

Estudio crítico

# José Enrique Rodó

Belén Castro Morales



Biblioteca Virtual Ignacio Larramendi de Polígrafos

## **ESTUDIO CRÍTICO FHL**

© DEL TEXTO: el autor

© DE LA EDICIÓN DIGITAL: [Fundación Ignacio Larramendi](#)

Fecha de la edición digital: 24/05/2016

Lugar: Madrid (España)

DOI: <http://dx.doi.org/10.18558/FIL047>



Conversión a formato electrónico realizada por [DIGIBÍS](#).

## JOSÉ ENRIQUE RODÓ EN SU TIEMPO Y EN SUS OBRAS

BELÉN CASTRO MORALES

Catedrática de Literatura Española (Hispanoamericana)

Universidad de La Laguna

«Rodó es uno de los verdaderos maestros, es decir, de los libertadores».

Rafael Barrett

### Presentación

Volver sobre la obra del intelectual uruguayo José Enrique Rodó (Montevideo, Uruguay, 1871-Palermo, Italia, 1917) no tendría sentido si considerásemos que su obra, casi al siglo de su muerte, ya alcanzó su fecha definitiva de caducidad y que su archivo no nos depara nada



nuevo. Aun si así fuera, la fuerza de su mensaje, en los años críticos en que publicó su obra, y su capacidad para orientar la mentalidad de varias generaciones a lo largo de un siglo exigirían al estudioso de la Historia Intelectual, de las Ciencias Sociales y las Humanidades y, más específicamente, de las letras del Modernismo hispánico, enfrentarse a su obra para conocer de primera mano sus propuestas y ponderar su interés en el horizonte de producción de su escritura.

Pese al largo siglo transcurrido desde la publicación de sus grandes ensayos, *Ariel* (1900), *Motivos de Proteo* (1909) y la selección *El Mirador de Próspero* (1913), y pese al escollo que puede suponer para los lectores actuales su estilo artificioso, el pensamiento contemporáneo sigue reconociendo

en su ideario cuestiones vivas, siempre polémicas, que no han encontrado una solución definitiva en nuestras democracias, como el valor social de la cultura, la función crítica del intelectual o la educación integral de la persona en sociedades tecnológicas, *sometidas a la presión*

*de la productividad y a la especialización del trabajo, al consumo compulsivo de bienes materiales y a una imparable globalización.*

En la escritura de Rodó sobre la modernidad americana se encuentran los primeros signos de ese proceso que, pasado el tiempo, reconocemos como el germen de otras reflexiones sobre nuestra modernidad tardía, se llame postindustrial, postmoderna, transmoderna o posthumanista. Las referencias a su ensayo *Ariel* y la reinterpretación de sus personajes simbólicos (sobre todo la de Calibán) en los estudios culturales, feministas y postcoloniales han sido incessantes. También en los estudios transatlánticos empiezan a valorarse las redes comunicativas estratégicas que Rodó creó para activar una «confraternidad intelectual» en aquellos momentos cruciales en que las ideas de Decadencia y de Desastre se cernían sobre la Europa meridional y, especialmente, sobre España y sus antiguas colonias americanas.

Estas y otras cuestiones relativas a la definición y defensa de una identidad latinoamericana, iberoamericana o hispano-americana, o a la función de la literatura y la crítica literaria en la creación de un sistema cultural, como lo enfocan los estudios sobre polisistemas, convierten a Rodó en una referencia ineludible y siempre renovada.

Aunque en este trabajo se presenta una síntesis de la biografía intelectual de Rodó y un recorrido a través de sus obras, pondremos mayor énfasis en algunos aspectos inéditos, olvidados o desconocidos de su escritura<sup>1</sup>. Entre ellos, hemos rescatado un artículo olvidado, «La crítica grande» (1907), de gran importancia para el estudio del ideario crítico de nuestro autor y para la historia de la crítica literaria en lengua española, que se incluye como «Anexo I» al final de esta presentación. La recuperación de este texto inesperado, enriquece el *corpus* de los ensayos que Rodó propagó en vida y nos obliga a reorganizar sus célebres fragmentos sobre la «crítica creadora» (considerados póstumos), en los que se viene reconociendo la fundación de una importante corriente de la crítica contemporánea.

Esto ha sido posible gracias a la reciente recuperación de varios documentos del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, donde se conservan, junto a los manuscritos del escritor, algunos trabajos inéditos del profesor Roberto Ibáñez, que fue el fundador y primer responsable del Archivo Rodó<sup>2</sup>. La exhumación de una parte de su libro inédito *Imagen*

---

1 Para la elaboración de este estudio he revisado y actualizado varios trabajos propios a la luz de nuevos hallazgos documentales en la Biblioteca Nacional de Uruguay, así como de trabajos recientes sobre Rodó y su obra.

2 Sobre esta faceta de Roberto Ibáñez y sobre las tensiones que rodearon su gestión, véase el documentado trabajo de Ignacio Bajter, «Archivocracia y literatura en Uruguay. Figura y método de Roberto Ibáñez», en *Lo que los archivos cuentan* n° 1, Montevideo, 2012, pp. 31-100.

*documental de José Enrique Rodó*, inexplicablemente retirado de la imprenta por el mismo Ibáñez en 1947, así como la de unas fichas descriptivas de manuscritos rodonianos correspondientes a su riguroso sistema de catalogación, nos ofrecen algunas referencias y noticias de enorme interés para seguir completando el perfil de Rodó, los estratos genéticos de su tortuoso procedimiento compositivo, o la historia de sus ediciones y traducciones<sup>3</sup>.

Por lo demás, las bibliotecas y hemerotecas digitales dedicadas a José Enrique Rodó y a su época en los últimos años vienen poniendo a disposición de los estudiosos manuscritos, primeras ediciones y otros documentos desconocidos del autor que, junto a estudios críticos hasta ahora inaccesibles, permitirán a los investigadores transitar fácilmente por caminos menos trillados.

A este acervo debe sumarse la labor de la Sociedad Rodoniana del Uruguay, fundada en 2011, que en su corta andadura ha dado frutos sorprendentes, como la recuperación de una parte importante de los manuscritos de *Motivos de Proteo*, que se habían dado por extraviados hasta su reciente localización por el Dr. Carlos Ballesteros en la Biblioteca Nacional del Perú.

Todo ello añadirá al esfuerzo de edición que realizó Emir Rodríguez Monegal nuevos hallazgos que permitirán seguir perfilando la imagen y el corpus de un escritor que, por las circunstancias de su vida y por su temprana desaparición a los cuarenta y cinco años, se nos sigue presentando como un autor fragmentario e inconcluso.

B.C.

Tenerife, enero de 2016

---

<sup>3</sup> Agradezco al director de la Biblioteca Nacional de Uruguay, Carlos Liscano, el haberme facilitado en todo momento el trabajo; a la directora del Archivo Literario, Virginia Friedman, por su colaboración a lo largo de los años, y a Ignacio Bajter, investigador de la misma, por haber compartido generosamente estos descubrimientos antes de su publicación como separata de la revista *Lo que los archivos cuentan...* n° 3, Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2014.

## **Introducción.**

### **José Enrique Rodó en tiempos de extrañamiento**

José Enrique Camilo Rodó Piñeyro nació en Montevideo el 17 de julio de 1871, el mismo año que otros dos integrantes, mexicanos, de la segunda generación modernista: Enrique González Martínez, que en 1910 iniciaría «oficialmente» el postmodernismo con su célebre soneto «Tuércele el cuello al cisne», y José Juan Tablada, figura de transición desde el decadentismo finisecular hacia el experimentalismo vanguardista de los años veinte. Estas referencias nos permiten trazar algunas de las rutas que abrieron los escritores de esta promoción hispanoamericana al adentrarse en el siglo XX, donde los ensayos de Rodó abrieron el camino para la indagación sobre la identidad cultural de la América latina y sobre el *ser* latinoamericano, en una tensa dialéctica entre su vocación cosmopolita y la búsqueda de la emancipación intelectual. En ese sentido, existe una clara correlación entre el ensayo seminal *Nuestra América* (1891), de José Martí, su *Ariel* (1900) y *La raza cósmica* (1925), del arielista mexicano José Vasconcelos.

Pero Rodó fue mucho más que el autor de *Ariel*, y cuando se pretende abarcar la complejidad de su pensamiento y la naturaleza de su escritura, resulta ser un escritor difícil de encasillar, con lo que se cumple su voluntad de romper con los dogmas y moldes establecidos para el pensamiento y para los géneros literarios. Pensador ecléctico y escritor fragmentario, coloreó su expresión filosófica, ética, política y pedagógica con inauditos matices expresivos, propios de la crítica del lenguaje y de la gran renovación estilística que el Modernismo llevó incluso a la prosa de ideas y a la crónica periodística. Su vida quedó truncada en Palermo (Sicilia) el 1º de Mayo de 1917, a los cuarenta y cinco años, y el tiempo no le alcanzó para culminar sus proyectos ni para poner a prueba su ideario en contacto con los acelerados cambios históricos e ideológicos que empezaban a intensificarse y globalizarse después de la Gran Guerra o de la Revolución Rusa, que iniciaba su proceso en febrero de 1917. Pese a que la influencia de su pensamiento fue enorme al menos hasta 1930, y conoció en vida el reconocimiento internacional, no faltaron los críticos que muy pronto señalaron las limitaciones y los silencios de sus propuestas, ni los retóricos defensores de los «valores eternos» del pensador y del estilista; esos que, involuntariamente, contribuyeron al alejamiento y petrificación del «Maestro de la Juventud» en un pedestal inaccesible.

Rodó perteneció a la portentosa generación uruguaya del Novecientos, formada por un grupo excepcional y heterogéneo de creadores: los narradores Javier de Viana, Carlos Reyles y Horacio Quiroga, que aportaron soluciones innovadoras para los temas americanos; el dramaturgo Florencio Sánchez, que representó con crudeza naturalista la agonía de la vida gau-

chesca tradicional; los poetas Julio Herrera y Reissig, María Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini, voces que desbordaron el legado simbolista y rubendariano para abrir cauces nuevos a la expresión de las subjetividades líricas del siglo XX; y el filósofo «profesional» del grupo: el profesor Carlos Vaz Ferreira, introductor de William James, Wundt y Bergson en la enseñanza universitaria<sup>4</sup>. También fueron sus coetáneos dos artistas plásticos de renombre internacional por la novedad de su obra y por su teorización estética: Pedro Figari y Joaquín Torres García, que —más longevos— se adentraron en la etapa vanguardista.

Cuando aparecieron en el ambiente literario estos creadores autodidactas, las letras uruguayas se encontraban estancadas en la poesía por un neoclasicismo residual, en el que había brillado el ingenio satírico de Acuña de Figueroa, y por el romanticismo que representaba Zorrilla de San Martín, mientras en la narrativa ocupaba la primera línea el realismo de Acevedo Díaz, el padre de la novela histórica uruguaya. Sin provocar un conflicto generacional, los jóvenes del Novecientos convivirán con la generación romántica del Ateneo, pero contribuirán a renovar un panorama que se diversificaba en varias tendencias finiseculares, superando el realismo y el naturalismo en la narrativa y la influencia del primer modernismo rubendariano en su poesía<sup>5</sup>.

En el plano de las ideas, Carlos Real de Azúa, ordenó «escenográficamente» el medio intelectual novecentista, al que caracterizó bajo los rasgos de «lo controversial y lo caótico», con estos términos:

Colocaríamos, como telón, al fondo, lo romántico, lo tradicional y lo burgués. El positivismo, en todas sus modalidades, dispondríase en un plano intermedio, muy visible sobre el anterior, pero sin dibujar y recortar sus contornos con una última nitidez. Y más adelante, una primera línea de influencias renovadoras, de corrientes, de nombres, sobresaliendo los de Nietzsche, Le Bon, Kropotkin, France, Tolstoy, Stirner, Schopenhauer, Ferri, Renán, Guyau, Fouillée...<sup>6</sup>.

Real de Azúa señalaba precisamente el primer ensayo de Rodó, *El que vendrá* (1896), como el hito inaugural de esta generación, pues anunciaba «la crisis de las convicciones dominantes en Hispanoamérica durante la segunda mitad del siglo pasado», que se in-

---

4 C. Real de Azúa, E. Rodríguez Monegal y J. Medina Vidal, *El 900 y el modernismo en la literatura uruguaya* (Montevideo, 1973); E. Rodríguez Monegal, *José E. Rodó en el Novecientos* (1950). Otros escritores de esta generación fueron los poetas Álvaro Armando Vasseur (padre del «auguralismo»), Ángel Falco, César Miranda (*Pablo de Grecia*), Pablo Minelli, Roberto de las Carreras y el dramaturgo Ernesto Herrera.

