuentra en los otros (Unamuno, Ortega, Martí, Montalvo), con un estilo moluscoideo o amibouideo, de movimientos proteicos, sin relieves, esquemas, ni contrastes, con imágenes de figuras irreales, ideales y colores que no suben de tintas nacaradas como las del interior de las conchas¹ o lividas como las de las fosforescencias acuáticas.*¹⁰

La identidad de la estructura formal y de la marcha del pensamiento tan eficazmente calificados por Gaos de *amiboidicos*: ese gesto al mismo tiempo *orbicular* —para emplear palabra rodoniana— acordado con artesanía de pequeños toques, dibujan así el trasfondo o entretela rítmica sobre la que ritmos diversos, más breves e irregulares y, especialmente, de diversa naturaleza, van sin ir después a insertarse. (No sin razón, posiblemente impremeditada, hablaba hace ya años Ventura García Calderón —pluralmente— del *arte magistral de algunos ritmos*).¹¹

Porque hay en "Motivos..." junto a este ritmo exterior o de estructuras, otro ritmo interior y más raro que ajusta sonido y sentido a un mismo andar. Y hay también ritmos acentuales, ritmos de color acústico y esos ritmos de altura que tanto destacó en sus estudios Amado Alonso.

Carlos Roxlo, por ejemplo, mostraba la existen-

cia de los primeros (sobre los que ya se ha dicho lo sustancial) en un pasaje hoy inserto en "Los últimos motivos de Proteo". Pero, por desgracia, ningún análisis hacía sobre él.¹² En el fragmento elegido por el autor de "Andresillo", a dos períodos admirablemente balanceados les sigue uno de los más extensos (y más irrespirables) de toda la obra de Rodó. Es de carácter estructural y de color acústico, al mismo tiempo (el uno realza el otro) el que, en el principio de "La pampa de Granito", estudia Pereira Rodríguez, mostrando *siete arbitrarias estrofas* y operantes aliteraciones.¹³ Roberto Ibáñez, analizando los dos primeros párrafos y el principio del tercero de la misma parábola, subrayaba el mismo tipo rítmico, ya que apuntan a él sus eficaces observaciones: *vigencia de la conjunción, concurso magnético de las repeticiones, virtud alucinatoria del retornelo monacorde, obsesivo, pendular* en los que *el efecto melódico se identifica (...) con el efecto plástico (...)* y *crea el clima desensualizado que el símbolo requiere*. Emir Rodríguez Monegal, por su parte, ha mostrado el empeño rodoniano en evitar asonancias indeseables y sobre un pasaje del capítulo XLI señala un caso de ritmo que resulta de la identidad del sentido y del compás sintáctico, lento al comienzo y rapidísimo después.¹⁵ Menos precisas, pero muy sensibles, son las reflexiones de Domingo L. Bordoli sobre el pasaje inicial del libro: la página dedicada a Vidal Belo sobre "Proteo", *forma del mar*.¹⁶

A todo esto ¿qué entendía Rodó por "ritmo de la prosa"?

En "Decir las cosas bien..." (1899) había insistido: *hablad con ritmo*.¹⁷ En una carta a Francisco García Calderón, de la época de *la gesta de Pro-*

PRÓLOGO

teo, se refería al *ritmo de la prosa* y a su afán en lograrlo.¹⁸ Pero el texto más ilustrativo de sus ideas es un pasaje de su estudio sobre Rubén Darío (contemporáneo de la página primeramente nombrada) en el que Rodó empieza preguntándose: *¿Quién duda ya que la caricia para el oído, la virtud musical sean tan propios de la prosa como del verso? Y sigue: Midas no serviría más para prosista que para versificador. Toda frase tiene un oculto número. El párrafo es estrofa (...). Pero, por lo mismo que es indudable que hay un ritmo peculiar y distinto para cada forma de expresión, uno y otro ritmo no deben confundirse nunca, y mucho menos combinarse la flotante armonía de la prosa con el recurso de la rima para obtener una hibridación comparable a la de ciertos cronicones latinos de la Edad Media...*¹⁹

De este revelador pasaje podría concluirse que Rodó confunde y distingue al mismo tiempo el ritmo de la prosa y el del verso; que identifica ritmo y eufonía, esto es: lo repetible y periódico con lo aperiódico e irrepetible; que intuye relaciones cuantitativas, *oculto número*, dice, al referirse a la prosa y a la medida del verso. Las relaciones cuantitativas, como base del ritmo se vinculan con la concepción acústica de la métrica, con el sistema de acentos y, más ambiciosamente, con toda una tradición que va desde la legendaria Regla de Oro y los estetas del Renacimiento hasta Ghvka, Servien y Birschkoff. Pero también identifica Rodó el ritmo de estructuras sintácticas (*prosa-estrofa*) con otro ritmo más esencialmente estructural y reconociendo —como Richards y Servien— que es más vago y ametódico el ritmo de la prosa que el de la poesía, emplea una de esas palabras de valor analógico, tan descalificadas hoy:

PRÓLOGO

armonía. Poco importa todavía que rechace el "cur-sus" y la "cadencia" —coincidencia fónica o coincidencia acentual— de los *cronicones latinos*.

Señalemos empero, que es justamente el del ritmo uno de los temas del análisis literario que más elaborado ha sido en los últimos tiempos y menos maduro resultaba en los anteriores (Una situación antagónica a la de la metáfora y la imagen sobre las que, casi, todo estaba fundamentalmente dicho desde "la Antigua Retórica").

Pero si era deficiente, por su altura histórica, la concepción rodoniana del ritmo, es indeficiente la riqueza rítmica de "Motivos".* Los casos señalados y otros que no podríamos más que anotar ** así lo testimonian.

* Ya Quintiliano sostenía que el género demostrativo comporta siempre ritmos más amplios y más libres (*Demonstrativum genus omne fusiores habet liberro resque numeros*). "De Institutione oratoria", (IX, IV, 130)

** El ritmo de entonación, estudiado por Amado Alonso es el más perceptible de todos los del libro, descartado, naturalmente, el básico ritmo de sentido y construcciones sintácticas, del que puede verse un ejemplo en "ráfagas" (fin del capítulo XXXI) En el de entonación, el juego alternado de anticadencias agudas, cadencias graves, semianticadencias y semicadencias —para usar la terminología de Navarro Tomás— es característica, sobre todo, del fin del período, representable como una ordenada gradación que, desde la altura más aguda se va desplegando en una serie cada vez más descendente, con ondulaciones de graves y agudos dentro de cada una de ellas, hasta llegar a la cadencia grave final, seguida de pausa. Todo regulado por ese "invisible número" que en español parece pedir al período una extensión dada y percibe como torpes y mancos ciertos finales. Un ejemplo, muy medurado, es el capítulo LXXXVII, en lo que antecede al "El monje Téotimo" Es el ensanchamiento de "la estela", con la que Rodó identifica a nuestras vidas (I in fine). El

XV

"Motivos de Proteo" iba a aparecer en 1905 y en Barcelona. Lo hizo en Montevideo y en la última semana de abril de 1909.¹ El proyecto europeo de edición no pudo —por diversas razones— realizarse y bien debió lamentarlo Rodó, que conocía desde "Ariel", la diferencia que va entre el destino de un libro, impreso en París, Madrid o Barcelona y distribuido eficazmente a todo el mundo hispanoparlante y la trabajosa y personal tarea que el editado en Montevideo le impondría —que ya le había impuesto—. El tiraje de dos mil ejemplares, sin embargo, impresos en "El Siglo Ilustrado" y con el sello de Jose Maria Serrano y su "Librería de la Universidad", se agotó rápidamente —en dos meses más o menos— lo que constituyó fenómeno excepcional en su tiempo y lo constituiría aun en el nuestro.²

Existía, en realidad, una sostenida expectación en torno a la obra; Rodó, con su correspondencia y con la publicación primicial de diversos fragmentos,³ la había administrado con habilidad grande. Algún comentarista de la época ha dicho que el libro se esperó *con ansias casi mesiánicas*⁴ pero más valor testimonial tienen unas encantadoras páginas en que Pedro Leandro Ipuche ha contado su aventura de primer comprador de "Motivos...", acechando la apertura de la Librería de Monteverde, *en 25 y 33*.⁵

ritmo más habitual de las parábolas combina el equilibrio de grupos fónicos, el orden de los acentos y el juego de semicadencias y semianticadencias. Un ejemplo: el principio de "El niño y la copa" (VIII). También en los ejemplos: el de Sófocles, al fin del capítulo IV; también en los símbolos: "El barco que vuelve", al fin del capítulo XXXIV.

PRÓLOGO

Rodó debió pensar, por ello, en una segunda edición que, muy mejorada respecto a la primera —repleta de gazapos— fue realizada por Berro y Regules en el correr de 1910.* (El libro seguirá conociendo después numerosas tiradas * * —no siempre escrupulosas— e, incluso, algunas traducciones).***

Como había ocurrido ya con "Ariel" fueron pobres si bien muy numerosos los ecos críticos que el libro suscitó. Esta afirmación admite, es claro, excepciones, pero hay que recorrer las columnas de los diarios de la época para medir en su cabal magnitud aquella "soledad de Rodó" que, sin pruebas, podría ser sólo un tópico. Existe un abismo entre el libro comentado y esos elogios fervorosos en los que, tentándose el "fortissimo" del ditirambo, llega a decir alguno que la lectura de la obra le ha provocado *éxtasis que lo han adormido*.⁶ Si bien es cierto que la mayoría de estas exageraciones brotaban de jóvenes que hacían

* Rodó intentó nuevamente sacar la segunda edición en Europa. *Las condiciones leoninas* de los editores europeos, especialmente de Ollendorff, de París, impidieron su proyecto.

** De las posteriores sólo tienen interés la que realizó la Escuela Nacional Preparatoria de México en su "Boletín", durante los años 1910-1911, la publicada en Madrid en la "Biblioteca Andrés Bello", de la "Editorial América", de Rufino Blanco Fombona, 1917, dos tomos de 276 y 265 páginas respectivamente.

*** La inglesa, de 1929, editada por Allen & Unwin, y con 378 páginas, lleva el título de "Motives of Proteus" y la versión pertenece a Angel Flores. Las francesas son muy parciales: "Quelques extraits de Motivos de Proteo", París, Jouve et Cie, 1917, 60 páginas, traducidas por Hugo del Priore. Algunas parábolas fueron vertidas al francés por Francis de Miomandre en "Pages choisies", Alcan, 1918, y una, la de "El niño y la copa", con el título "La parabole de l'enfant", por Julio Supervielle en "La Poétique", 1909.

PRÓLOGO

por entonces sus primeras armas literarias y buscaban —más que nada— el espaldarazo del propio Rodó, también lo es que esa crítica, junto a esas desmesuras, sólo atinaba a glosas (que pretendían duplicar, torpemente, los desarrollos del propio autor), largas citas de eficaz relleno e inoperantes encomios de la sabiduría, el optimismo, la erudición o la belleza que el libro portaba. Así, entre 1909 y 1917, el tributo crítico montevideano acumuló los enfoques de Pedro Cosío, de Constantino Becchi, de Joaquín Silván Fernández, de Carlos María de Pena ("Thetis"), de Leopoldo Thévenin ("Monsieur Perri-chon"), de Blas Genovese, de Amadeo Almada, de Juan C. Quinteros ("Rosquetín"), de Ricardo Cosío, de Abel J. Pérez, de Rafael Barret, de Joaquín de Salterain, de Eduardo Ferreira ("Gringoire"), de Hipólito Coirolo ("Leo Martín"), de María Eugenia Vaz Ferreira, de Hipólito Gallinal, de Pedro Leandro Ipuche y de Arturo R. Carricarte. La entidad de estas páginas es, naturalmente, muy desigual. Tienen algún interés los trabajos de Silván Fernández, de Thévenin y de Almada. Posee el valor de todo su extraordinario epistolario la carta de María Eugenia Vaz Ferreira y son los más maduros y perspicaces los artículos de los dos contribuyentes extranjeros: Rafael Barret y Arturo R. Carricarte (entonces Ministro de Cuba en Montevideo y que adelanta en su crítica todas las objeciones de tiempos posteriores). En la prensa cotidiana y en pequeñas revistas apareció el copioso material, pero fue sobre todo "La Razón", dirigida en ese entonces por Samuel Blixen y, después de su sentida muerte, por Eduardo Ferreira, el órgano que emprendió con ánimo más

metódico y, nos atreveríamos a decir, casi apostólico, la publicación de juicios sobre "Motivos...".

La crítica extranjera, inevitablemente posterior, acometió con mejor bagaje y más segura perspectiva la valoración del libro. Entre los mismos años —1909-1917— vieron la luz, en los países de habla hispánica, las aportaciones de Juan Más y Pi, de Alvaro Melián Lafinur, de Alberto Gerchunoff y de César Viale* en la Argentina; de Jesús Castellanos en Cuba; de Alejandro Andrade Coello en Ecuador,** del dominicano Pedro Henríquez Ureña en México,*** de José Favio Garnier, de "La Unión Iberoamericana" y de Adolfo Posada en España.

La muerte de Rodó, en mayo de 1917, marca

* Aunque el Dr. Viale, al dictar su conferencia "Sobre Motivos de Proteo", en el Jockey Club y el 11 de julio de 1940 afirme no haberla pronunciado en 1917, año de su redacción ("Conferencias del Jockey Club de Montevideo", t. I, 1937-1941, pág. 77) la verdad es la contraria, ya que fue expuesta ante el auditorio de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires el 30 de junio de 1917 y corre desde julio de ese año impresa en un folleto de 18 páginas. Por esta razón la incluimos en la crítica de este período, aunque no tenga otro pasaje de interés que una breve carta de Rodó a Alberto Nín Frías

** Recogida en "Rodó", Quito, 1917, págs 22-46. Llama a "Motivos...", con un juicio característico de la época, *convite chic*

*** Tuvo primitivamente forma de conferencia y fue pronunciada en el famoso "Ateneo de la Juventud", de México, bajo el título de "La obra de José Enrique Rodó". Recogida en "Conferencias del Ateneo de la Juventud", México, Lacaud, 1910, y en "Nosotros", Buenos Aires, enero de 1913, págs. 225-238. Integra, con las críticas de Barret y Carricarte, la mejor exégesis de la época

PRÓLOGO

la iniciación de un período en que el juicio de la obra mayor se afina sensiblemente, incorporándose a estudios generales que intentan abarcar toda su producción. Muy poco interés (sino ninguno) tienen los de Max Henríquez Ureña, Federico García Godoy y Juan Antonio Zubillaga. Desparejo es el de Isaac Goldberg, profesor norteamericano y también desigual, pero valioso por la información, el de Víctor Pérez Petit.⁷ Importantes, en cambio, son las contribuciones nacionales —y de ese tiempo— de Raúl Montero Bustamante, Gustavo Gallinal y "Lauxar" (Osvaldo Crispo Acosta).⁸ Breve es el de Gallinal; ligeramente anterior a la etapa y sujeto a los cánones de la exposición docente el de "Lauxar"; inusualmente estricto y enjuiciador el de Montero Bustamante, marcando por ello una singular excepción en la generalizada lenidad de sus críticas y de sus biografías. los tres marcan el mejor nivel uruguayo de la crítica rodoniana. Los dos aportes extranjeros de Gonzalo Zaldumbide y Ventura García Calderón han sido ya mencionados (y calificados) en las páginas que anteceden.

Pero la vida de un libro no se agota en las críticas responsables y éditas. ¿Hasta dónde llegó el éxito de una obra de tan especiales características? ¿Hasta dónde la rápida difusión fue signo de un aprecio auténtico, de una auténtica fruición de su temática, de su estilo? La duda se planteó desde los años iniciales y tiene un valor, entre testimonial y crítico, entre humorístico y melancólico, que hace que no sobre en estas ya tan largas páginas.

La riqueza ideológica y la ambición formal de "Motivos..." encontraron, se decía, un público vasto y expectante, un auditorio que esperaba una

PRÓLOGO

obra grande. ¿Hasta dónde ese auditorio sufrió una desilusión? La crítica contemporánea, tan monocorde, lo deja difícilmente adivinar. Pero brinda, de cualquier manera, algunos atisbos.

Que existió una admiración inicial que no tuvo nada de lúcida, parece fuera de duda. Montero Bustamante decía con razón: *¿Qué no se ha dicho, por ejemplo, de su proposición: reformarse es vivir? La han vuelto y revuelto; unos han creído encontrar en ella honduras de abismo; otros, un dogma nuevo, aquellos el programa de una religión ideal y casi todos han profanado el sagrado marmol de Paros colgando de él la pedantesca greca del comentario.* Amadeo Almada, en su conferencia,¹⁰ anotaba un rasgo risueño y conmovedor: *hasta se ha hecho de buen tono tenerlo abierto sobre la mesa de trabajo o de estudio.* Evidente resulta que, pasada la primera euforia del triunfo, Rodó no estaba nada seguro de la comprensión que a su libro se le prestaba y Julián Nogueira, (en unas páginas que chocaron en aquel tiempo por la irreverencia de algún detalle), sostenía: *Pregúntese a los editores de Rodó cuantos ejemplares de sus "Motivos" "vendieron" antes de su muerte en el Uruguay. No me refiero a los regalados por el autor (¿he?) (sic) y cuantos en algunos países hispano-americanos y llegarán a conclusiones nada favorables para los lectores uruguayos. Y cuenta: Un día habla éste (Rodó) con el Doctor Buero en la Universidad sobre "Motivos de Proteo" y como Rodó dudara de que su interlocutor hubiera leído el libro de cabo a rabo, el doctor Buero se hizo preguntar sobre diferentes pasajes de la obra. Con vencido Rodó de que su lectura había sido integral expresó su sorpresa con estas elocuentes palabras:*

*"Estoy seguro de que no hay diez compatriotas que hayan hecho lo que Vd."** Sus críticos uruguayos doblaban largamente la suma.