5 A Seluja Cecín, *El Modernismo literario en el Río de la Plata* (1965).

6 C. Real de Azúa, «El ambiente espiritual del Novecientos» (1950) p. 15.

tensificaría en la década de los noventa. «Sus páginas, angustiadas y grávidas —añadía— eran síntoma insoslayable de una inquietud histórica y de una inminente revisión»<sup>7</sup>. La de Rodó no era una reacción aislada, pues ese mismo año Ferdinand Brunetière anunciaba en París *La renaissance de l'Idéalisme* (1896), donde proclamaba «la bancarrota de la ciencia» y señalaba el renacimiento de una nueva espiritualidad, manifiesta ya en las artes y, especialmente, en el Simbolismo.

En el Uruguay vertiginosamente modernizado del 900, como en Buenos Aires, México y otras capitales donde se introdujo con intensidad el positivismo y el liberalismo, se vivía una profunda desorientación espiritual. En sociedades racionalizadas y desacralizadas, donde la ciencia pretendía explicar los misterios del mundo con manifiesto desdén hacia las cuestiones metafísicas, las creencias tradicionales perdían su significado. Mientras el catolicismo vaticano sostenía sus dogmas de fe contra el evolucionismo y condenaba a los teólogos del «modernismo religioso», renacía entre los espíritus más inquietos el interés por los mitos primitivos y las religiones orientales, así como por creencias esotéricas, panteístas, místicas y heterodoxas, sincretizadas en el ancho cauce del neoplatonismo y formalizadas en síntesis como la teosofía, o en corrientes idealistas conciliadoras de la razón y la fe como el krausismo y la masonería, que para Gutiérrez Girardot también forman parte de esas «teologías subsidiarias y eclécticas» del *fin de siglo*<sup>8</sup>. Esta nueva espiritualidad, como antídoto contra el nihilismo, impregnó el imaginario simbolista y modernista, donde se manifestó como una corriente antirracionalista y fuertemente estetizada en la pluma de los creadores.

Aunque Rodó no fue (ni aspiró a ser) el creador de un sistema filosófico, divulgó el renacimiento del «Ideal» a través de la revalorización de las Humanidades, desplazadas de la enseñanza pública y de las instituciones por el positivismo. «Somos los neoidealistas», declaró en su artículo de madurez «Rumbos nuevos» (1910), donde ofrecía un importante balance sobre la encrucijada filosófica que le tocó vivir a su generación<sup>9</sup>. Al enjuiciar el positivismo, su crítica era ponderada, y diferenciaba entre los aspectos válidos de la teoría y la estrechez de su interpretación:

[...] y así como [el positivismo] en el orden de la ciencia condujo a corroborar y extender el método experimental, y en la literatura y arte llevó al realismo naturalista, así, en lo que respecta a la realidad política y social, tendió a entronizar el cri-

---

7 C. Real de Azúa, art.cit., p. 7.

8 R. Gutiérrez Girardot, *Modernismo* (1983) p. 142.

9 J. E. Rodó, *Obras Completas* (2ª edición) Ed. de Emir Rodríguez Monegal. Madrid: Aguilar, 1967, p. 521. Todas las referencias de página junto a las citas de J. E. Rodó corresponden a esta edición.

terio utilitario, la subordinación de todo propósito y actividad al único o supremo objetivo del interés común [...] en la pura filosofía vino a abatir idealismos agotados y estériles, ya en el de la imaginación artística, a la cual libertó, después de la orgía de los románticos, de fantasmas y quimeras; ya finalmente, en el de la práctica y la acción, a las que trajo un contacto más íntimo con la realidad (OC 519).

Pero la escuela que racionalizó la relación del hombre con el mundo y que «se saborea en las fuentes, en las cumbres» con sus maestros Comte, Spencer, Taine o Renan, había degenerado en una estrecha sumisión al absolutismo de la ciencia, «dominadora del misterio del mundo y de la Esfinge de la conciencia». Ante la postergación y ansiedad del individuo que buscaba respuestas a sus conflictos espirituales, Rodó se había sumado a las primeras voces que proclamaban aquella reacción neoespiritualista: Renan, Emerson, Guyau, Carlyle, Tolstoi y Nietzsche; Renouvier, Bergson y Boutroux. A sus propuestas añadía el reencuentro con los mitos originarios de la cultura clásica y la pureza del cristianismo primitivo. Por eso concluía:

El positivismo, que es la piedra angular de nuestra formación intelectual, no es ya la cúpula que la remata y corona [...] tendemos a restituir a las ideas como norma y objeto de los humanos propósitos, muchos de los fueros de la soberanía que les arrebatara el desbordado empuje de la utilidad. Sólo que nuestro idealismo no se parece al de nuestros abuelos, los espiritualistas y románticos de 1830, los revolucionarios utopistas de 1848. Se interpone entre ambos caracteres de idealidad el positivismo de nuestros padres [...] Somos los neoidealistas (OC 521).

En estas líneas aludía Rodó al panorama filosófico uruguayo, que a finales del siglo XIX estuvo estremecido por las fuertes confrontaciones que jalonaron el meteórico ascenso del positivismo evolucionista —spenceriano y darwinista— en la Universidad (1880-1890), con gran influencia en la pedagogía, la religión, la literatura y la política. En los años 1879-1880, el filósofo Prudencio Vázquez y Vega, en nombre del racionalismo espiritualista, hizo frente al materialismo positivista y al catolicismo dogmático desde el Ateneo y el diario *La Razón*, esgrimiendo argumentos de la religión natural de Jules Simon y del krausopositivismo de Ahrens y Tiberghien, con el apoyo de intelectuales protestantes y masones<sup>10</sup>. El krausismo, que este filósofo explicaba en sus cursos de Filosofía del Ateneo, sobrevivió en la Universidad positivista y en la etapa de la restauración espiritualista, impuesta en la educación por el gobierno de Julio Herrera y Obes, en 1890<sup>11</sup>. Ardao sitúa la «paz filosófica» en 1897, coinci-

---

10 Ver A. Ardao, *Racionalismo y liberalismo en el Uruguay* (2003) pp. 52, 196-198 y 213 y ss. La obra de los alumnos de Krause, Ahrens y Tiberghien, así como la del krausista español Sanz del Río, impulsó en el Uruguay una influyente corriente de racionalismo religioso metafísico.

11 En ese clima de confrontación, el «racionalismo armónico» krausista aportó una alternativa tolerante para hacer compatible la razón científica con la especulación metafísica y una espiritualidad deísta: el *panenteísmo*.

diendo justamente con la publicación de los primeros ensayos de Rodó y con las lecciones de Carlos Vaz Ferreira en su cátedra de Filosofía. Uno y otro proponían una renovación filosófica, más atenta a la complejidad psicológica del individuo y de la experiencia humana que a las limitadas categorizaciones impuestas por el dogmatismo religioso o científico.

Los jóvenes escritores del Novecientos, educados en el clima de estas polémicas, iniciaron su contribución a la actividad cultural del Uruguay coincidiendo con su etapa de mayor prosperidad material. El país joven, que había consumado su Independencia en 1828, experimentaba su acelerada modernización (1875-1910) e intentaba dejar atrás su pasado sangriento. En 1886 el atentado contra el dictador Máximo Santos cerraba la etapa del Militarismo (1875-1890), en la que ya despuntaban los primeros impulsos modernizadores promovidos por el gobierno de Lorenzo Latorre, y se iniciaba la transición hacia el Civilismo con la reorganización de los partidos políticos y de la vida parlamentaria. Las inversiones de capital inglés y francés en el ferrocarril y las obras públicas activaron el flujo de trabajadores inmigrantes, mercancías y capitales. En los campos alambrados se experimentaba la modernización de la producción agropecuaria, que desplazaba la vida pastoril y gauchesca<sup>12</sup>. La ampliación del puerto de Montevideo y el desarrollo de la industria frigorífica propiciarán el auge de sus exportaciones de carne y lana hacia los mercados internacionales.

Uruguay se introducía así en el capitalismo internacional, entre periódicas crisis financieras motivadas por el endeudamiento o por la caída de los pecios. La política de recepción de inmigrantes sudeuropeos —trabajadores industriales y colonos— que se venía potenciando en la región del Río de la Plata, había convertido la estrecha Ciudadela de Montevideo en una capital abierta y cosmopolita, donde se sumaban a los descendientes de los primeros fundadores canarios y gallegos, las nuevas oleadas de franceses e italianos, hasta tal punto que en 1890 el 50% de la población uruguaya la constituían inmigrantes de origen europeo meridional, *latino*. Entre el nuevo proletariado urbano, las ideas anarquistas y socialistas empezaban a estimular la participación sindical y las reivindicaciones laborales, con manifestaciones y huelgas. La transformación urbanística de la ciudad babélica y cosmopolita expresará, como en la vecina Buenos Aires, el gusto afrancesado de una nueva clase, la burguesía mercantil,

---

mo. Ver A. Ardao, *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay* (1968), Cap. X y XI; también S. Monreal, *Krausismo en el Uruguay. Algunos fundamentos del Estado tutor* (1993).

12 José Pedro Barrán, *Historia Uruguaya. Apogeo y crisis del Uruguay pastoril y caudillesco (1835-1875)*, T. 4, 1977. La literatura gauchesca, representada por autores letrados como Elías Regules, que en 1900 publica *Versos criollos*, o el Viejo Pancho, sobrevivió en el criollismo como la expresión nostálgica de un mundo perdido. Ver Mántaras y Arbeleche (1995), pp. 40-45.

que con mayor movilidad en la escala social, llegaría a ostentar «la aristocracia del dinero»<sup>13</sup>. Ante estas aceleradas transformaciones, los testigos del cambio experimentarían ese «extrañamiento» al que hacía referencia Ángel Rama:

La movilidad de la ciudad real, su tráfigo de desconocidos, sus sucesivas construcciones y demoliciones, su ritmo acelerado, las mutaciones que introducían las nuevas costumbres, todo contribuyó a la inestabilidad, a la pérdida de pasado, a la conquista de futuro. La ciudad empezó a vivir para un imprevisible y soñado mañana y dejó de vivir para el ayer nostálgico e identificador. Difícil situación para los ciudadanos. Su experiencia cotidiana fue la del extrañamiento<sup>14</sup>.

A aquel trastorno de la vida y pérdida de las señas de identidad tradicionales de las que nos habla Rama, deben añadirse las abismales diferencias entre el progreso acelerado en la capital y en los campos, pues la modernización, que en la política parlamentaria consagraría una nueva legislación democrática, provocó la reacción de los sectores rurales y conservadores que veían perjudicados sus intereses. Por eso la optimista *Belle époque* montevideana, también se vio perturbada por acontecimientos que, como apreciaba Hugo Achugar, prolongaban con variantes particulares aquella lucha enconada entre la *civilización* y la *barbarie* que el argentino Sarmiento había descrito en el *Facundo*<sup>15</sup>. En efecto, el partido Nacional (o Blanco), que representaba los intereses tradicionalistas de los estancieros, siempre aspiró a una mayor coparticipación en el gobierno centralista de Montevideo, mientras la frustración de sus aspiraciones dio lugar a dos guerras civiles: la de 1897 (con la revolución «blanca» y el asesinato del presidente «colorado» Juan Idiarte Borda) y la de 1903-1904, cuando el caudillo revolucionario Aparicio Saravia, con sus tropas gauchas, volvió a tomar las armas.

Empezaba a abrirse paso la primera etapa pacificadora y modernizadora del gobierno colorado de José Batlle y Ordóñez (1856-1929), que fue presidente en las legislaturas de 1903-1907 y 1911-1915, y fortaleció dentro del Partido Colorado una corriente política bien definida, el *batllismo*, que Rodó apoyó inicialmente desde la prensa y como diputado. Batlle consiguió desarrollar la legislación más incluyente, democrática y progresista del mundo hispánico en materia educativa y sanitaria, de integración social de los emigrantes, extensión de los derechos civiles y del laicismo, así como una política de nacionalizaciones del ferrocarril, de la banca y de otros servicios públicos<sup>16</sup>. Sus reformas, con una fuerte intervención tutelar del

---

13 J. L. Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1977) p. 290.

14 Á. Rama, *La ciudad letrada* (1998) p. 77.

15 H. Achugar, *Poesía y sociedad (Uruguay 1880-1911)*, (1984) p. 58.

16 B. Nahum, *Historia uruguaya*, 6: La época batllista, 1975.

estado, consiguieron estabilizar el país y crear una amplia clase media urbana (la «mesocracia» de «la Suiza de América»), aunque los detractores del batllismo rechazaron su radicalismo o criticaron su incapacidad para imponer la reforma agraria contra el poder de los latifundistas<sup>17</sup>. Su modelo de nación se apoyó en profesionales de la élite letrada y mostró una decidida vocación europeísta. La etapa de mayor actividad pública de José Enrique Rodó coincide con el auge del batllismo, y no podemos perder de vista que su discurso político y su destino personal se entretajan con este movimiento, tanto en sus acuerdos como en la discordia.