Fue, empero, en 1917 y durante la discusión legislativa sobre los honores a rendirse a Rodó, que se plantearon las disensiones más netas acerca de la real accesibilidad de su obra y, sobre todo, de "Motivos de Proteo". (Señálese al pasar que en esa época se discutían los honores, como debe hacerse, y no se votaba a primera lectura, a mano levantada, cualquier amistoso despropósito). Muy estrecha vinculación tenía el problema discutido en las Cámaras con el que Nogueira, tres años después revolviera, de la efectiva audiencia del libro.

En Diputados, D. Emilio Berro fue el primero que se opuso a la infaltable propuesta de una "edición popular" afirmando que (los "Motivos...") *no se entenderán y se venderán a real en los cambalaches*. Aprobado, a pesar de eso, el homenaje de la edición, renovóse en el Senado la oposición a ella por parte del Dr. Juan Aguirre y Gonzalez. Este, ante la oposición de su correligionario el Dr. Pedro Manini Ríos (defensor de la medida por entender que las obras de Rodó eran accesibles a todos por *la verdadera sencillez majestuosa con que sabía exponer los más formidables pensamientos*) hizo de nuevo fundamentales objeciones. No solo sostuvo que la adquisición de los derechos de autor sería onerosa y no llenaría sus fines sino que pasando a

* "Los últimos días de Rodó", en "El Día", Montevideo, 10 de mayo de 1920. El "doctor Buero" nombrado era —creemos— el Doctor Juan Antonio Buero, brillante figura de la generación arielica.

lo que importa, decía que *las obras de Rodó son para espíritus cultivados y carecería de objeto difundirlas entre el pueblo, porque el pueblo no las leería*. Insistía más tarde en que *la mayor parte (de esas) obras, que son profundamente filosóficas, son inaccesibles absolutamente al prestigio de la masa popular. Para poder asimilar las preciosas ideas que el autor expone y desarrolla en sus libros, se necesita tener alta y vasta preparación, se necesita un cúmulo enorme de conocimientos, se necesita tener extraordinaria cultura intelectual*. Verdaderamente notable fue la intervención en el debate del Senador Manuel B. Otero, pidiendo en todo *más equilibrio, más sobriedad, más gracia* y viendo en la proclividad uruguaya a los homenajes —se refirió explícitamente al muy reciente al Barón de Río Branco— *una de las tantas manifestaciones de la llamada tendencia al superlativo*.*

La discusión, junto al evidente trasfondo político que no importa ahora —y en que las líneas aparecen mezcladas— tiene un valioso sabor de época. Nos dice más que la mayoría del opaco comentario contemporáneo sobre la significación social de “Motivos...”. Nos da, con una inesperada precisión, el nivel intelectual del tiempo, la noción dominante sobre lo “fácil”, lo “difícil”, lo “inaccesible”. Nos brinda un concepto dado sobre “el pueblo”, sobre las

* “Diario de Sesiones de la Cámara de Representantes”, t. 254, págs 166-169 y “Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores”, t. 111, págs 290-295. Opinión semejante a la del Dr. Aguirre y González habían sostenido ya el Dr. Amadeo Almada en 1909 y José Favio Garnier, en “Perfume de belleza”, París, s a

PRÓLOGO

minorías lectoras y su magnitud, sobre ese permanente y equívoco tema, en fin, de "la cultura popular". Puede, bien, cerrar una época.

XVI

Causas que no deben ahora examinarse pondrán las dos décadas posteriores de crítica rodoniana bajo el signo de un creciente desapego a la obra y de una progresiva disidencia hacia su mensaje. Más que "Motivos...", fue el frágil cuerpo de "Ariel" el que soportó el embate de tantas negaciones encarnizadas y habitualmente injustas. Si se habían extremado antes los tonos ditirámicos, se llegaría ahora a los de la burla, la displicencia o la grosería. Una época de militancia, de urgencia social, de frenesí emocional, de expresión coloquial y balbuceante; un pensamiento ya vitalista, ya angustiado, irracionalista, con sed de salvación, necesitado de ortodoxias (cualesquiera ellas fuesen) tenían que chocar — y chocaron estrepitosamente — con todo lo que Rodó significaba y con todos los valores que su obra portaba y que él (ingenuamente) creyera asegurados.

La discordia, el desajuste eran legítimos y lejos estamos de opinar lo contrario. Pero lo que importa ahora señalar es que desde el libro de Zaldumbide (1918) con el antecedente precursor de Carriarte — las objeciones a "Motivos..." se fueron acumulando y, sustancialmente, repitiendo. Era demasiado *razonable*, se apartaba de *los enigmas* y de la angustia del *abismo*. Empapado de sentido común, carecía, sin embargo, de *reglas de conducta* concreta,

PRÓLOGO

de recetas para la acción. Pleonástico y evidente en todo, era incapaz de producir esas *grandes conmociones*, esas "metanoias" que trastornan una vida. Su *vaguedad* y su *falta de imposición* eran el resultado de un pensamiento sin profundidad —aunque decoroso— carente del *don de la ironía* y del *escorzo violento*. Atento a las menores minucias de la vocación eludía —elude— ese misterioso destino que preside nuestras vidas con su signo misterioso, y las endereza, en un aquí hacia un "allende". Su "proteísmo" era la invitación a la renovación sin norte, a la eterna veletería de la actitud, una franquía de las renunciaciones más sórdidas, de las inconsecuencias más cobardes. Disociado de lo americano, apartado de la vida, libresco, diletante, vago idealista, carente de *razones finales* y de originalidad (todo lo suyo ya estaba sabido), sin fuego y sin naturalidad, nada podía darle a los que reclaman *una norma vital y saben del error mortal* que en la acción representa *el mirar a los costados*, como su Idomeneo.

Zaldumbide con su libro, Zum Felde en "El Ideal" de 1919 y en sus obras posteriores, García Calderón, Luis Alberto Sánchez en su "Balance y Liquidación del Novecientos" y otros títulos, Dimas Antuña, y hasta los neutrales y los devotos "Lau-xar", Gustavo Gallinal en 1933, expondrán estas razones y señalarán esas caducidades.*

* La lista completa de los antiproteístas es mucho más amplia. Los artículos de Zum Felde en "El Ideal", aparecieron en Octubre de 1919. El de Gustavo Gallinal sobre "El último libro de Rodó", fue publicado en "La Nación" de Buenos Aires el 25 de junio de 1933 y es fundamental. Dimas Antuña es autor de "Israel contra el Angel", Buenos Aires, 1924.

PRÓLOGO

Su "reformarse es vivir" fue enjuiciado desde el punto de vista de una antropología de la firmeza o de una filosofía de la sustancia. Ya sostenía Colmo no siempre se debe cambiar; hay un punto perfecto en los seres. Y Don Juan Zorrilla de San Martín, aludiendo al lema, se preguntaría. *¿Por dicha ese anhelo de renovaciones es morboso en sí mismo? No diré yo tanto, ni mucho menos; pero, en éste, como en todos los casos, uno se convence de que muy pocas verdades nuevas nos son reveladas (...). Renovarse es, pues, vivir, si se quiere, pero vivir no es tanto renovarse cuanto "permanecer a través de todas las renovaciones", sin excluir la total de hombre viejo que se llama Muerte Surgir de la muerte es la sola renovación gloriosa, aún en el tiempo; ballar eso que "persiste" es dar con el secreto de la belleza de todos los tiempos.**

La reserva que importa la actitud de Zorrilla no debe desfigurar la comprobación de que lo más grueso de la vigencia de la postura antirrodoniana coincide con la de la llamada generación hispano-americana de 1918. Pero esa generación tan importante, maduró, dominó y aún pasó y aunque muchas de las críticas —apenas tituladas más arriba— se repitan todavía, puede hablarse, desde la segunda guerra mundial de una nueva actitud ante Rodó y ante su libro mayor.

* En "Prólogo confidencial para la Antología de la Academia de Literatura de Santa Fe", en "Huerto Cerrado", Obras Completas, páginas 134-137. También Roxlo "Historia Crítica ...". T. VII (1916), págs 254-255, había hecho, contra Rodó, el elogio de la fidelidad. El de la permanencia, también contra Rodó, en José María Delgado "Historia sintética ...". T. I: "Juan Zorrilla de San Martín", págs 44-46

PRÓLOGO

Son las posiciones de un uruguayo y de un español las que representan mejor —creemos—, esa advenida etapa de valoración. En un planteo filosófico de singular riqueza y profundidad, Luis Gil Salguero ha intentado establecer la vigencia de sus ideas sobre la personalidad y, aunque no haya disimulado de ninguna manera sus insuficiencias y sus vacíos, muestra también lo enriquecible y lo actual que en ellas late.² Por su parte, Jose Gaos, el filósofo español, ha destacado la significación de Rodó, y concreta y esencialmente de "Motivos...", dentro del conjunto que, con sistemático empeño, llama "pensamiento en lengua española". Los rasgos que Gaos le confiere a ese pensamiento, asistematismo, sesgo literario y relieve de estilo, inclinación genérica por el ensayo y el artículo, esteticismo, finalidad pedagógica, intención política (en un lato sentido), inmanentismo de persona y de mundo resultan tan confirmados sobre los textos de Rodó que parecen deducidos de ellos. Indagando, sin embargo, en la aparente excepción que "Motivos..." (y "El sentimiento trágico de la vida", de Unamuno) constituirían dentro de un pensamiento tan unívocamente radicado, tan imantado de fines civiles, reflexionando sobre su apariencia de obras utópicas y ucrónicas, Gaos observa: *¿Sin embargo, los "Motivos" y el "Sentimiento trágico" ¿no se compusieron en sendas circunstancias hispanoamericanas y ecuménicas muy precisas? ¿aquellos, en un lugar y momento en que el proceso de constitución de Hispanoamérica había tocado, tangencialmente pero tocado, a una cierta perfección y estabilidad? (...) Los Motivos —a los que llama en otra parte una de las obras maestras del pensamiento en lengua española en todos*

los lugares y tiempos—³ son el monumento en movimiento, más que arquitectónico musical, de la teoría del hispano-americano "espectador" contemporáneo de la vida humana universal que propone un utópico y ucrónico paradigma salvador al compatriota de la circunstancia que ha dejado de sentir la urgente opresión del "hic et nunc".⁴

Característicos son los trabajos de Gil y de Gaos (a cuyo interés en el libro deben vincularse los ya mencionados de su discípula Vera Yamuni Tabush) de una actitud que, sin dedicarse a refutar, porque sustancialmente no lo hace, las negaciones de las dos décadas precedentes, pasa por encima de ellas y encuentra en la obra nuevas razones de adhesión o interés (Claro es que la objeción de la pobreza ideológica, la de "la renovación sin norte" y, hasta la de la falta de originalidad quedan, después de esos trabajos, muy mal paradas). Y, al tiempo que subsiste la hostilidad inevitable de un enfoque fideísta, salvacionista o social, desde esa perspectiva misma señálanse tentativas para poner "Motivos..." al pie de los nuevos dioses.

Emilio Frugoni, por ejemplo, sostenía en Moscú una novedosa interpretación historicista y determinista de la obra, entendiendo su lección en el sentido de que *el que no se reforma, el que no cambia al compás de las mutaciones históricas de las cuales depende, queda al margen de la vida porque no circula con ella*⁵ Un personaje de Antonio Arraiz, el novelista venezolano, lee "Motivos..." y lo encuentra *académico, frío, sin contenido vital. ¿Qué sabía Rodó, se pregunta (...) de los tremendos sufrimientos que padecía Venezuela bajo la tiranía, del ancho torrente de dolor que circula por el mundo y que nos*

*opprime angustiosamente?*⁶ Pero si esta interrogación parece un eco de la atmósfera espiritual de "la década rosada" y de aquella exigencia de que Rodó —y sólo él— hubiese entendido y dado soluciones en todos los ámbitos de la vida humana: el de la vida interior y el de la vida social; el de la pasión combatiente y el de la racionalidad "eternista", en esa misma atmósfera ya, Eugenio Petit Muñoz había encontrado que "el reformarse es vivir" *ampara todos los avacismos* y que "El león y la lágrima", bellísima parábola de "Los últimos Motivos...", es justificación de *la redención humana alcanzada por la violencia*⁷

XVII

La vitalidad de un libro no se apoya sólo, sin embargo, en su intención fundacional, en su fidedigno propósito. Sobre ellos se acumulan —se acumularán si dura— los desenfoques, las aproximaciones, los repudios, los entusiasmos lúcidos o fanáticos. Y si todo eso no le falta a "Motivos..." ni, por tal razón, la subsistencia del libro parezca desde ese flanco amenazada, su real vigencia, su importancia actual depende de dos circunstancias que, en este fin, sólo pueden mencionarse.

Primero: "Motivos de Proteo" no tiene lugar, estrictamente, dentro de los géneros de la literatura contemporánea. Esa prosa que busca *el enseñar con gracia* y quiere aunar, a la manera de un Renán o un Guyau, *el entendimiento de verdad con el don de realizar belleza* expresa —testimonia— un muy localizado ideal decimonónico *Panesteticismo*,

PRÓLOGO

le ha llamado alguien y ese *panesteticismo* como voluntad imperial llegó hasta la exposición puramente ideológica, al discurso doctrinal. Podrán mencionarse —lo sabemos— los diálogos de Platón, los ensayos de Montaigne, pero ambos son anteriores a los deslindes decisivos entre lo literario y lo no literario —lo filosófico, sustancialmente— y la excepción de Montaigne, tan comunicativo, tan desinteresado del “estilo alto”, pudiera no serlo.

Ahora bien, el *panesteticismo* enfrenta una inclinación presente (casi sin fisuras) por la *poesía poética* y la *prosa prosaica*.¹ El gusto por la pureza de las formas tendrá que encontrarse —paradójicamente— con este libro de formas tan nobles, pero cuya función adornante es indisimulable. Con lo que “Motivos...” corre peligro, por este lado, de convertirse en una de esas obras cuya calidad clásica no las salva de ingresar en una especie de fauna admirada pero irremisiblemente arcaica.

Pero el destino extraño del libro no se agota en esta desdicha. Porque hoy, si a la altura de las urgencias del hombre y de su problemática (y los problemas no maduran en un empíreo sino a golpe de urgencias), la larga melodización de la grandeza del hombre, de su profundidad, de su riqueza no toca la preocupación central y más modesta de una defensa del hombre; ni menos toca la realidad nueva y tan horrenda de su labilidad, de la posibilidad de subyugarlo, moldearlo, uniformarlo, rehacerlo si todo eso es irrecusable y cierto, no lo es menos el que, a una lectura atenta, informada, “Motivos de Proteo” se aparece (lateral, múltiplemente) como una nebulosa de direcciones, de temas y de

PRÓLOGO

preocupaciones que inciden en lo más vivo y en lo más fértil de la cultura contemporánea.

Porque, si bien se mira ¿qué no despunta en él? La antropología cultural y la filosófica (tenue-mente), la ontología de la vida humana, para em-pezar, en todo su desarrollo. Una psicología de las edades y de su situación (IV, XLIV). El tema del "curso de la vida humana como problema psicológi-co",² una estructura, una esencia, y una tipología de esos cursos (III, VI, XLVI, XLVIII, LXII, LXXXIII y otros capítulos). Una tipología general y una ca-racterología (XXXII, LXII, LXX, C, CXXXVIII y siguientes). Un "arte de vivir" (CXXXIX y di-versos pasajes). Una psicotecnia, en el sentido em-pleado por Hugo Munsterberg. Una psicología de la creación artística y científica (XXXIX, XLV, LIII, LXII, LXVIII y muchísimos más). Una tipología del intelectual y de la vida cultural (XLI, LV, LVI, LVII, LXIV, LXVI y otros). Una "literatura com-parada" (LVI, LXXXVI, XCIII). Una "retórica", en el mejor sentido moderno (XXX, CXLV).

Torsos —y no otra cosa— son estas presencias. Pero entre el rico pasado que orquestara esplendo-rosamente y el futuro imprevisible que ellas mar-can, "Motivos de Proteo", firme en el tiempo, cobra, en la dirección menos esperada, nueva vida y nue-vo significado

CARLOS REAL DE AZÚA.