En la región rioplatense la población indígena había sido exterminada, y en 1832 los últimos charrúas que tenían sus tolderías en tierras uruguayas fueron masacrados en la campaña del general Bernabé Rivera<sup>18</sup>. En una región donde la colonización española no tuvo un arraigo profundo a través de sus instituciones, donde la integración indígena ya no suponía un problema y la minoría afro-uruguaya parecía inexistente, el problema de la «educación de la democracia», de la que Rodó habla en *Ariel*, consistía en la conciliación pacífica de la ciudadanía en torno a principios democráticos, la asimilación de los nuevos inmigrantes a la vida nacional y la conducción de la desorientada «muchedumbre» urbana hacia ideales más «desinteresados» que los negocios y el lucro<sup>19</sup>. Así, ampliando la consigna civilizadora de Alberdi y Sarmiento, Rodó afirmará: «Gobernar es poblar, asimilando, en primer término; educando y seleccionando, después» (OC 225). Como veremos en *Ariel*, de esa «selección» basada en la capacidad y el mérito, debía formarse la élite intelectual destinada a orientar el gobierno democrático dentro de los valores éticos y culturales de la democracia *latina*. Su objetivo sería mostrar a la nueva burguesía mercantil los peligros de la *deshumanización* de la vida, que se tecnificaba y *deslatinizaba* bajo el influjo hipnótico de los Estados Unidos.

Ante la penetración de ese modelo utilitarista y sus apetencias de expansión hacia el Sur (que se harían más preocupantes con el «Desastre» de 1898), Rodó puso al día la oposición entre el progreso materialista de la América *sajona* y el idealismo humanista de la América *latina*, que venía divulgando el pensamiento latinoamericanista decimonónico, desmitificando aquel espejismo del desarrollo y valorizando, en cambio, las potencias espirituales y estéticas

---

17 G. Mántaras Loedel y J. Arbeleche, *Panorama de la literatura uruguaya*, op. cit. p. 16.

18 H. Achugar señalaba en *La balsa de la Medusa* (p. 61) la «débil heterogeneidad» étnica de la demografía del Uruguay, lo que explica la ausencia de discursos indigenistas y multiculturalistas en el debate nacional.

19 B. Le Gonidec (1971), asegura que esta población extranjera, y no la rural, criolla y mestiza, era la que preocupaba a Rodó, pues desde la «alta cultura» americanista veía en ella a la futura burguesía uruguaya, electora en las urnas, pero tan carente de sentido patrio como de arraigo en la tradición autóctona (p. 38).

de la «raza latina» como factores que permitirían una cohesión identitaria<sup>20</sup>. Esta abstracción cultural, claramente reactiva por la coyuntura en que nace, se apoyaba en la amplitud del legado cultural clásico-cristiano y en la extensa lengua común que España dejó a sus excolonias. Como explica Arturo Ardao, el concepto cultural e ideológico de «raza latina» se gestó hacia 1830 en la Francia imperialista de Napoleón III con las tesis *panlatinistas* que divulgó Michel Chevalier; pero, con otro sentido, circuló a partir de la conferencia del chileno Francisco Bilbao «Iniciativa de la América. Idea de un congreso federal de las repúblicas» (París, 1856), donde llamaba a una confederación de los americanos de «raza latina» o «raza latinoamericana», dando lugar a la corriente «bilbaísta», que tuvo gran predicamento en el Uruguay. Rodó no abandonará el concepto cultural (no biológico) de *raza*, potenciado por su lectura de Taine, pese a que su gran amigo Alberto Nin Frías le hacía ver la inconveniencia de su uso en estos términos:

(...) la idea irreductible de dividir á la humanidad en razas cerradas, ofrece amplio tema para discutir. Hoy día esta cuestión de las razas ha entrado en un período de rudos ataques, y con razón, pues se ha abusado de los elementos simples para generalizar de una manera equívoca y falsa<sup>21</sup>.

Con su exaltación de los valores de la «raza latina» Rodó también intentaba neutralizar el peso de los argumentos «científicos» y eurocéntricos que, desde la Ilustración hasta el positivismo, venían atribuyendo a todos los pueblos meridionales (latinos) y mestizos de Europa y América una degeneración racial que los condenaba al atraso, al desgobierno y a la dependencia. Estas teorías circulaban revestidas de autoridad en los tratados de psicología social de Gustave Le Bon o en las aplastantes tesis del pedagogo francés Edmond Demolins, el autor del libro *En qué consiste la superioridad de los anglosajones* (1897). No es casual que en 1900, el mismo año de publicación de *Ariel*, el profesor uruguayo Víctor Arreguine, compañero de Rodó y colaborador de la *Revista Nacional*, publicara en respuesta a Demolins su trabajo *En qué consiste la superioridad de los latinos sobre los anglosajones*, donde realzaba la excelencia moral de los latinos, que llegarían a desenvolver en su América una humanidad superior<sup>22</sup>. La educación estaba en el centro del debate, como también lo estará en el proyecto cultural de Rodó.

---

20 Véase Arturo Ardao, Génesis de la idea y el nombre de América Latina (1980) y M. Rojas Mix, *Los cien nombres de América* (1991) pp. 343-382.

21 A. Nin Frías: réplica a la «Introducción» de Rodó en sus *Estudios sobre Jesús y su influencia* (1906) p. IV.

22 Sobre la aportación de estas dos obras americanas a la reflexión española sobre el Desastre del 98, véase Lily Litvak (1980).

Los nuevos sectores urbanos de la población, atraídos por la naciente cultura de masas, no constituían un público dado al consumo de libros. Los escritores del Novecientos, hijos de la clase media emergente, solo constituían una minoría vocacional con escasos interlocutores, por lo que se sintieron enfrentados a la incompreensión y al desamparo. Horacio Quiroga y Florencio Sánchez solo consiguieron prosperar y profesionalizarse en la vecina Buenos Aires. Por su parte, Rodó también abrigó ese proyecto, aunque solo pudo emprender su ansiado viaje a Europa unos meses antes de su fallecimiento. Desde su juventud, y con creciente desilusión, registró en sus artículos y ensayos el desajuste entre su proyecto de «alta cultura» y la inmadurez de una sociedad convulsa e inestable. Sobre ese aislamiento sin estímulo que inhibe el despliegue de las potencialidades individuales, dejó alguna inquietante anotación en *Motivos de Proteo*: «La reclusión en el pedazo de tierra donde se ha nacido es soledad amplificadas, o penumbra de la soledad» (OC p. 415). Sin embargo, pese a sus recurrentes depresiones, no claudicó de su entrega a una causa en la que desplegó sus energías y estrategias comunicativas, y en 1909 diría en su discurso de salutación a Anatole France, con motivo de su visita a Montevideo:

... a pesar del vértigo que nos ha arrebatado, y aprovechando las treguas precarias y luctuosas, hemos aspirado, con incesante y no estéril afán, a saber, a comprender, a admirar, y también a producir; hemos reconstruido cien veces los fundamentos de cultura arrebatados por el huracán de las discordias; hemos tendido, en una palabra, a la luz, con la fidelidad inquebrantable de la planta que, arraigada en sitio oscuro, dirige sus ramas anhelantes hacia el resquicio por donde penetra, pálida y escasa, la claridad del día (OC 578).

Inadaptados en aquella sociedad poco refinada (que el provocador Herrera y Reissig comparó con una toldería charrúa), marginados en la corte del «rey burgués», a quien Rubén Darío ya había caricaturizado en su cuento de *Azul...* (1888), los modernistas encontraban en el mítico París las fuentes de belleza e idealidad que la cultura nacional y española les negaba. Rodó, aunque seriamente comprometido con la función social de la escritura y con su «propaganda de ideas», también evocó otros paraísos de cultura: ciudades-faro como su idealizada Atenas, la Florencia de los Medici, o la Weimar de Goethe y Schiller. De este modo se nos muestra atrapado en las contradicciones entre el *ser* y el utópico *querer ser* propio de los creadores de entresiglos, síndrome que Ángel Rama describió como característico de «las angustias letradas de la modernización» que sufrieron los intelectuales, cuando nuevos especialistas (abogados y otros expertos universitarios) ocupaban los espacios de influencia donde

prestigiosos *hombres de letras* como Andrés Bello o Sarmiento, habían cumplido su «función ideologizante»<sup>23</sup>.

A falta de un lugar más satisfactorio (que solía ser el ansiado cargo diplomático en Europa), Rodó encontró su espacio de realización en el periodismo, la enseñanza y la política; actividades que desempeñó de forma discontinua, a veces con resignación, pero siempre consciente de que la prensa, la cátedra o la cámara de diputados constituían los foros modernos del educador social, del sembrador de ideas<sup>24</sup>. En todas sus facetas de hombre de letras y de libre-pensador, Rodó ejercerá su pedagogía y su «cura de almas» en una sociedad secularizada por el racionalismo positivista y el laicismo batllista; y lo hará bajo el lema de la tolerancia, la amplitud de criterio y el universalismo incluyente, huyendo de dogmatismos religiosos o políticos, como correspondía a los principios conciliadores que, desde la Revolución Francesa, acompañaron al pensamiento racionalista, liberal y masónico en el desarrollo de la revolución burguesa<sup>25</sup>.

Asumiendo esas tareas, tantas veces ingratas y mal remuneradas, Rodó no dejará de proclamar la fuerza cohesora de la cultura humanística en la América que hablaba la lengua de Cervantes, a la que consideró —como lo hará Neruda— el tesoro más valioso que dejaron los españoles en suelo americano. Sobre estas bases quiso trazar el estilo superior de una ciudadanía nueva, pacífica, culta y responsable, orientada por la élite intelectual hacia su plena realización.

### *La formación del intelectual*

El clima familiar en que Rodó obtuvo su primera educación nos permite comprender la base de su vocación y algunas claves de su acción en el espacio social uruguayo e hispanoamericano<sup>26</sup>. Su madre fue la uruguayana doña Rosario Piñeyro y Lamas, hija de una familia culta y li-

---

23 Á. Rama, *La ciudad letrada*, p. 124. Cfr. J. Ramos, *Desencuentros de la Modernidad...*

24 Á. Rama (*Idem*, p. 49) traía a colación justamente el artículo de Rodó «Impresiones de un drama», sobre *El triunfo de los otros*, del argentino Roberto Payró, donde afirmaba que al escritor, sin mecenas ni público, le quedaba vivir de la política o del periodismo, «que es una manifestación de la política», donde veía degradarse su vocación (OC 542).

25 A. Ardao, *Racionalismo y Liberalismo...* (2013) pp. 11-13.

26 Los datos biográficos de Rodó proceden básicamente de las biografías de Víctor Pérez Petit, *Rodó. Su vida. Su obra*; Eugenio Petit Muñoz, *Infancia y juventud de José Enrique Rodó*, y de la introducción de Emir Rodríguez Monegal a las *Obras completas* de Rodó. La información genealógica de los Rodó-Janer y Piñeyro-Llamas se encuentra en Gustavo San Román, *José Enrique Rodó: La genealogía y el contexto familiar* (2014).

beral, de tendencia «principista» y constitucionalista, y hermana de José Domingo Piñeyro, miembro del Partido Colorado. Su padre, don José Rodó Janer (1813-1886), fue un catalán nacido en Tarrasa, donde su familia poseía una industria textil y cierto protagonismo en la política local. Después de pasar unos meses en Cuba, se radicó en Montevideo en 1842, donde se fueron instalando también sus hermanos. Entre ellos debían hablar catalán, ya que Rodó le dirá a Rubió y Lluch en una carta de 1899: «A pesar de mi origen catalán, sólo medianamente poseo ese varonil idioma» (OC 1329)<sup>27</sup>. Eran los tiempos de la Guerra Grande (1839-1851), cuando los «colorados» uruguayos y los «unitarios» argentinos, con la ayuda de Giuseppe Garibaldi («el iluminado de la acción»)<sup>28</sup>, se aliaron durante el Sitio de Montevideo (1843-1851) para resistir en la «Nueva Troya» al bando formado por los federales de Rosas y sus aliados «blancos». Gracias a la ayuda del influyente letrado don Pedro Somellera, don José Rodó se estableció en Montevideo como procurador y llegó a gozar de una elevada posición social, económica y cultural<sup>29</sup>. Sus clientes y mejores amigos fueron prohombres de la sociedad uruguaya (Andrés Lamas y Manuel Herrera y Obes, el primer presidente del Partido Colorado); o argentinos proscritos pertenecientes a la intelectualidad «unitaria», como Florencio Varela, Miguel Cané, Juan Bautista Alberdi y Manuel Luciano Acosta, que se habían refugiado durante la persecución de Rosas en Montevideo, «la Atenas del Plata».

Rodó, el menor de nueve hermanos, vino al mundo durante «La revolución de las Lanzas» (1870-1872), cuando el caudillo rural «blanco» Timoteo Aparicio se sublevó contra el gobierno del general Lorenzo Batlle, del Partido Colorado, forzando con la firma de la Paz de Abril (1872) la coparticipación en el gobierno entre los partidos Nacional («blanco») y Colorado<sup>30</sup>. Estos y otros episodios de violencia motivaron que la familia Rodó pasara etapas en una villa en Santa Lucía, en el departamento de Canelones, donde José Enrique pasó parte de su infancia. Su madre lo educó en el catolicismo y su hermana Isabel hizo de él un lector precoz. Sus gustos literarios infantiles y juveniles (de Perrault y Lamartine, a Cervantes y Balzac...) quedarán reflejados en el soneto «Lecturas» (1896), uno de los escasos poemas que Rodó dio a la

---

27 En 1911, Rodó responderá a una consulta sobre la lengua catalana, declarando que «el catalán es verdadera lengua o idioma, puesto que, como medio de cultura, tiene una tradición propia y mantenida en estos días por una literatura original e importante» («Sobre el catalán», OC. pp. 1011-1012).

28 Rodó, «Garibaldi» (1904), OC. p. 535.

29 Don José Rodó y Janer fue nombrado «Procurador de número» el 9 de diciembre de 1853 (oficio en la Colección de Documentos del Prof. Juan E. Pivel Devoto, catálogo del Archivo General de la Nación ([Ver el documento en formato PDF](#))).

30 La enseña blanca identificaba la ideología tradicionalista del Partido Nacional o Blanco, fundado en 1836 por Manuel Oribe, el aliado oriental del «restaurador» argentino Juan Manuel de Rosas.

imprensa<sup>31</sup>. Pero en la biblioteca paterna Rodó empezó a asimilar también el legado intelectual de los *proscriptos* argentinos. Junto a sus periódicos *El Comercio del Plata*, *El Iniciador de 1838* y *El Plata Científico y Literario*, se encontraban libros de Sarmiento, Echeverría, Juan María Gutiérrez, Alberdi y Juan Carlos Gómez, que, con su ideología liberal y *civilizadora*, marcarán su orientación intelectual<sup>32</sup>. También se encontraban los clásicos universales, como la *Divina comedia* (con las ilustraciones de Doré), el *Quijote* y otros autores de los siglos de oro, o los libros de los críticos españoles del momento, como Menéndez Pelayo y Juan Valera.

Después de recibir en su casa la enseñanza del prestigioso maestro don José Vidal, Rodó ingresó con diez años en la escuela privada *Elbio Fernández*, de ideario laicista y liberal, fruto de la reforma educativa de José Pedro Varela que entre 1876 y 1879 introdujo en la enseñanza uruguaya el positivismo, con énfasis en el darwinismo y el evolucionismo social de Spencer<sup>33</sup>. Este centro educativo era la «escuela piloto» de la reforma vareliana y de la Sociedad de Amigos de la Educación Popular, llevada a cabo por una agrupación de liberales y masones uruguayos, entre los que se encontraba Elbio Fernández, de la logia «Caridad», que concebía la educación como una forma de elevación moral y el laicismo como una condición para la integración social<sup>34</sup>. En esta etapa de virulenta confrontación entre racionalismo y catolicismo, el *Elbio Fernández* reforzó la admiración del niño hacia los valores cívicos republicanos y el culto a los héroes de la Independencia y de la patria, mientras la práctica pedagógica del periodismo escolar animó la vocación fomentada en su casa desde su niñez. En 1883 publicó con otros compañeros dos periódicos: *Lo cierto y nada más* y *Los primeros albores*, con Milo Baretta, que llegaría a ser un relevante pintor impresionista. En el primero incluyó su artículo «Franklin» y el poema «¡Espero!», donde daba voz a un «proscrito de mi patria»; en el segundo incluyó otra versión de «Franklin» y su artículo «El Centenario de Bolívar». El héroe caraqueño y su gesta emancipadora (entonces todavía inconclusa) inspiraban el homenaje del escolar de doce años que haría suyo el sueño bolivariano de aunar los territorios liberados en

---

31 El poema, dedicado a Daniel Martínez Vigil, se había publicado el 25-V-1896 en la *RNLCS*.

32 Con diez años ya había creado su periódico manuscrito *El Plata* (2-II-1881), imitando la tipografía y diagramación de los diarios impresos: la Revolución Francesa como conquista de los derechos humanos, el homenaje a la batalla de Caseros, donde el tirano Rosas fue vencido; un ataque contra el dictador Máximo Santos, etc. (Petit Muñoz, *op. cit.*, p. 93).

33 José Pedro Varela era amigo de Sarmiento y, como él, un admirador del sistema pedagógico estadounidense. Fue el «iniciador en el Uruguay de la milicia anticatólica, en 1865 y 1866» (Ardao, *Racionalismo y liberalismo...*, *op. cit.* p. 63), aunque su proyecto de escuela laica tuvo que ceder a la presión de la Iglesia y no triunfó plenamente hasta 1909 (*Idem*, pp. 183-184).

34 Véase A. Fernández Cabrelli, «Iglesia y masonería en la reforma de la escuela uruguaya», 1990.

una gran república orientada hacia el progreso y el conocimiento. En estos años participará en la fundación de otros periódicos estudiantiles —*La Democracia, El Defensor, El Pampero, El Patriota, El Ideal, El Aquilón*— y continuará escribiendo *El Plata* («el diario íntimo del niño»)<sup>35</sup>. Estos datos iluminan el inicio de las vocaciones más firmes del futuro intelectual: el periodismo (medio de divulgación de su ideario estético y político) y el americanismo (corriente de pensamiento político-cultural legada por Bolívar y por los románticos rioplatenses a los intelectuales del *fin de siglo*), y que Rodó irá actualizando y ampliando hacia un hispano-americanismo, un ibero-americanismo e incluso hasta un *latinismo* más amplio, que incluye a Italia y Francia.

Los problemas económicos que agobiaron a la familia durante 1883 forzaron su traslado a un liceo público para continuar los estudios. Rodó destacó en los estudios de Historia y de Literatura, aunque en sus ensayos adoptó numerosas imágenes y comparaciones de fondo biológico y evolucionista. Su profesor de Literatura fue el escritor Samuel Blixen, a quien Rodó, en su discurso fúnebre de 1909 reconocerá como el fundador de la crítica nacional y un modelo de crítico, por la amplitud de sus conocimientos y su criterio tolerante. Al fallecer su padre en 1885, José Enrique ingresó en la vida laboral, primero, a los catorce años, como escribano en el despacho de administración de propiedades de su tío Cristóbal Rodó y, desde 1891, como funcionario en el Banco de Cobranzas.

Hacia 1892, mientras el joven miope y desgarbado cursaba el bachillerato, escribió algunos poemas que no llegó a publicar. Su amor platónico por la joven Luisa Gurméndez o su pasión por otras mujeres, no lo salvarán de la soledad y de la melancolía<sup>36</sup>. Entonces frecuentaba a un limitado grupo de amigos formado por los hermanos Daniel y Carlos Martínez Vigil, Juan Antonio Zubillaga y Juan Francisco Piquet, a quienes unían los mismos intereses literarios. La necesidad de simultanear el trabajo con los estudios, unida al descontento por el sistema de enseñanza y a su pánico a los exámenes, motivaron que en 1894 abandonara el liceo sin obtener el título de bachiller. De aquí en adelante su formación será autodidacta, y deberá subordinar su actividad literaria a la «lucha por la vida». Como veremos, esta situación, traducida en falta de tiempo y en escasez de presupuesto, afectó a la publicación de sus libros, que él mismo financiaba de su bolsillo, sin cobrar derechos de autor por sus reediciones.

---

35 E. Petit Muñoz, *op. cit.*, p. 114. En este periódico manuscrito, iniciado en la niñez, Rodó expresaba ya su imaginario heroico: la Revolución Francesa como conquista de los derechos humanos, ataques contra el dictador Máximo Santos, o un homenaje a la batalla de Caseros.

36 Pérez Petit relató con humor su pasión por la cantante española de zarzuela Lola Milanés, a la que dedicó el arrebatado soneto «A...», publicado en *La Carcajada* (4-I-1897). Sobre Rodó, el amor y la mujer, véase G. San Román, *Influencia y actualidad...* (2013).

Solterón, retraído, depresivo y misógino, su vida adulta parecía limitarse a sus rutinas laborales y, ocasionalmente, a las reuniones de los clubes políticos. Los cenáculos, el dandismo y la bohemia nocturna en la que se propagaba el ideario socialista y anarquista, o el amor libre, introducido en Uruguay por Pablo de Grecia y Roberto de las Carreras, no le atrajeron. Prefirió el estudio silencioso en la biblioteca del venerable Ateneo, en el gabinete de la casa familiar que compartía con su madre y hermanos en la Ciudad Vieja, o en una solitaria quinta de las afueras donde se recluyó durante la redacción de *Motivos de Proteo*. Sin embargo, sorprende averiguar que Rodó —intelectual de interiores y penumbras— también fue un gran aficionado al cine, y que solía discutir sobre las películas que veía con el joven socialista Emilio Frugoni<sup>37</sup>.

Su vida privada es un enigma solo revelado lacónicamente y parcialmente en algunas cartas personales, en algunos de los papeles póstumos de *Proteo* o en los diarios privados que redactó a lo largo de su vida y durante su viaje final a Italia. Como en la escritura de sus manuscritos, donde iba dejando espacios en blanco en espera de la palabra exacta, en su biografía íntima dejó también espacios por llenar y muchas páginas inacabadas. Muy celoso de su intimidad, declaró en «¿Mi autobiografía?» (1897) que su actitud se encontraba en las antípodas del exhibicionismo del poeta lírico: hablar de sí mismo le parecía vanidad o pedantería, y atribuía a la «neurosis contemporánea de la información» la curiosidad de los reporteros con sus *interviews*, donde solo se muestra una pose o un «falso yo» (OC 1176). Real de Azúa coincidirá con Rodríguez Monegal en que su libro *Motivos de Proteo* es el que ofrece, entre líneas, lo más íntimo de su autobiografía espiritual. Sin embargo, en artículos olvidados como «El Rat-Pick» (1910), nuestro autor explicó la evolución de su gusto —desde su diletantismo juvenil hasta su adquisición de una moral estética y cívica— a propósito de «los espectáculos de crueldad» contra animales acorralados (OC 530).

Eugenio Petit Muñoz, profesor y miembro de la «generación crítica» de 1945 (a la que correspondió revisar el legado de Rodó cuando se cumplía el centenario de su nacimiento) y autor de una biografía de nuestro autor, trazó uno de sus retratos literarios más expresivos:

Un hombre caído desde algún alejado punto del cielo, que no alcanzó jamás a adaptarse enteramente a andar sobre la tierra. Todo estelar, todo huyente hacia lo alto, mal plantado sobre el suelo, atraído por otras gravitaciones. Hubiérase dicho que fluidos celestes que querían volver habían quedado encerrados bajo su cráneo,

---

37 Testimonio de Emilio Frugoni en R. Ibáñez (2014), ficha 317, p. 139. El cinematógrafo se implantó en el Uruguay desde 1898, y sus primeras exhibiciones fueron documentales. Véase J. C. Álvarez, *Breve historia del cine uruguayo*. Montevideo: Cinemateca Uruguaya, 1957. Disponible en el sitio web [Cinemateca uruguaya](http://www.cinemateca.org.uy).

y en su incesante trance ascensional sostenían los miembros pesantes, dejándolos colgar, como olvidados<sup>38</sup>.

Pese a que esta descripción evoca al poeta-albatros, a quien Baudelaire había representado como un exiliado de las alturas ideales en *Las flores del mal*, también nos ofrece una alusión al relato que nuestro autor tituló «Albatros», apodo del escritor frustrado que protagoniza este esbozo de «novela de artistas», cuya vocación quedaba sepultada bajo los trabajos utilitarios a que le obligaba la supervivencia, hasta que murió sin haber podido realizar su sueño. Como iremos viendo, ese sentimiento de frustración irá minando el célebre optimismo rodoniano a partir de 1906, aunque sobre esas crisis (sociales, políticas y personales) se levantará la parte más comprometida y profunda de su obra. Estas palabras de superación y compromiso social contienen su autorretrato más ajustado:

¡Cuántas veces, en momentos de desesperación o de duda, no me ha ocurrido pensar: «No! esa confianza y esa fe que prediqué no son mías!» Pero braceando para dominar la ola negra, sofoqué para los demás el grito de mi cobardía hasta encaramarme otra vez sobre la roca y allí, de nuevo, lanzar el grito de triunfo y el saludo al sol, irguiéndome en toda mi talla para que los otros náufragos que luchan me viesen<sup>39</sup>.

*La literatura de ideas: «el fuego tenaz del pensamiento».*

En una carta de presentación escrita en 1900, Rodó le decía a Unamuno: «Si algo me separa fundamentalmente de la mayor parte de mis colegas literarios de América es mi afición, cada vez más intensa, a lo que llamaré *literatura de ideas*» (OC 1383). En efecto, Rodó había asumido desde su juventud la escritura como espacio para la reflexión, como forma de «propaganda» y como una heroica y pacífica «milicia» educativa al margen de las instituciones y de su exigua política cultural. Su alarma ante el vacío literario y la muerte de los ideales en la creciente ola de materialismo «fenicio» en las capitales del Río de la Plata; la percepción de que el individuo naufragaba y se perdía en la masa, inculta y manipulada por la demagogia; sus desvelos por el destino de Hispanoamérica, codiciada por potencias extranjeras, desangrada por las dictaduras, por las guerras civiles y por conflictos fronterizos entre naciones hermanas... todo lo llamaba a despertar conciencias adormecidas o desorientadas, a conciliar las diferencias y a unir a sus lectores en los ideales comunes de una cultura propia y original, definitivamente descolonizada y abierta al mundo.