[CXXXVIII]

PRÓLOGO

NOTAS AL CAPITULO I

¹ Amadeo Almada: "Vidas y obras", Montevideo, 1912, pág. 176; "Monsieur Perrichon" (Leopoldo Thévenin). "Colección de artículos", Montevideo, 1911, pág. 284; José Favio Garnier: "Perfume de belleza", Barcelona, Sempere, s.f., pág. 106, Pedro Henríquez Ureña: "La obra de José Enrique Rodó", "Nosotros", Buenos Aires, enero de 1913, Año VII, núm. 45, págs. 229, 237, Víctor Pérez Petit "Rodó. Su vida Su obra", Montevideo, Claudio García, 1937, pág. 300; Gonzalo Zaldumbide: "José Enrique Rodó", Madrid, Editorial "América", 1919, pág. 108, "Lauxar" (Oswaldo Crispo Acosta): "Rubén Darío y José Enrique Rodó", Montevideo, 1924, pág. 189, Samuel Ramos prólogo a "Rodó", México, 1943, pág. XV, Robert Bazin. "Histoire de la littérature américaine de langue espagnole", París, 1953, pág. 278.

² Joaquín Silván Fernández, en "El Siglo", Montevideo, 8 de mayo de 1909, Adolfo Posada: "Para América desde España", París, 1910, pág. 319; Raúl Montero Bustamante: "Revista Nacional", num. 104, Montevideo, 1947, pág. 198, Federico García Godoy: "Americanismo literario", Madrid, Editorial "América", s.f., pág. 111, Alberto Zum Felde: "Proceso Intelectual del Uruguay", Montevideo, 1930, tomo II, págs. 104-106, Alberto Zum Felde. "Índice crítico de la literatura hispanoamericana. La ensayística", México, 1954, pág. 302.

³ Alfredo Colmo: "La filosofía de Rodó", en "Nosotros", Buenos Aires, 1917, t. 26, pág. 173, Enrique Anderson Imbert "Historia de la literatura hispanoamericana", México, 1954, pág. 235.

NOTAS AL CAPITULO II

¹ Pérez Petit, obra cit., págs. 248-256

² "El yesquero del fantasma", Montevideo, 1943, pág. 215.

³ En "Conferencias", Jockey Club de Montevideo, Tomo I (1937-1941), pág. 78.

⁴ En "Epistolario", París, 1921, págs. 26-30.

PRÓLOGO

¹ En Glicerio Albarrán "El pensamiento de José Enrique Rodó", Madrid, 1953, págs 703-705 y "Número", núms. 6, 7, 8, págs 244-245

² En "Epistolario", cit págs 30-39, en "El que vendrá", Barcelona, 1920, págs. 195-207, en "Marcha", Montevideo, 6 de junio de 1947, num 382, pág 14.

³ Raúl Montero Bustamante, art. cit, pág. 200.

⁴ La han intentado Raul Montero Bustamante, art. cit, págs 200-203 y Glicerio Albarrán, obra cit, págs 152-157.

⁵ Roberto Ibáñez en "El País", Montevideo, 8 de enero de 1948: 'Nueva imagen de José Enrique Rodó', Emir Rodríguez Monegal en "Cuadernos Americanos", set-oct 1948; Carlos Real de Azúa "Rodó en sus papeles", en "Escritura", núm 3, marzo de 1948, pág. 99

¹⁰ Cartas a Piquet, citadas.

¹¹ Ídem

¹² Cartas a Piquet, citadas

¹³ Ídem

¹⁴ Ídem

¹⁵ Carta citada.

¹⁶ Ídem.

¹⁷ Perteneciente (probablemente) a carta a Miguel de Unamuno, y de los años 1903-1904. Entre los papeles de Rodó en el Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios. Proporcionado por Emir Rodríguez Monegal, así como todos los que siguen de ese repositorio

¹⁸ Obra cit., pág 78.

¹⁹ Obra cit., pág. 250.

²⁰ Obra cit., pág 704.

²¹ "El que vendrá", pág. 196

²² Obra cit, pág 78

²³ Obra cit., pág. 704

²⁴ "El que vendrá", pág 199.

²⁵ Obra cit, pág 251.

²⁶ "Número", Nos. 6, 7, 8, pág 245

²⁷ "Poesías", Bilbao, 1907, págs 113-115.

²⁸ Pérez Petit, obra cit, pág 251.

²⁹ Obra cit, pág 704

³⁰ "El que vendrá", págs. 196-197.

³¹ Ídem.

³² Pérez Petit, obra cit., pág. 251

PRÓLOGO

- ³³ "El que vendrá", págs. 195-197, 203, 207.
³⁴ Ídem.
³⁵ Ídem.
³⁶ Ídem.
³⁷ Ídem.
³⁸ José Enrique Etcheverry, en "Marcha", Montevideo, 26 de febrero de 1954, N° 710, pág. 13
³⁹ Obra cit., pág. 704.
⁴⁰ Obra cit., pág. 251
⁴¹ "El que vendrá", págs. 196-197
⁴² Ídem.
⁴³ Obra cit., pág. 78
⁴⁴ Obra cit., pág. 704.
⁴⁵ Obra cit., pág. 78
⁴⁶ "El que vendrá", pág. 197
⁴⁷ Ídem, pág. 198
⁴⁸ Ídem, pág. 207
⁴⁹ Ipuche, obra cit., pág. 216

NOTAS AL CAPITULO III

- ¹ "El que vendrá", pág. 196
² Ídem, pág. 197.
³ Ídem, pág. 198.
⁴ Ídem, págs. 200 y 202.
⁵ Pérez Petit, obra cit., Roberto Ibáñez, conferencia citada Emir Rodríguez Monegal, "Rodó íntimo", en "Sur", Buenos Aires, N° 235, págs. 73-78
⁶ En "El Siglo", Montevideo, 8 de mayo de 1909.
⁷ Lauxar, obra cit., págs. 152-153
⁸ E. Rodríguez Monegal, art. cit., pág. 77-78
⁹ Abel J. Pérez, en "La Razón", Montevideo, 7 de junio de 1909.
¹⁰ Lauxar obra cit., pág. 157.
¹¹ "El que vendrá", págs. 199, 202, 206
¹² Emir Rodríguez Monegal. "José Enrique Rodó en el Novecientos", Montevideo, 1950, págs. 94-95
¹³ "El que vendrá", pág. 199.

PRÓLOGO

¹⁴ Gustavo Gallinal. "Rodó", Montevideo, 1918, pág. 18. (También en "Crítica y Arte", Montevideo, 1920, pág. 254); Raúl Montero Bustamante, art. citado, págs. 203-204; "Lauzar", obra cit., págs. 223-224.

¹⁵ Pérez Petit, obra cit., pág. 308.

¹⁶ Obra cit., págs. 78-79.

¹⁷ "Times Literary Supplement", de 26 de setiembre de 1929. (Por cortesía de George Pendle).

¹⁸ Conferencia cit.

¹⁹ Art. citado, págs 73-78

NOTAS AL CAPITULO IV

¹ "Causeries du Lundi", París, 1900, Selección Lanson Garnier, pág 22 Referencia encontrada en apuntes del Dr. José Pedro Segundo

² Clemente Pereda. "Rodó's Main Sources" Imprenta Venezuela, Puerto Rico, 1948, págs 202-209.

³ Ensayo "History".

⁴ Ensayo "Nature, II".

⁵ Ensayo "Nature"

⁶ Salón de 1846, XIV.

⁷ Anotaciones, setiembre 9 de 1850; noviembre 11 de 1866, febrero 7 de 1872, agosto 29 de 1876.

⁸ "El que vendrá", pág. 203.

⁹ "Poemas", Buenos Aires, 1954, pág 157

¹⁰ "Parábolas-Cuentos Simbólicos", Montevideo, 1953, pág. 61 (nota); Emir Rodríguez Monegal, art. citado, pág 77.

¹¹ Y en "Caras y Caretas", N° 938, Buenos Aires, 23 de setiembre de 1916.

¹² Arthur Koestler, en "Darkness at noon" e "Insight and Outlook".

¹³ Obra cit., págs. 229-230.

¹⁴ En la papelería de Rodó (INIA.L.).

¹⁵ Idem

¹⁶ "Los últimos Motivos de Proteo", Montevideo, 1932, págs. 86-88.

PRÓLOGO

NOTAS AL CAPÍTULO V

¹ "El que vendrá", pag 196.

² "El Suicida", Madrid, 1917, págs 161-162.