---

38 E. Petit Muñoz, *Infancia y juventud de Rodó* (1974) p. 7.

39 Nota manuscrita (ca. 1906). Archivo Rodó, cit. en R. Ibáñez, «El ciclo de Proteo» (1967) p. 14.

Esta vocación transformadora y constructiva convierte a José Enrique Rodó en uno de los primeros intelectuales hispanoamericanos del siglo XX con manifiesta conciencia de su función, y justifica el lugar de liderazgo intelectual que Rodríguez Monegal le otorgó en su grupo generacional. Su referente más inmediato es el cubano José Martí, que falleció luchando por la independencia de Cuba en 1895, el mismo año en que Rodó aparecía en la escena pública uruguaya, como crítico literario, en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*.

Como veíamos, uno de sus instrumentos comunicativos fue la prensa periódica (diarios y revistas), donde tuvo una presencia constante, y su reflexión sobre la importancia de ese medio y sobre la dignidad del oficio de periodista ocupa varias páginas suyas. Entre ellas sobresale su discurso publicado con el título «La prensa de Montevideo» (1909), donde comparó al intelectual-periodista con un *obrero de la palabra* que, como formador de la opinión y educador de nuevos lectores, desempeñaba una función trascendente en el nuevo orden democrático:

Cuando todos los títulos aristocráticos fundados en superioridades ficticias y caducas hayan volado en polvo vano, sólo quedará entre los hombres un título de superioridad, o de igualdad aristocrática, y ese título será el de obrero. Esta es una aristocracia imprescriptible, porque el obrero es, por definición, «el hombre que trabaja», es decir, la única especie de hombre que merece vivir<sup>40</sup>.

Y junto al pastor, el agricultor o el minero, situó al periodista, que cuece «con el fuego tenaz del pensamiento, el pan que nutre y fortifica las almas»<sup>41</sup>. Con estas palabras Rodó traducía la noción de «*ouvrier de la pensée*» (obrero del pensamiento) cuyo uso había empezado a expandirse a finales del siglo XIX en los círculos socialistas. Sin embargo, a raíz del Caso Dreyfus se iba a imponer el sustantivo «intelectual», un neologismo que Inman Fox atribuye a Clemenceau cuando este denominó «*manifestes des intellectuels*» a las célebres peticiones que Émile Zola, Anatole France y otros publicaron en *L'Aurore* el 13 de enero de 1898 con el

---

40 «La Prensa de Montevideo. Discurso pronunciado en el acto de inauguración del Círculo de la Prensa de Montevideo, el 14 de abril de 1909», en *El Mirador de Próspero*, OC p. 649. Véase también «Cómo ha de ser un diario».

41 *Ibidem*. Cabe recordar que en 1895 la escritora y periodista peruana Clorinda Matto de Turner había dictado en el Ateneo de Buenos Aires la conferencia «Las obreras del pensamiento en la América del Sur», reproducida en *Búcaro Americano*, 1-II-1896, vol. I, n.º 1, pp. 6-8.

título «*J'Accuse...!*»<sup>42</sup>. También Rodó adoptó tempranamente ese término (y la función que designa), pues ya se encuentra en el programa de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*<sup>43</sup>.

Esta sincronización con los acontecimientos europeos (y especialmente con la vida intelectual francesa y española) no excluye sino complementa la indagación de Rodó sobre la identidad americana en el *fin de siglo*; una identidad original y cosmopolita, que debía ser construida y orientada por estos nuevos actores culturales. Por eso fue desde los inicios de su trabajo un creador de redes comunicativas cuyo objetivo era extender su proyecto de «unión fraterna» entre los intelectuales en un ámbito transnacional que anticiparía el cumplimiento del proyecto unificador bolivariano. Para eso llamó a combatir las visiones nacionalistas enconadas, apelando a su idea de la «Magna Patria», que tenía como base identitaria común y más incluyente la experiencia de la colonización española y la de su heroica Emancipación<sup>44</sup>.

En esa nueva dimensión hispanoamericana no cabía ya una escritura ensimismada en la aldea. Las ideas y los problemas empezaban a globalizarse gracias a la fluidez de los medios de comunicación y de los viajes, y Rodó quiso convencer a sus coetáneos de que la creación literaria original moriría de anemia o endogamia si no se fortalecía en contacto con otros focos de la cultura occidental, a la que *también* pertenecía la cultura americana desde su situación periférica en virtud del desarrollo de las comunicaciones, que permitían crear una «confraternidad de almas» con inquietudes afines (OC 162). Esa intercomunicación fue la que hizo posible la participación de Rodó, sin salir de Montevideo, en grandes acontecimientos internacionales que sacudieron la vida intelectual de entresiglos, ya fuera su intervención a distancia en el citado «Caso Dreyfus» en 1898, o en las movilizaciones que rodearon el fusilamiento del educador libertario Francisco Ferrer Guardia en Barcelona, en 1909. Este acontecimiento, que tuvo una gran resonancia internacional, dio lugar a que el librepensador moderado que era Rodó fuera tomado por un ácrata libertario y se viera en la necesidad de explicar su posición

---

42 En los medios liberales españoles de la Restauración circulaban desde 1898 expresiones afines («*l'élite intelectual*», «obrero intelectual»), aunque serán Ramiro de Maeztu y Miguel de Unamuno quienes adopten el término «intelectual» como sustantivo para designar a aquellos escritores que quisieron influir desde el campo de la cultura en el cambio de rumbo político y social de su país. Véase E. Inman Fox (1979), pp. 31-35.

43 C. Altamirano, en «Intelectuales: nacimiento y peripecia de un nombre» (2013) señala la primacía de Rodó al asumir el papel del intelectual, aunque aporta la fecha más avanzada de 1900. Aníbal González, en *La novela modernista hispanoamericana* (1987, p. 28) encuentra la adopción del término «intelectual» en *Ídolos Rotos* (1902), de Manuel Díaz Rodríguez, o en *Moral para intelectuales* (1909), de Carlos Vaz Ferreira.

44 Véase C. Maíz, «Teoría y práctica de la «patria intelectual»: La comunidad transatlántica en la conjunción de cartas, revistas y viajes» (2008).

intelectual y política en una carta abierta a su amigo Rafael Barrett, el escritor anarquista hispano-paraguayo:

[...] aun aquellos que no somos socialistas, ni anarquistas, ni nada de eso, en la esfera de la acción ni en la doctrina, llevamos dentro del alma un fondo, más o menos consciente, de protesta, de descontento, de inadaptación, contra tanta injusticia brutal, contra tanta hipócrita mentira, contra tanta vulgaridad entronizada y odiosa, como tiene entretejidas en su urdimbre este orden social transmitido al siglo que comienza por el siglo del advenimiento burgués y de la democracia utilitaria<sup>45</sup>.

En términos semejantes se autodefinía en una carta de 1911 a su amigo el médico, político y director de *El Siglo*, Joaquín de Salteráin, atribuyéndose el papel solitario del «francotirador»:

Los que tenemos la desdicha de no ser clericales, ni jacobinos, ni proletarios, ni patronos, sino *francotiradores* de una causa que tiene pocos adeptos en nuestro país ... y en el mundo: la causa de pensar por sí mismo, sin odios, sin prejuicios, ni abdicaciones del criterio personal en aras de una pasión sectaria, ¿dónde hemos de clasificarnos? ¿Dónde está nuestro puesto, nuestra butaca en estas fiestas? Viendo pasar, con igual indiferencia, las puebladas de media calle, donde tirios y troyanos revelan que se diferencian mucho menos de lo que ellos creen, tenemos que elegir nuestro puesto en el rincón donde nos rodeamos de nuestros más fieles correligionarios: ¡Los libros! (OC 1334).

Rodó establecía aquí su liberalismo independiente y su situación en la élite letrada con una claridad que revela su posición crítica y solitaria ante la injusticia y el sectarismo. El término «francotirador», que no ha perdido actualidad, expresa ese lugar de riesgo, de crítica y de mediación que los intelectuales del siglo XX han ocupado entre su sociedad y el poder<sup>46</sup>. Expresa también su situación de inestabilidad y desengaño respecto a la política uruguaya, pese a haberse iniciado en la vida parlamentaria en armonía con Batlle y Ordóñez para trabajar, sobre todo, en la fundación de una política cultural para su nación. Su descontento e independencia de criterio, su crítica a las instituciones (gobierno, sistema educativo, prensa) y al medio social, le impidieron desempeñar con constancia un trabajo suficientemente estable como para afianzar su autoridad en el círculo del poder y consagrarse como el intelectual orgánico

---

45 Carta publicada parcialmente con el título «José Enrique Rodó a Rafael Barrett. Juicio sobre *Moralidades actuales*. Párrafos de una notable carta literaria», en *La Razón*, 6-VIII-1910; posteriormente Rodó la incluyó en *El Mirador de Próspero* con el título «Las «Moralidades» de Barrett. De una carta íntima», OC 653.

46 La figura del «francotirador» (así como la del *outsider*) reaparecerá a finales del siglo XX en las conferencias de Edward Said para definir la posición del intelectual contemporáneo. Véase Edward W. Said, *Representaciones del intelectual*, 1996.

del gobierno de Batlle, prefiriendo pagar el alto precio de la marginación y, finalmente, del autoexilio. Para situar ese impreciso lugar del *francotirador* desde el que Rodó quiso ejercer su pedagogía social, es ilustrativa la visión de Carlos Real de Azúa:

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, por sus lecturas, por su cultura, había crecido Rodó en la convicción francesa —y solo francesa si se miran estrictamente las cosas— que concede al intelectual una situación 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, empezaba a deteriorarse irremisiblemente<sup>47</sup>.

La idea del *heroísmo intelectual* modeló su misión educadora en los valores de la alta cultura, de acuerdo con el perfil de los héroes culturales en las democracias modernas, divulgada en obras como *Los héroes* de Th. Carlyle o los *Hombres representativos* de R. W. Emerson. Leopoldo Alas, en su introducción a la primera traducción española de *Los héroes* (1893), ponía énfasis en esos héroes modernos (los hombres de letras) que deberían emerger en las nuevas democracias, representando «el triunfo de los mejores» sobre las «nivelaciones asoladoras»; los que salvarían a la democracia del utilitarismo, del formalismo político y del individualismo desarticulado; los «reveladores» de la realidad y conductores de la democracia moderna<sup>48</sup>.

Sin embargo, el héroe cultural americano que Rodó imaginó, el que debería *dar luz* sobre su mundo como el Goethe de Carlyle, pasará de la esperanzada «voluntad de poder» (en *Ariel*) a la desilusión y el fracaso (en el subtexto de *Motivos de Proteo*). Esa inmólación del héroe intelectual, sin reconocimiento público ni gloria, es el destino que imponen a sus héroes las «sociedades nuevas», carentes de un organismo cultural desarrollado. El esfuerzo abnegado y desinteresado de sus «almas heroicas» aspiraba a modelar su tosco entorno social de acuerdo con sus ideales de arte y perfección, como lo muestra la angustiada historia de «Luca fa presto», de *Motivos de Proteo*, donde el artista debía realizar su obra bajo la presión de la lucha por la supervivencia:

---

47 C. Real de Azúa, Prólogo a *Motivos de Proteo* (1976) p. XLVI.

48 L. Alas, «Introducción» a *Los héroes* de Carlyle, en D. Torres, Los prólogos de Leopoldo Alas, 1984, p. 192.

En medios inhospitalarios y prematuros para el arte, todo género de perseverancia de la voluntad artística es costosa; lo es la que se manifiesta por una producción sin eclipses ni desfallecimientos; lo es más aún, y toma visos de heroísmo, la que persigue un sueño de perfección. Pero sólo lo heroico tiene la virtud de rehacer la realidad que lo rodea y adaptarla a sí mismo; lo heroico es cosa necesaria; lo heroico es augusto deber en quien aspira a lauros que son para héroes. Si el arte ha de venir algún día aquí donde suspiramos por él, no será únicamente mediante el general desenvolvimiento de la civilización y la madurez del alma colectiva; no será sin la obra anticipada, y exenta de vulgar recompensa, de algunas almas heroicas (OC 382).

Esta vanguardia de «almas heroicas», como las «especies proféticas» del evolucionismo spenceriano, deberá desbrozar el camino y anticipar la labor que otros podrán continuar con menor sacrificio y mayor reconocimiento. Pero Rodó aportaba además su análisis sociológico de las adversidades propias de las sociedades nuevas y las enumeraba con expresivas pinceladas:

Necesidad de volver pronto a la realidad del combate o del trabajo, puesto que, en tales tierras, el producir del arte aún no es oficio, sino ocio o ensueño; subordinación, otras veces, de la pluma que persigue accidentalmente belleza, a las febriles instancias de la pasión; falta de escuela, de método y disciplina; incomprensión de una cultura apenas desbastada, para lo exquisito y perfecto; indolente lenidad de la crítica; alternativas de inacción y arrebatos, que, en la labor del pensamiento como en cualquier otro género de actividad, manifiestan la manera y el ritmo de un carácter de raza; absurdo crédito del repentismo; todas son influencias que fluyen de las condiciones de un estado social (OC 383).