³ Rafael Barret, en "La Razón", Montevideo, 25 de junio de 1909 y en "Obras Completas", Buenos Aires, 1943 (Americalee), pág. 545 En posición similar Perez Petit obra cit., pág. 300 y E. Anderson Imbert, obra cit., pág 236

⁴ Obra cit., pág 18

⁵ Ver Archivo Rodó (INIAL)

NOTAS AL CAPÍTULO VI

¹ "El idealismo filosófico de Rodó", en "Marcha", Nº 411, Montevideo, 26 de diciembre de 1947, págs 23 y 17, "La conciencia filosófica de Rodó" (ampliación y ordenación del anterior) en "Número", Nos 6, 7, 8, 1950, págs. 65-92, "La filosofía en el Uruguay en el siglo XX", México, "Tierra Firme", 1956, págs 25-44

² José Pedro Massera "Algunas reflexiones sobre la moral y la estética de Rodó", en "Homenaje a José Enrique Rodó", "Revista Ariel", del Centro de Estudiantes "Ariel", año I, Nos 8-9, Montevideo, 1920, págs 45-89. (Reproducido en "Estudios Filosóficos", Montevideo, 1954, págs. 3-54).

³ Jacques Maritain "Trois reformateurs", París, Plon, pág. 66 (palabras destacadas por el autor).

⁴ Amadeo Almada, obra cit., pág 168.

⁵ Zaldumbide, obra cit., pág 110

⁶ Idem.

⁷ Arturo Berenguer Carisomo y Jorge Bogliano: "Medio siglo de literatura americana", Madrid, 1952, pág. 120. Antes: Rafael Barret, arts cit.

⁸ En materiales preparatorios de "Motivos.. " (I.N.I.A.L.) También la excelente y densa obra de Vera Tamuni Tabush "Conceptos e Imágenes en pensadores de lengua española" El Colegio de México, 1951, deduce de las imágenes, como sentido del libro, el contralor consciente, voluntario, rítmico, sobre las transformaciones de la vida (págs. 183 y ss.).

PRÓLOGO

NOTAS AL CAPITULO VII

¹ Henri Gouhier: "Maine de Biran", en "Entregas de la Licorne", Montevideo, agosto de 1954, N^o 4, pág. 53.

² Alfredo Colmo, art. cit., pág. 174

³ Ídem, y Zaldumbide, obra cit., pág. 106, lo niega explícitamente.

⁴ Obra cit., pág. 287.

⁵ Alberto Gerchunoff, en "Nosotros", Buenos Aires, enero de 1910, N^o 25, pág. 58, Rafael Barret, O. C., pág. 545, Samuel Ramos, obra cit., Prólogo pág. XVII, también Zaldumbide, obra cit., pág. 105

⁶ Pedro Henríquez Ureña "Corrientes literarias en la América Hispánica", México, 1949, pág. 183, Samuel Ramos, prólogo cit., pág. XVII

⁷ "El pensamiento vivo de Rodó", Buenos Aires, 1944, pág. 21.

⁸ Almada, obra cit., pág. 177; Luis Gil Salguero: "Ideario de Rodó", Montevideo, 1943, pág. 163.

⁹ "La Razón", Montevideo, 7 de julio de 1909 y en "Rodó y sus críticos", París, 1920, págs. 108-109

¹⁰ "Anales del Ateneo", N^o 2, Montevideo, junio de 1947, pág. 135

¹¹ Obra cit., págs. 112, 114, 115, 116, 117

¹² Julio Irazusta, en "Nosotros", Buenos Aires, 1920, t. 35, pág. 261

¹³ "Nosotros", art. cit., págs. 175-176.

¹⁴ Obra cit., págs. 199-201.

¹⁵ Obra cit., págs. 117, 118 y 121

¹⁶ Angel Cuervo, en "Suplemento del Imparcial", Montevideo, 2 de mayo de 1930, pág. 1.

¹⁷ Barret, Montero Bustamante, Samuel Ramos, Almada, Federico García Godoy, Jesús Castellanos, Zaldumbide, Zubillaga, etc

¹⁸ En Archivo Rodó (I.N.I.A.L.).

¹⁹ "Los últimos Motivos de Proteo", Cap. XXXVII, pág. 188.

PRÓLOGO

NOTAS AL CAPITULO VIII

¹ En "Rodó y sus críticos", págs 71-74 También en "Los optimistas"

² Entre ellos, aunque la nómina no sea exhaustiva el estadounidense Isaac Goldberg, Víctor Pérez Petit, Gonzalo Zaldumbide, Federico García Godoy, Osvaldo Crispo Acosta, Ventura García Calderón, Hugo Barbagelata, João Pinto da Silva, Luis Berisso, Ricardo Cosío, Henry Hazlitt, Enrique Molina, Jesus Castellanos, Alberto Gerchunoff y Gustavo Gallinal y, entre los más cercanos José Pereira Rodríguez, Luis Gil Salguero, Roberto Ibáñez, Emir Rodríguez Monegal, Sarah Bollo, Samuel Ramos, Dardo Regules, Alejandro Arias, Glicerio Albarrán, etc.

³ Pensamiento 19 del Libro IX. Señalado por C. Pereda.

⁴ Señalado por C. Pereda "Essais". Livre I Chap I.

⁵ En Raúl Montero Bustamante, art cit, pág 199.

⁶ Maxime CXXXV (de nuestras lecturas)

⁷ Según referencias del Cuaderno "Azulejo" (INIAL).

⁸ "Les aventures de Telemaque", París, Hachette, 1884.

Libro XIV, págs 264 y siguientes

⁹ "Causeries du Lundi" de Sainte Beuve, París, Garnier, 1900. Selección de Gustave Lanson, páginas 4 y 5 Contacto señalado por el Dr. José Pedro Segundo en apuntes inéditos.

¹⁰ En el Cuaderno "Azulejo" (INIAL).

¹¹ Vol. II, págs. 513-514.

¹² "L'Evolution des genres dans l'Histoire de la Littérature" (Curso de 1889), París, Hachette, 1922, págs. 219 y siguientes. En Tissot: "La critique française", pág. 216, constaba el juicio sobre "el proteísmo intelectual de Sainte Beuve", en Archivo Rodó Cuaderno "Azulejo".

¹³ En Isaac Goldberg: "Literatura hispanoamericana", Madrid, Editorial América, 1922, pág 260. (Traducción en el texto)

¹⁴ Ensayo "Self Reliance".

¹⁵ Señalado por C. Pereda

¹⁶ Señalado por Federico García Godoy: "La literatura americana de nuestros días", Madrid, Biblioteca Andrés Bello, s/a., págs 128-129

¹⁷ Traducción de Luciano de Mantua.

¹⁸ "Nosotros", art. cit, págs 232-234

PRÓLOGO

- ¹⁸ Ídem, pág. 232.
- ¹⁹ Ídem, pág. 234. También recogidas por su hermano Max: "Rodó y sus críticos", pág. 208, también reiteradas en "Corrientes literarias...", pág. 183.
- ²¹ O C, pág. 543.
- ²² "Literatura iberoamericana", pág. 129.
- ²³ Obra cit., págs. 49 y 166.
- ²⁴ En Glicerio Albarrán, obra cit., pág. 155.
- ²⁵ "Tiempo y palabra", Montevideo, 1946, pág. 55.
- ²⁶ En "Número", art. cit., pág. 73. La expresión es de "Nuevos Rumbos", prólogo a "Idola Fori", de Carlos Arturo Torres, recogido en "El Mirador de Próspero".
- ²⁷ Prólogo cit., págs. XVI y XVII.
- ²⁸ Seguimos la cronología que insertan Nicola Abbagnano e I. M. Bochénski en sus obras.
- ²⁹ Obra cit., págs. 164 y 197.
- ³⁰ Obra cit., pág. 288.
- ³¹ "Proceso Intelectual del Uruguay", Montevideo, 1930, t. II, pág. 100.
- ³² Obra cit., págs. 133-134.
- ³³ Emir Rodríguez Monegal: "José Enrique Rodó en el Novecientos", pág. 61, Carlos Real de Azúa, "Escritura", Montevideo, Nº 3, pág. 99.
- ³⁴ "Historia de la literatura hispanoamericana", pág. 236 (las comillas son nuestras).
- ³⁵ Ardao, art. cit., pág. 73.
- ³⁶ "Essai sur les donées immédiates de la conscience", París, 1889, págs. 125-126.
- ³⁷ "Essai sur les passions", pág. 113.
- ³⁸ En "Nosotros", art. cit., págs. 176-177.
- ³⁹ Obra cit., pág. 238.
- ⁴⁰ Obra cit., pág. 258.
- ⁴¹ Edición de 1877, Germer-Baillière, dos tomos, Traducción de D. Nolen.
- ⁴² Ídem, págs. 19, 286, 289, 294, 293 del primer tomo.
- ⁴³ Ídem, pág. 19.
- ⁴⁴ Ídem, pág. 81.
- ⁴⁵ "Timeo", 67 c. Dato proporcionado por el Profesor Dr. Eugenio Coseriu.
- ⁴⁶ "Eneada II", Buenos Aires, ed. Losada, trad. Juan D. García Bacca, págs. 178-179.

PRÓLOGO

¹ En la edición del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1940, tomo I, pág. 95.

² Según el agudo análisis del "Menéndez Pelayo", de Pedro Laín Entralgo, Buenos Aires, 1945, págs. 168-174.

NOTAS AL CAPITULO IX

¹ Conferencia cit., 1918, pág. 13 (también en "Crítica y Arte").

² Ver capítulo VIII de este prólogo. Roberto Ibáñez: "Nueva imagen de José Enrique Rodó", en "El País", Montevideo, 8 de enero de 1948, "Los últimos Motivos de Proteo", pág. 170.

³ El médico inglés Dr. Crichley, en Montevideo, en una conferencia sobre "El dolor" (noviembre de 1955). Resumen en "El País".

⁴ Obra cit., págs. 113 y 123.

⁵ "Nosotros", art. cit., págs. 177-178.

⁶ Obra cit., págs. 197 y 198.

⁷ Prólogo cit., pág. XVIII.

⁸ O. C., pág. 545.

NOTAS AL CAPITULO X

¹ Ver capítulo II de este prólogo.

² "Estudio compendiado de la literatura contemporánea", Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1894, dos tomos.

³ Madrid, Navarro, 1895, pág. 144.

⁴ "Historia...", t. II, págs. 299-300, t. IV, págs. 109-110; 192 y 228 respectivamente. Ed. "La España Moderna", Madrid, 1902.

⁵ Archivo Rodó (INAL).

⁶ París, Garnier Hnos, 1892, dos tomos.

⁷ Colección "Universal", Espasa Calpe, t. III, págs. 139-140.

⁸ Diógenes Laercio: "Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres", Madrid, 1887, t. I, págs. 206-207.

PRÓLOGO

* En el Ensayo XXIX del Libro II La traducción de Román y Salamero, así como la de Diógenes Laercio, le llaman "Pirro".

¹⁰ Diógenes Laercio, obra cit., t I, pág. 85.

¹¹ "Les illusions des sens et de l'esprit", París, 1883, Librairie Germer-Baillière, cap. X "Les illusions relatives a l'identité personnelle

NOTAS AL CAPITULO XI

¹ Pereda, obra cit., pág 77

² Pereira Rodríguez, art cit., págs. 139-142.

³ Cartas a Piquet, ver capítulo II; Pereira Rodríguez, art citado, pág 135, Etcheverry, art citado, pág. 13

⁴ Idem a Piquet

⁵ "Obras completas de José Enrique Rodó", t I, Montevideo, 1945, pág 215

⁶ En "El camino de Paros", Barcelona, 1928, págs 36-38 y en "Los últimos Motivos de Proteo", págs 156-157.

⁷ Emir Rodríguez Monegal, obra cit., pág 94.

⁸ "Esthetique", Aubier, París, t. II, pags 104-105.

⁹ Zaldumbide, prologo cit, págs. 10-11, y 9-10.

¹⁰ En "Nosotros", Buenos Aires, enero de 1913, página 237

¹¹ Conferencia cit, en "El País".

¹² "Proceso...", t. II, pág. 105.

¹³ Idem, pág. 139. Elogiada también por Barret, O. C., pág. 543.

¹⁴ Art. cit, págs. 133-134

¹⁵ Elogiada por Pérez Petit, obra cit., pág. 311 y por "Lauxar", obra cit, págs 224-225. Hay observaciones de Pereira Rodríguez en "Parábolas...", pág. 95.

¹⁶ Alvaro Ferrari, en "La Mañana", y siendo estudiante de cuarto año del Liceo Rodó relacionó esta parábola con el lema "Reformarse es vivir" (rec. sf).

¹⁷ "Semblanzas de América", Biblioteca "Ariel", Madrid sa, págs 16-17

¹⁸ Zum Felde, "Proceso ..", t. II, pág 105

PRÓLOGO

¹⁹ Alberto Gerchunoff, en "Nosotros", N° 25, Buenos Aires, enero de 1910, págs. 57-62.

²⁰ Obra cit., págs. 119-121

²¹ Ver nota 2 de este capítulo

²² Conferencia citada

NOTAS AL CAPITULO XII

¹ Obra cit., pág. 147.

² "Tiempo y palabra", pág. 42.

³ Conferencia cit., en "El País", Montevideo, 1º de junio de 1944.

⁴ Montevideo, 1951, págs 52-53, 57, 64-65, 73.

⁵ "Conceptos e imágenes en pensadores de lengua española", Colegio de México, México, 1951, págs 115-116, 178-196 y 265-266

⁶ En "Rodó y sus críticos", pág 111 (también en "La Razón", Montevideo, 7 de julio de 1909

⁷ Obra cit., pág 314)

NOTAS AL CAPITULO XIII

¹ García Calderón "Semblanzas .", págs 15-16; Zaldumbide, obra cit., págs. 139-147

² Pedro Henríquez Ureña: "Corrientes..", pág 182; Pérez Petit obra cit., pág 307 e "Historia Sintética de la Literatura Uruguaya", Montevideo, 1931, t 1, 'José Enrique Rodó', págs. 49-53, 'Lauxar' obra cit., págs 231-232, Zaldumbide, obra cit., págs 143-146

³ Zaldumbide, obra cit., pág 145.

⁴ Como ejemplo Capítulo IX, desde *Del fracaso* hasta *nueva belleza*

⁵ Principio del capítulo XXXIII, desde *para quien...* hasta *regeneracion.* capítulo X, desde *A la vocación que fracasa...* hasta *manera de felicidad*, capítulo XXIII in fine, desde *Ese no eres tú* . hasta *tu frente*

PRÓLOGO

⁶ Ejemplo: capítulo XCII, desde *Y cuando los redi-vivos...* hasta *côta del sayal*.

⁷ Ejemplo: capítulo XLI, desde *Hablo de Raimundo Lulio...* hasta *epopeya primitiva*.

⁸ Obra cit., pág. 234.

⁹ Ver nota 6 y capítulo XII, *Difícil es que conozcamos todo lo que calla y espera dentro de nosotros mismos; LXXXIV, Remedo es el dilettantismo y desorden, orden y realidad la vida activa y perfectible*.

¹⁰ Obra cit., pág. 231.

¹¹ Fin del capítulo XXX desde *Te hablaba...* hasta final, fin del XCVI, desde *Ebrio del viento tibio .. hasta del mundo; XXIX, desde Volviendo de la Pascua...* hasta la sombra.

¹² CXLVIII, desde *Que más es la educación...* hasta *encienden otra alma* También el ejemplo de Paracelso (XCII) desde *La escuela de este observador...* hasta *el hacha del verdugo*.

¹³ Capítulo XCV, desde *Y, en cuanto a la virtud...* hasta *su gloria*.

¹⁴ Capítulo VII, desde *conocer hasta la planta*

¹⁵ Capítulo LXXXIV, desde *mientras en el dilettante...* hasta *dilate infinitamente...*

¹⁶ Desde *Son los infinitamente* hasta *le rodean*.

¹⁷ Fin del capítulo LXXXIII, desde *Tan poderosos motivos...* hasta *propuestas infinitas*. También capítulo XCVI, in fine, desde *Fue el viaje a España .. hasta inmortal Naturaleza*.

¹⁸ Capítulo LXXXIV, desde *no envenena...* hasta *nuevos combates*

¹⁹ Capítulo CLVII desde *Ora...* hasta *poseídas danzantes; XXXI in fine, desde Somos...* hasta *un río; XCVIII, desde ya es el ardor guerrero...* hasta *imponente unidad, etc.*

²⁰ Capítulo XLI.

²¹ Para ejemplo, entre los breves, el capítulo LXXXI.

²² Ejemplo, el capítulo XIX comienza: *Cierto, más yo te hablo...* (sobre Amiel). El *no sólo acumula a la distinción una "extensión" de la idea, LXXXV, principio. Aun hay otro modo...* y lo que sigue

²³ Capítulo LXXXVI, desde *alejadas de tus sentidos...* hasta *de hacer*.

PRÓLOGO

²⁴ Capítulo CIV, en principio, desde *a los casos...* hasta *fuera y atención*.