Estas referencias nos ayudan a situar la conciencia crítica y utópica de Rodó, que más allá de las ideologías cristalizadas y de la anemia institucional, desplegó sus estrategias comunicativas para estimular la formación de una cultura moderna y compleja (una política cultural) en un medio burgués refractario a la alta cultura. Su acción intelectual se encuentra en el plano de las ideas filosóficas y estéticas, que vertió a través de la crítica literaria, de sus contribuciones periodísticas, de sus discursos, de sus intervenciones parlamentarias, de sus perfiles biográficos y, sobre todo, de sus ensayos mayores, *Ariel* y *Motivos de Proteo*. De la suma de todas estas aportaciones fragmentarias y dispares resulta el perfil del intelectual como literato, «político cultural» y educador; en suma, el *pensador* en quien Rubén Darío reconocía el comienzo del ensayo contemporáneo:

En la América nuestra no hemos tenido casi pensadores; no ha habido tiempo, todo ha sido fecundidad verbal, más o menos feliz; declamación sibilina, *pastiche* oratoria, expansión, panfleto. Con dificultad se encontrará en toda la historia de nuestro desarrollo intelectual este producto de otras civilizaciones: el ensayista.

José Enrique Rodó es el pensador de nuestros nuevos tiempos, y, para buscar siempre el parangón en el otro plato de la balanza americana, diré que corresponde a Emerson. Es Emerson latino, cuya serenidad viene de Grecia, y cuya oración dominical es la salutación a Palas Atenea, la plegaria ante el Acrópolis<sup>49</sup>.

El ensayo, efectivamente, fue el género en el que Rodó brilló como estilista y, sobre todo, como un creador de estructuras literarias originales y libres, acordes con una filosofía que exaltaba la libertad de pensamiento y el descubrimiento de la propia originalidad en las sociedades y en los individuos. A través de estas formas atractivas, concebidas para hacer visibles los conceptos más abstractos, divulgó las tendencias de signo neoidealista, vitalista, intuicionista y personalista, que tendían a la *rehumanización* del pensamiento y a la reconstrucción de la maltrecha metafísica, entendida como un arte de pensar para la vida y la acción, como una ética y una moral estética, y como un pensar *situado* en la vivencia del tiempo y la experiencia<sup>50</sup>.

Con él se inicia una tradición moderna en la que encontramos también otras aportaciones de su generación: Julio Herrera y Reissig, con los trabajos de crítica política *Epílogo wagneriano a «La política de fusión» con surtidos de psicología sobre el Imperio de Zapicán* (1902), y *Tratado de la imbecilidad del país, por el sistema de Herbert Spencer* (1900-1902), entre otros, inéditos hasta fechas recientes; Carlos Vaz Ferreira, con *Los problemas de la libertad* (1907), *Moral para intelectuales* (1908) y *Lógica Viva* (1910)<sup>51</sup>; Carlos Reyles, con *La Muerte del Cisne* (1910); Pedro Figari con *Arte, Estética, Ideal* (1912); Luis Alberto de Herrera: *La Tierra charrúa* (1901) y *El Uruguay internacional* (1912), entre otros autores uruguayos que publicaron en la primera década del siglo XX.

### **La «Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales» (1895-1897)**

En 1895 José Enrique Rodó ingresó en el panorama literario uruguayo con algunas colaboraciones en *El Montevideo Noticioso*, que publicó su primer artículo de crítica literaria sobre los poemas del crítico Federico Balart («*Dolores*, de F. Balart»), así como su poema satírico «La Prensa», donde ofrecía una visión negativa del periodismo de la época, degradado como una

---

49 R. Darío, «José Enrique Rodó» [1916], en *Cabezas*, 1929, p. 35.

50 Ver A. Ardao, «La idea de tiempo en Rodó» (1967).

51 Véase G. de Armas y A. Garcé, “José Enrique Rodó y Carlos Vaz Ferreira, dos quijotes contra los molinos de viento”, en *Uruguay y su conciencia crítica...* (1997), pp. 8-18.

mercancía de escasa calidad por adaptarse al gusto poco pulido de la masa semianalfabeta<sup>52</sup>. Pero en sus reuniones literarias con los hermanos Daniel y Carlos Martínez Vigil, a las que se sumó poco después Víctor Pérez Petit, perfilaron el proyecto más ambicioso de fundar su propia publicación, la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* (1895-1897)<sup>53</sup>.

Ese mismo año se fundaron otras revistas que satisfacían a otros sectores del público, como *El Fogón*, de contenido gauchesco, dirigida por Orosmán Moratorio y Alcides de María, *La Luz. Periódico comunista anárquico*, o *El Negro Timoteo*, que divulgaba su sátira política contra el presidente «colorado» Idiarte Borda. Pero el propósito de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* era animar a la reflexión cultural a nivel universitario, así como revitalizar la estancada actividad literaria y darla a conocer en otros focos internacionales. El «Programa», firmado por La Redacción, manifestaba su intención de trabajar para «reflejar la vida cerebral de las nuevas generaciones» y «sacudir el marasmo en que yacen por el momento las fuerzas vivas de la intelectualidad uruguaya». Con su lema, *Laboremus*, convocaba a los jóvenes a emprender la acción<sup>54</sup>. Su orientación, abierta a todas las manifestaciones innovadoras, albergaba enfoques positivistas e idealistas, y junto a la literatura, también incluía extensos trabajos sobre las ciencias sociales, derecho penal, historia de la educación uruguaya, sobre la reforma ortográfica, etc.

La revista aparecía coincidiendo con la etapa más revolucionaria y controvertida del modernismo rubendariano, cuando el poeta nicaragüense, establecido en la vecina Buenos Aires desde 1893, ya había publicado con el boliviano Ricardo Jaimes Freyre los tres números de la *Revista de América* (1894) y se disponía a editar en libro sus retratos literarios de *Los Raros* y los poemas de *Prosas profanas*, donde se revelaba en el apogeo de su fantasía poética y de su virtuosismo lírico. Estas dos obras de 1896 acentuaron entre sus críticos la sospecha sobre la supuesta adhesión de Darío al decadentismo. Y, aunque la *Revista Nacional...* no era una revista estrictamente literaria, y menos aun «decadente», fue la primera publicación uruguaya

---

52 En «Cómo ha de ser un diario» expondrá más ampliamente su visión sobre la función formativa que debería ostentar el periodismo en la elevación cultural de la ciudadanía.

53 *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* [RNLCSS], Montevideo, Imprenta L'Utile, 1895-1897. Periodicidad: Quincenal. Dirección y redacción: Daniel Martínez Vigil, Carlos Martínez Vigil, Víctor Pérez Petit, José Enrique Rodó. La [RNLCSS](#) se encuentra disponible en Archivo de Prensa del Uruguay.

54 La Redacción: «Programa», en *RNLCSS* Año I, Tomo I nº 1. Montevideo: 5-III-1895, p. 1.

que publicó poemas de Rubén Darío, Leopoldo Díaz, Jaimes Freyre, Leopoldo Lugones, Eugenio Díaz Romero o Luis Berisso<sup>55</sup>.

Víctor Pérez Petit, que ya era temido y respetado como crítico al estilo justiciero de Clarín por su ataque al pacato romanticismo uruguayo y a los escritores mediocres, redactaba para la *Revista* las secciones «La lírica en Francia» y «Los modernistas», con las que propició la divulgación en el Uruguay de los escritores más influyentes en la sensibilidad *fin de siglo*: entre los poetas, Baudelaire, Gautier, Verlaine y Mallarmé; y, entre los dramaturgos, Ibsen y Strindberg. Rodó se ocupaba de las letras en español, en dos series diferenciadas: una sobre la reconstrucción de la historia intelectual rioplatense a través de sus fundadores románticos, y la otra sobre obras de actualidad, españolas e hispanoamericanas. Entre reseñas, críticas y ensayos, firmó veintidós trabajos<sup>56</sup>. En 1895 publicó reseñas y artículos sobre Federico Balart, Juan María Gutiérrez, Leopoldo Alas, Juan Carlos Gómez, Guido Spano y Leopoldo Díaz. En 1896 publicará el artículo «Notas sobre crítica», reseñas sobre la antología de Menéndez Pelayo, y sobre libros de Soto y Calvo, y de Rivas Groot; una carta abierta a Manuel Ugarte («Por la unidad de América»), el soneto «Lecturas», el significativo estudio sobre «El Iniciador de 1838», un artículo sobre Carlos Reyles y el ensayo «El que vendrá». En 1897 publicó su reseña sobre el libro de Rafael M. Merchán, *Cuba. Justificación de su guerra de Independencia*, así como otras reseñas y comentarios sobre Leopoldo Díaz, Vicente Fidel López, Andrés A. Mata, Benito Pérez Galdós y Ricardo Gutiérrez.

Pese a los desaciertos que, según Rodríguez Monegal, pudo cometer Rodó en su valoración crítica sobre autores y obras particulares (Campoamor, Núñez de Arce o Vargas Vila), el joven crítico deja ver en sus artículos y reseñas el esbozo de su proyecto cultural en tres líneas fundamentales que irá potenciando en trabajos posteriores: la primera es su formulación de un americanismo moderno, a partir de la revisión de la tradición literaria rioplatense y, especialmente, del legado crítico de Juan María Gutiérrez; la segunda, su reflexión sobre la función e importancia de la crítica literaria en la constitución de un sistema literario moderno y maduro (en «La crítica de Clarín» y «Notas sobre crítica»); y la tercera, su interés por la novela nueva

---

55 Otras publicaciones uruguayas seguirán años después este movimiento, como *La Revista*, de Julio Herrera y Reissig (1899-1900), *La Revista de Salto* (1899-1900), de Horacio Quiroga, *Vida Moderna* (1900-1903), de R. A. Palomeque y Raúl Montero Bustamante, o el *Almanaque Artístico del Siglo XX*, que publicó entre 1900 y 1903 textos de Rodó, de Herrera y Reissig, de Horacio Quiroga y de otros modernistas.

56 En total fueron veintisiete entregas, ya que «El americanismo literario» y «El Iniciador de 1838» aparecieron fraccionados en números discontinuos. Hemos añadido a ese cómputo la reseña sin firma «Cuba. Justificación de su guerra de Independencia. Por Rafael M. Merchán...» (25-II-1897), pues su autoría se comprueba en su correspondencia con el crítico cubano.

(modernista), con su artículo sobre su compañero de generación Carlos Reyles. A estas tres líneas atenderemos en lo que sigue.

### *El americanismo y la correspondencia epistolar*

Arturo Ardao establece en la introducción a su antología *Rodó. La América Nuestra* cuatro aspectos en el desarrollo progresivo de su pensamiento americanista que, sin cancelaciones bruscas, se irán desplegando en círculos concéntricos a lo largo de sus trabajos. Estos son: el americanismo literario, el americanismo cultural, el americanismo político, y el americanismo heroico<sup>57</sup>. Fue en la *Revista Nacional...* donde Rodó inició la primera fase de su americanismo literario, sobre todo en el conjunto formado por «Juan María Gutiérrez», «*El Iniciador de 1838*», «Americanismo literario» y «Arte e historia», que años más tarde refundirá en la versión definitiva de *El Mirador de Próspero* (1913) bajo el título «Juan María Gutiérrez y su época». En el primero de ellos, «Juan María Gutiérrez» (n<sup>os</sup> 2 y 3, 1895), Rodó analizaba el origen del sentimiento del «americanismo literario» del polígrafo argentino, unido a su práctica ejemplar de la crítica y a la historiografía literaria, entendida esta como exhumación de la memoria cultural rioplatense. Su obra le descubrió el primer modelo de historiador de la literatura y de crítico dotado con el «altísimo don intelectual» de la *amplitud* y la *tolerancia*. En «*El Iniciador de 1838*» Rodó describió los primeros hitos de la inteligencia uruguaya a través de esa publicación fundacional de Andrés Lamas y Miguel Cané, donde también incluyeron artículos de y sobre Larra, versiones de la poesía romántica europea, del espiritualismo ecléctico de Cousin y del socialismo utópico. El joven estudioso reconocía en ellos «el punto de arranque de un grande y poderoso movimiento de ideas» políticas y literarias, así como el origen modélico y heroico del periodismo rioplatense. Pero fue sobre todo en «El americanismo literario», publicado en tres partes (n<sup>os</sup> 9, 11 y 17, 1895), donde Rodó intentó abrir sus perspectivas, tanto al ampliar el alcance de su campo de trabajo a Hispanoamérica, como al tomar conciencia de que la nueva crítica que estudiara sus manifestaciones contemporáneas debería desarrollar enfoques más complejos. Esta crítica tendría que superar los simples tópicos temáticos del nacionalismo romántico: la descripción pintoresca de la naturaleza y de la vida campesina, y su elaboración de los mitos y leyendas vernáculos. Así, afirmaba:

El más generalizado concepto del americanismo literario se funda, efectivamente, en cierta limitada acepción que le reduce a las inspiraciones derivadas del aspecto del suelo, las formas originales de la vida de los campos donde aún lucha la persis-

---

57 A. Ardao, «Prólogo» a J. E. Rodó, *La América nuestra*, 1977, p. 14 y ss.

tencia del retoño salvaje con la savia nueva de la civilización, y las leyendas del pasado que envuelven las nacientes historias de cada pueblo (OC 788).