²⁵ Capítulo LXXVI, desde *Y, sí en lo mas* . hasta *por la Naturaleza*, XCVIII, desde *Ya es el ardor guerrero...* hasta *imponente unidad*, con enlace extraperiódico

²⁶ Capítulo LXXIII, desde *Y en todas las generaciones* . hasta *admite y propicia*

²⁷ Capítulo LXXXIV, desde *realiza la concordia* .. hasta *del espíritu* y lo que sigue

²⁸ Capítulo XXVIII, fin del capítulo XXIII; CXXIII, primero y segundo períodos

²⁹ Capítulo CXIX, desde *tomas partido...* También los ejemplos anteriores

³⁰ CXXIX y CXLVI, especialmente.

³¹ Ejemplo: capítulo XVI, en principio

NOTAS AL CAPITULO XIV

¹ Hipólito Gallinal, "Arte", Nº 2, Montevideo, 15 de julio de 1909

² Por ejemplo Roxlo, "Historia crítica...", t. VII, pág. 256.

³ Conferencia cit. págs. 11-12.

⁴ "Lauxar", obra cit, págs 230 y ss; Max Henríquez Ureña, en "Rodó y sus críticos", págs 216, 217, Zaldumbide, obra cit, págs. 144-156, Zum Felde, "Proceso intelectual...", t. II, págs 105-106, Samuel Ramos, prólogo cit, pág. XVI

⁵ O C, pág 545

⁶ Obra cit, pág. 232

⁷ En "Hombres de América", Barcelona, 1924, páginas 50-51

⁸ Algunos comentaristas y gramáticos han señalado desfallecimientos Pereira Rodríguez, edición "Parábolas...", págs. 93, 96, 123, etc; Albarrán, obra cit, pág. 99, etc. En "La Razón", Nº 9016, Montevideo, 6 de mayo de 1909, "Quién" enviaba una carta protestando de que se le hiciera representar cosas inanimadas Costumbre hispanizante de la época, que debió evitarse, es la acentuación de los apellidos ingleses y franceses Gibbón, Bacón, Obermán, Chorón, etc

PRÓLOGO

- Obra cit., págs 152 y 156
- ¹⁰ En "El pensamiento hispanoamericano", en "Pensamiento de lengua española", México, Stylo, 1945, pág 61
- ¹¹ Obra cit., pág 23
- ¹² "Historia crítica .", t. III, pág 530. Se refiere Roxlo al fragmento inserto en "Los últimos Motivos .", a págs 300-302 y que comienza con *Nunca logrará vislumbre del misterio* y termina con *innúmeros obreros*
- ¹³ Pereira, "Parábolas...", pág. 129
- ¹⁴ "Originales y documentos de José Enrique Rodó", Montevideo, 1947, ficha 18.
- ¹⁵ Obra cit., págs 73-74
- ¹⁶ En "Asir", Nº 20-21, págs 30-31.
- ¹⁷ En "El Mirador de Próspero", pág. 122.
- ¹⁸ En "Epistolario", pág 29.
- ¹⁹ En "Hombres de América", pág. 159.

NOTAS AL CAPITULO XV

¹ Según avisos comerciales en los diarios montevideanos de la época "La Razón", "El Telégrafo Marítimo", "El Día", "El Siglo", "El Tiempo" y "La Tribuna Popular".

² El mismo Rodó anotaba el hecho con satisfacción en una carta a Berro (Luis C.) y Regules (Dardo), de 12 de diciembre de 1909 En "Tres parábolas de Proteo", pág. II.

³ "Hylas", "La paradoja sobre la originalidad", etc

⁴ Amadeo Almada, obra cit., pág 194.

⁵ En "Aiape", Nº 27, pág 4 y en obra cit., págs 212-213

⁶ Don Blas S. Genovese, en "La Razón", Montevideo, 21 de mayo de 1909

⁷ Publicado por primera vez en 1918 Citamos por la edición de Claudio García (1937).

⁸ El estudio de Montero Bustamante, como carta a Gustavo Gallinal fue publicado en 1918 en folleto de 20 páginas (un fragmento de él en el citado Homenaje del Centro Ariel a Rodó) Con importantes adiciones apareció de nuevo en el Nº 104 de la "Revista Nacional", Montevideo (También en el "Homenaje. .", Montevideo, 1955, t I, págs 341-366)

PRÓLOGO

El de Gallinal (que contiene pocas referencias a "Motivos...") fue editado en 1918 en un folleto de 42 páginas y también, en forma de conferencia, había sido pronunciado en el Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay (sobre él citamos) Recogido más tarde en "Crítica y Arte", Montevideo, 1920 El de "Lauzar" apareció en "Motivos de crítica hispanoamericana", Montevideo, 1914 y diez años después (1924) en "Rubén Darío y José Enrique Rodó", edición de acuerdo a la cual citamos

⁹ Art cit, pág. 209.

¹⁰ 'Vidas y obras', pág 173 También publicada anteriormente en folleto

NOTAS AL CAPITULO XVI

¹ Art. cit, pág 178

² Prólogo al "Ideario de Rodó", Montevideo, 1943 y "Nota sobre la idea de personalidad en la obra de Rodó", en "Anales del Ateneo", N° 2, junio de 1947, págs 106-132

³ "Antología del Pensamiento Hispano-americano", Prólogo, pág XXX.

⁴ En "Cuadernos Americanos", N° 6 (1942), págs 83-84 También el N° 4 (1942) y el 2 (1943) de la misma revista, "Jornadas", N° 12, del Colegio de México sobre "El pensamiento Hispanoamericano", la 'Antología", cit en nota 3 y "El pensamiento de la lengua española", México, Stylo, 1945.

⁵ 'Presentación de «Ariel» en Moscú", en "Revista Nacional", N° 97, de enero de 1946, pág. 26. (También en "El libro de los elogios", Montevideo, 1953, pág 219)

⁶ "Todos iban desorientados", Buenos Aires, 1951, págs 59-60

⁷ "La Cruz del Sur", Montevideo, Nos 33-34, págs 5-9 (También en "El Camino", Montevideo, 1932, págs 524-539).

NOTAS AL CAPITULO XVII

¹ Tomamos estos términos, así como el anterior, del conocido texto de Warren y Wellek. "Teoría literaria", Madrid, Gredos, 1953

² Ya señalado por Gaos "Pensamiento de lengua española", pag 260.

CRITERIO DE LA EDICIÓN

Motivos de Proteo ha sido editado en numerosas ocasiones, siendo las ediciones que preceden a ésta, las siguientes: Montevideo, José M^a Serrano, 1909, 2^a ed., Montevideo, Berro y Regules, 1910, Madrid, Editorial América, s. f. (dos ediciones de 1917 y 1920); Valencia y Barcelona, Editorial "Cervantes", (siete ediciones de 1917 a 1936), Santiago de Chile, Librerías "Cultura", s. f., Montevideo, Claudio García y Cía., (tres ediciones en 1935, 1941 y 1945); Buenos Aires, Editorial "Albatros", 1949 y 1953, Montevideo, Editorial SELA, s. f., México, Editorial Nacional, 1955, y Barcelona, Soc. Ed Hispano-Americana, s. f. Se publicó además una versión inglesa de Angel Flores, (Londres, 1929)

Para la presente edición se ha seguido el texto de la segunda, última publicada en vida del autor y corregida por él, purificándolo de alguna de sus erratas y aplicando en cuanto a ortografía, los criterios modernos. Se eliminó así el acento de los nombres propios extranjeros cuando no están españolizados. Se conserva en cambio las oscilaciones ortográficas marcadas por Rodó (*complexidad*, *complejidad*) y el uso categorico del acento diacrítico

Se ha respetado la puntuación, corrigiéndola sólo en las muy raras ocasiones en que podía considerarse afectada la inteligencia del texto

El texto de la segunda edición (1910) fue cotejado con el de la primera (1909) estableciéndose el breve conjunto de variantes que se señalan a continuación.

Tomo I, pág. 19, líneas 21-22. Se conserva entre paréntesis rectos la frase suprimida en la segunda edición de la obra: "cuando la impetuosa transformación de la pubertad".

Tomo II, pág. 23, líneas 9-10. En la primera edición "*Esto comenzaba a ser grande* . murmuró el sabio, aludiendo lo que se adelantaba en el mundo y expiró". Pág. 36, líneas 18-19. En la primera edición "a que nos hemos referido va, cuando hablamos del niño". Pág. 39, línea 34. En la primera edición "se desata". Pág. 66, línea 31. En la primera edición, "delante de la ciencia infusa del sublime niño". Pág. 98, línea 31. En la primera edición "allí". Pág. 129, línea 17. En la primera edición "Sabréis". Pág. 133, línea 4. En la primera edición: "Si querrían". Pág. 154, línea 5. En la primera edición: "a que la". Pág. 243, líneas 3-4. En la primera edición. "preocupación".

Por razones de edición, se ha dividido la obra mecánicamente para formar dos volúmenes homogéneos