Planteada la situación como la lucha entre la Civilización (*savia nueva*) y la barbarie (*retoño salvaje*)<sup>58</sup>, Rodó proponía profundizar y actualizar desde la crítica ese americanismo romántico con los vigorizantes asuntos filosóficos, estéticos, políticos y morales de las grandes corrientes universales del pensamiento contemporáneo, que el espíritu colectivo americano empezaba a interpretar de un modo libre y original<sup>59</sup>.

El criterio americanista de Rodó también empezará a manifestarse de forma polémica en su comentario a la *Antología de Poetas Hispanoamericanos*, en «Menéndez Pelayo y nuestros poetas» (nº 23, 1896), donde lamentaba la «injunta proscripción» del poeta romántico uruguayo Juan Carlos Gómez, excluido de la primera gran antología de la poesía hispanoamericana, realizada por el primer erudito español de la época con sus prejuicios eurocentristas y conservadores. Al reclamar la importancia del poeta uruguayo, Rodó no recurría a criterios de calidad literaria, sino a las razones afectivas por las que Gómez era un símbolo fundacional para la comunidad uruguaya<sup>60</sup>. Así dejaba planteado el conflicto entre la mirada metropolitana y la necesidad de una historiografía literaria *situada* en el sistema de valores de la literatura nacional y americana. Como veremos, la atención de Rodó a las antologías como instrumentos para conformar un repertorio literario y un canon no se agotaba con esta crítica.

Como sus antecesores románticos, Rodó concedió a las revistas, portadoras de críticas y creaciones seminales para el nuevo americanismo, una función comunicativa de primordial importancia para impulsar un intercambio a escala continental y transatlántica entre los escritores que formaban su «patria intelectual». En este diálogo, los escritores de la nueva generación buscarán acuerdos sobre la orientación del pensamiento ante los desafíos socio-históricos y culturales del siglo XX, que en una y otra orilla de la gran comarca de la lengua española reclamaban la acción de sus intelectuales.

---

58 El desinterés del joven Rodó hacia los mitos y leyendas de origen indígena y popular ha sido enjuiciado por Gordon Brotherston en «La América de José Enrique Rodó: sus banderas y sus silencios» (2000). Rodó recuperó esta imagen vegetal en «La novela nueva...» (OC 161).

59 Véase el trabajo de U. Cortazzo, «José Enrique Rodó y la elaboración de la tradición literaria» (1986).

60 En «Juan Carlos Gómez» (*RNLCS* nº 6, 1895) Rodó le había rendido homenaje como modelo heroico de intelectual uruguayo que, desterrado en Chile, supo ser periodista y tribuno sin dejar de ser poeta. En «La vuelta de Juan Carlos Gómez» (1905) lo presentará como «un hijo de Montevideo, salido de las filas de la juventud que desplegaba entonces, tímidamente, las primeras fuerzas de nuestra intelectualidad» y que se sumaba en su exilio chileno a la «luminosa pléyade» formada por los argentinos Mitre, Sarmiento, Juan María Gutiérrez, Alberdi, etc. (OC 509).

Para este fin también empezó a desplegar desde 1895 una impresionante correspondencia epistolar, que inicialmente acompañaba sus envíos de la *Revista Nacional...* Emir Rodríguez Monegal vio en ella un aspecto crucial de su «política literaria», un «arma formidable de su labor de proselitismo americanista» (OC 1320). En efecto, se hace difícil comprender el amplio alcance y resonancia que obtuvo su programa hispanoamericanista sin considerar la calculada planificación de su «propaganda de ideas» a través de la correspondencia. Desde su solitario gabinete en Montevideo remitió con los ejemplares de la revista cientos de cartas dirigidas a destinatarios de España y las dos Américas, con el propósito de darla (y de darse) a conocer, activar canjes, captar a colaboradores de prestigio e involucrarlos en la construcción de la gran «confraternidad hispanoamericana». La escritura epistolar, como diálogo diferido pero altamente eficaz, era para Rodó una forma de estar presente e influir allí donde se gestaban proyectos afines al suyo, aboliendo distancias para él insalvables.

En el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Montevideo se conserva esta importante colección epistolar de Rodó, formada por un detallado registro de los borradores de las cartas que envió a sus corresponsales, así como las cartas que le dirigieron numerosos escritores e intelectuales<sup>61</sup>. Entre los corresponsales españoles de Rodó se encuentran Leopoldo Alas (*Clarín*), Rafael Altamira, Salvador Rueda, Juan Valera, Miguel de Unamuno, Joan Maragall, Antonio Rubió y Lluch, Francisco Giner de los Ríos, Núñez de Arce, Juan Ramón Jiménez, Rafael Barrett, Francisco Villaespesa, Gregorio Martínez Sierra, Andrés González Blanco y Gabriel Miró. Entre los corresponsales de América: Rubén Darío, Rufino Blanco-Fombona, Enrique José Varona, Leopoldo Lugones, Alcides Arguedas, Alberto Nin Frías, José Eustasio Rivera, etc. Destacan entre ellos los divulgadores de *Ariel* y los primeros arielistas: los hermanos Pedro y Max Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, Francisco García Calderón, Carlos Arturo Torres, entre otros.

Estas cartas de contenido literario delatan su vocación de permanencia y de posteridad, pues Rodó las concibió—pese a ir remitidas a destinatarios personales— como un medio de comunicación colectivo, portador de un mensaje trascendente destinado a su propagación. Muchas de ellas —cuando se trata de comentarios a libros recibidos— cumplían una función similar a la reseñas, y, efectivamente, sus receptores las publicaron en revistas o como prólogos de sus libros. Otras, donde el autor comunicaba la intención y el plan de sus trabajos en

---

61 Una parte de esta correspondencia fue dada a conocer por Hugo D. Barbagelata en 1921. Más ordenada y completa se publicó en la edición de las *Obras completas* de E. Rodríguez Monegal. Wilfredo Penco, en *Cartas de José Enrique Rodó a Juan Francisco Piquet* (1979), reconstruyó la correspondencia con su íntimo amigo de la infancia, que enriquece considerablemente la información biográfica sobre Rodó, y sobre la composición de *Motivos de Proteo*.

curso, ofrecen de primera mano una valiosa autoexégesis sobre sus propias obras, antes de su publicación.

De este modo, las cartas de Rodó constituyen un espacio de primera importancia para estudiar la consolidación de la imagen del intelectual modernista, su auto-representación como actor cultural y su proyección como un prodigioso creador de redes, decisivas para el estudio del modernismo y la historia de las ideas en el mundo hispánico de entresiglos. Por eso Carlos Altamirano, en la *Historia de los Intelectuales en América Latina* (2010), ha reconocido en Rodó al único escritor latinoamericano de su época que, por su eficacia comunicativa, consiguió poner en circulación a través del género epistolar una poderosa corriente americanista que tuvo su primera plataforma en la *Revista Nacional...* y su breviario más influyente en *Ariel*<sup>62</sup>. En este terreno es interesante también el trabajo citado de Claudio Maíz, concebido en el marco de los estudios transatlánticos, pues enfoca la correspondencia epistolar de Rodó entre las estrategias más eficaces para la construcción de una utópica «comunidad imaginada» transnacional (junto a otras «tramas de religación» activadas por los viajes y las revistas). La lengua común —añade C. Maíz— era un fuerte vínculo identitario que consiguió unir en una *constelación supranacional* a los intelectuales de entresiglos, cuando el sueño continental de Bolívar había fracasado. Por otra parte, esta red intelectual funcionó al margen de las iniciativas oficiales de la Hispanidad (celebraciones del IV Centenario del Descubrimiento en 1892, de las Cortes de Cádiz en 1912), cuando bajo la retórica hispano-americanista empezaban a moverse fuertes intereses políticos y económicos<sup>63</sup>.

La carta abierta que Rodó dirigió desde la *Revista Nacional...* a Manuel B. Ugarte, el director de la *Revista Literaria* de Buenos Aires, con el título «Por la unidad de América» merece un comentario más detenido. En ella se recogen las ideas básicas de muchas otras cartas de «propaganda americanista», pero su carácter de *manifiesto* le otorga un valor especial. En ella condensó Rodó su concepto de un americanismo moderno, expresamente entendido como una acción movilizadora. Empezaba felicitando a Ugarte por «el sello que podemos llamar de *internacionalidad* americana, impreso por V. á esa hermosa publicación», porque eran las revistas como la suya las mensajeras idóneas para llevar «el llamado de la fraternidad» y unir a «la

---

62 C. Altamirano, *la Historia de los Intelectuales en América Latina* (2010), pp. 9-13.

63 C. Maíz, art. cit. p. 178. Véase también José Luis Rubio, «La España del siglo XX ante Iberoamérica» (1987); y Anna W. Ashhurst, *La Literatura hispanoamericana en la crítica española* (1980).

inteligencia americana» mientras no triunfara «la unidad política, vislumbrada por la mente del Libertador»<sup>64</sup>. Además añadía estas consignas:

Lograr que acabe el actual desconocimiento de América por América misma, merced á la concentración de las manifestaciones, hoy dispersas, de su intelectualidad, en un órgano de propagación autorizado; hacer que se fortifiquen y se estrechen los lazos de confraternidad que una incuria culpable ha vuelto débiles, hasta conducirnos á un aislamiento que es un absurdo y un delito, son para mí las inspiraciones más plausibles, más fecundas, que pueden animar en nuestros pueblos á cuantos dirigen publicaciones del género de la de V.<sup>65</sup>

La tipografía de su título, su concentrada brevedad y su cierre sintético acentúan su carácter de manifiesto: «Por la unidad intelectual y moral de Hispano-América»<sup>66</sup>.

El escritor venezolano Rufino Blanco Fombona (él mismo un activo agente en la intercomunicación cultural hispanoamericana), felicitó a Rodó por esta carta-manifiesto, con otra misiva (quizás todavía inédita) donde trazaba un rápido croquis de esas iniciativas:

U. sueña también, como yo he soñado, esa vaguedad querida que se llama el *americanismo*, con esa amable locura que pasó por la mente de Bolívar, por la boca mágica de José Martí, y de la que sólo hablan, idos ellos, Vargas Vila y César Zúmeta en Venezuela, Rubén Darío en Argentina, Bolet-Peraza en Nueva York, Pedro Pablo Figueroa en Chile, y U. José Enrique Rodó, en Uruguay.

Voy a decirlo: lo que más me ha gustado de la *Revista Nacional* es, primero: la divisa de U. «Por la unidad intelectual y moral de Hispano-América»; y luego una originalísima frase, también de U., reveladora de toda una alma, e inserta en un brillante artículo crítico sobre *La novela nueva*. Escribe U.: «las fronteras del mapa no son las de la geografía del espíritu, y la patria intelectual no es el terruño»<sup>67</sup>.

En su valoración de esta carta, Blanco Fombona reunía a quienes Rodó llamaba los primeros «ciudadanos de la intelectualidad americana»<sup>68</sup>, mostrando el alcance internacional de esa

---

64 «Por la unidad de América (Para la «Revista Literaria» de Buenos Aires) », *RNLCS* Año II, Tomo II, Montevideo, 25 de abril de 1896, n° 26 p. 19.

65 Rodó «Por la unidad de América» art. cit., p. 19.

66 Como señalan M. Bergel y R. Martínez, Rodó conjugaba dos medios privilegiados por los intelectuales del siglo XX —la carta y la revista— para hacer visible «el lazo social entre letrados» y su «sentido de comunidad allende las fronteras nacionales». Ver M. Bergel y R. Martínez, en C. Altamirano *Historia de los intelectuales en América Latina* (2010) p. 123.

67 Carta a Rodó remitida desde Caracas el 8-IX-1897. Archivo Literario, BNU, sign. 25012-25013.

68 En «La vuelta de J. C. Gómez», *El mirador de Próspero*, OC p. 513.

«confederación», que abarcará los dilatados e imprecisos dominios culturales de la «raza latina». En efecto, Rodó también se había interesado en hacer llegar su revista y su discurso unificador a otros escritores y editores hispanos exiliados en Nueva York. Su correspondencia —al parecer, todavía inédita— con el modernista cubano Francisco García Cisneros (que firmaba *François Cisneros*) ilustra bien ese impulso<sup>69</sup>, cuando ofrecía la *Revista Nacional...* para cumplir el mismo papel unificador de las letras hispanoamericanas del Norte y el Sur que cumplía en Nueva York la revista de Bolet Peraza, *Las Tres Américas*<sup>70</sup>.

Esta expansión fraternal alcanzará también, con matices muy particulares y respuestas disímiles, a la intelectualidad española del 98, deseosa por su parte de restablecer lazos con sus lectores americanos. El primero que usará la expresión «confederación intelectual o espiritual» en el sentido en que la había puesto a circular Rodó fue Ángel Ganivet en su *Idearium español* (1896), pues le parecía que era la única forma honesta y desinteresada de restablecer la relación entre hermanos que compartían una misma lengua y cultura para preservarlas juntos como un bien común<sup>71</sup>. La consonancia con ese ideario se hace patente cuando al iniciar su apasionante diálogo epistolar con Miguel de Unamuno, Rodó le proponía: «Si pudiéramos trabajar de acuerdo aquí y allá, y llegar a una gran armonía espiritual de la raza española, ¿qué más agradable y fecundo para todos?» (OC 1379). Sin embargo, era consciente de la dificultad de su propuesta:

Mi propósito es difícil; usted lo sabe bien. Nuestros pueblos (España por anciana, América por infantil) son perezosos para todo lo que signifique pensar o sentir de manera profunda y con un objetivo desinteresado. No importa; trabajaremos mientras nos quede un poco de entusiasmo, estimulándonos recíprocamente los que formamos la minoría más o menos pensadora (OC 1380).

Como iremos viendo, la creación de aquella «confederación intelectual» que Rodó proponía de forma extraoficial a sus corresponsales españoles carecía de planes específicos y de otro soporte que no fuera la iniciativa particular: el intercambio de cartas, revistas, libros, reseñas, prólogos, discursos de homenaje y el impulso para algunas ediciones.

---

69 García Cisneros (Cuba 1877- ¿?) había colaborado en *La Habana Elegante* y *El Hogar* y fundó *Gris y Azul*. En Nueva York colaboró en publicaciones como *Las Tres Américas* con crónicas y comentarios sobre arte y literatura. Colaboró en la *RNLCS* con «Bizantinos»: «Rene Ghil» y «Jean Moréas» (Año II, Tomo II, 25-III-1897 n° 48); una prosa poética, «Lejanías» (Año III, Tomo III, 10-VI-1897, n° 49) y el cuento «Mosaico pompeyano» (Año III, Tomo III, n° 52, 25-VII-1897).

70 Cuaderno D / Borradores de correspondencia, enero 25-30 junio 1897. Archivo Literario, BNU.

71 C. Maíz, «Teoría y práctica de la “patria intelectual”», art. cit. p. 117; y Eva Valero, «Rafael Altamira y la «patria intelectual» hispano-americana» (2002) p. 100.

### *La crítica literaria*

Los artículos de crítica literaria que Rodó publicó en la *Revista Nacional* le permitieron cosechar un rápido prestigio en la literatura en lengua española, y todavía siguen ofreciendo interés para los estudios literarios, no solo por el valor que conservan algunos de sus trabajos sobre obras particulares sino, sobre todo, por la reflexión que ofreció sobre la crítica misma, sobre sus funciones sociales y sobre su protagonismo entre los géneros literarios modernos.

Partidario de una literatura con contenido y valor social, Rodó vio en la práctica de la crítica literaria una misión civilizadora, por ser una actividad mediadora entre la alta cultura de las élites y un público heterogéneo, en proceso de formación. Por eso le atribuyó un valor educativo superior para orientar a las clases medias emergentes, a la juventud y a los nuevos escritores. Al entender que la literatura no era «un entretenimiento de retóricos, sino un órgano de la vida civilizada» (OC 635), la crítica debía potenciar aquellas obras válidas para la identificación de la comunidad en torno a unas ideas y al uso óptimo de la lengua común.

Desde su inmersión en la crítica fundacional de Juan María Gutiérrez y los románticos argentinos, también consideró que la crítica era un instrumento para la creación de una literatura nacional e hispanoamericana modernas, dado su poder para iluminar el acervo literario nacional, para ordenar su memoria cultural en una historiografía literaria y para señalar los valores que podrían sustentar el desarrollo de un sistema literario maduro y diversificado. Del trabajo de los románticos rioplatenses también dedujo el poder del crítico en la conformación de las mentalidades y en el diseño de una política cultural para las nuevas democracias. En este sentido Beatriz Sarlo escribía:

El tema de la literatura nacional fue socialmente significativo, y a diferencia de lo que puede verse en este fin de siglo, convocó un interés más amplio que el de un círculo de académicos o de escritores. [...] La literatura y la crítica literaria fueron socialmente significativas porque se consideró, junto a la historia y la lengua nacionales, como el corazón de una educación republicana»<sup>72</sup>.

En su práctica de la crítica literaria Rodó quiso dar relevancia a aquellas obras «oportunas», importantes o necesarias que, de acuerdo con su proyecto pedagógico, contuvieran un fondo filosófico estimulante para generar ideas trascendentes. De este modo, desde su ensayo primerizo «El que vendrá» (25-VI-1896), la crítica literaria estaba implícita en su atención a la literatura como el discurso idóneo para transmitir nuevos valores filosóficos, éticos y metafísicos a aquella generación formada en el positivismo. Baudelaire, Nietzsche, Oscar Wilde y

---

72 B. Sarlo, «Los Estudios y la crítica literaria en la encrucijada valorativa» (1997, pp. 33-34).

otros autores considerados *decadentes*, egoístas, nihilistas o radicales, quedaban proscritos o silenciados del canon sugerido por Rodó (limitado por su propia función educativa) aunque, como veremos, conocía perfectamente la literatura del *fin de siglo* y la anotaba con secreto interés. Así lo demuestran muchas anotaciones privadas y algunos fragmentos de *Proteo*, que transgreden aquellos límites.

Pero, más allá de sus trabajos sobre un autor o una obra, Rodó llevó la crítica a un plano de reflexión donde esta se cuestionará el conjunto de valores y normas que regían en el endeble sistema literario decimonónico, tomando conciencia de la formación cultural en la que esta se inscribía como una práctica metatextual<sup>73</sup>. En esta línea reflexiva, quiso corregir inercias anacrónicas que actuaban dogmáticamente en la preceptiva literaria desde la Ilustración y para señalar nuevos criterios de apreciación sincronizados con la nueva sensibilidad y la evolución del gusto. En este plano de *especulación metacrítica* encontramos entre las contribuciones de Rodó a la *Revista Nacional* dos trabajos especialmente interesantes para establecer su ideario: «La crítica de “Clarín”» y «Notas sobre crítica».

El amplio trabajo sobre la crítica de Leopoldo Alas apareció publicado en dos partes (20-IV y 5-V-1895) y contiene un minucioso estudio de las facetas del crítico español, así como un recorrido por sus principales aportaciones. Rodó, que seguía con admiración la crítica de Clarín desde su juventud, y que en sus primeros trabajos se mostraba tributario confeso de sus enfoques sobre la literatura española y extranjera, no se limitó a describir elogiosamente sus obras. Del mismo modo que manifestaba su admiración por la altura, amplitud y tolerancia de sus trabajos más profundos, no se identificaba —a diferencia de Pérez Petit— con la crítica satírica, «higiénica» y «policíaca» de sus «Paliques», donde el profesor de Oviedo, poco amigo del modernismo poético, hacía parodias mordaces y ofensivas de los poetas nuevos, y especialmente de Rubén Darío y sus seguidores<sup>74</sup>.

De acuerdo con la crítica más reflexiva de Clarín, Rodó centró el objeto de la crítica en la valoración de la «obra en sí», y consideró que el crítico debía encontrar el equilibrio «entre la emoción estética y el juicio correspondiente a esa emoción». En cuanto al método, basado en la «tolerancia activa» y el impulso de la *simpatía*, rechazaba tanto el puro impresionismo como el determinismo estricto, ya fuera este el de la biografía del escritor en el método biografía-psicológico de Sainte-Beuve, o el determinismo sociológico de Taine, pues juzgaba que

---

73 Ver M. Foucault, «¿Qué es la crítica?» (2006), y Th. W. Adorno, «La crítica de la cultura y la sociedad» (1962).

74 Véase el trabajo de A. García Morales, *Literatura y pensamiento hispánico de fin de siglo: Clarín y Rodó* (1992).

uno y otro estaban incapacitados para comprender y explicar las cualidades del genio creador como individualidad única y como productor de obras excepcionales respecto a su *medio*. Sin embargo, Rodó nunca dejó de admirar el estilo penetrante de Taine ni la sutileza de Sainte-Beuve, y en sus mejores estudios literarios pondrá en juego distintas formas de crítica, sin excluir el impresionismo subjetivista ni la escritura artística que admiró en Baudelaire, Gautier, Lemaître y Saint-Victor. Este uso libre de distintas tendencias críticas vigentes a finales del siglo XIX para llegar a la comprensión más completa de sus lecturas, explicará el eclecticismo crítico de Rodó y la variedad de sus enfoques<sup>75</sup>.

En «Notas sobre crítica» (10-I-1896) Rodó ofreció una primera exposición fragmentaria sobre la naturaleza de la crítica y sobre los atributos del crítico literario, que es un «espectador en el gran drama de la inquietud contemporánea». Comenzaba haciendo suyos los valores que venía celebrando en Juan María Gutiérrez y en Leopoldo Alas:

Sin cierta flexibilidad del gusto no hay buen gusto. Sin cierta amplitud tolerante del criterio, no hay crítica literaria que pueda aspirar a ser algo superior al eco transitorio de una escuela y merezca la sanción de la más cercana posteridad.

Temperamento de crítico es el que une al amor por una idea o una forma de arte —nervio y carácter de sus juicios— la íntima serenidad que se levanta, augusta y vencedora, sobre los apasionamientos de ese amor... (OC, 822).

Por eso la idea de la crítica en Rodó, como actividad intelectual superior, no era fomentar la división entre escuelas, ni avivar guerrillas literarias, sino contribuir a conciliar las distintas manifestaciones de la belleza en un plano de concordia ideal:

La más elevada aspiración de un espíritu literario ha de cifrarse en la ciudadanía de la *ciudad ideal* que imaginaron en Weimar los dos geniales colaboradores de *Las horas* y a la que debía llegarse por la armonía de todos los entusiasmos y la reconciliación de todas las inteligencias (*Ibidem*).

Rodó fijaba su utopía crítica y humanista en la revista *Die Horen* (1795-1797), donde Schiller publicó la primera parte de sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, y donde Goethe y otros talentos del clasicismo alemán quisieron hacer de cada lector un «ciudadano del mundo» (un *Weltbürger*) a través de la educación en el amor a los valores universales de la cultura y de la belleza, allí donde lo humano se expresara y pudiera ser reconocido. Por eso Rodó asumirá también la función más amplia del crítico cultural con plena conciencia de es-

---

75 Sobre Rodó como crítico literario, aparte de la evaluación de Rodríguez Monegal en las OC, véase el estudio y antología de J. Ruffinelli, *José Enrique Rodó: crítico literario* (1995).

cribir desde un punto periférico pero *universalizable*, ya que la literatura uruguaya e hispanoamericana podrían llegar a participar en el diálogo de la cultura occidental con la riqueza de sus diferencias específicas, estimuladas por una crítica que dirigiera su maduración.

Aquí esbozaba también su idea sobre la versatilidad del crítico mediante un símil (tomado de Diderot) entre el «alma multiforme del cómico», capaz de desdoblarse en los personajes que interpreta, y la del crítico que escribe motivado por «el amor a una idea o forma de arte». Rodó equiparaba la escritura del crítico a la del creador en «la lucha con lo inefable», pues también él trataba de «traducir a palabras ciertas reconditeces del pensar, ciertas delicadezas de la emoción estética, ciertos *matices* de juicio» (OC 823). Esta condición literaria, poética, del estilo del crítico-creador se inserta plenamente en la tradición simbolista y se ha nutrido en la lectura de algunos de sus maestros de crítica, que se encuentran caracterizados en la séptima nota mediante interesantes asociaciones espaciales:

La crítica de Boileau podría simbolizarse en un aula de muros austeros y sombríos donde una palabra de entonación dura y dogmática impone la autoridad de un magisterio altanero. – En la crítica de Villemain, o la de Valera, respiramos un tibio y perfumado ambiente de salón, donde se conversa con donaire exquisito sobre cosas de arte. – La de Taine nos lleva a un magnífico laboratorio, en el que un experimentador opulento, que es a la vez hombre de selecto buen gusto, ha puesto la suntuosidad de un gabinete de palacio. – La de Gautier nos conduce por una galería de cuadros y de estatuas. – Leyendo a Macaulay nos parece hallarnos al pie de la tribuna, bajo el imperio de una elocuencia avasalladora. – Con Menéndez y Pelayo penetramos en una inmensa biblioteca. – Con Sainte-Beuve y Bourget nos allegamos al archivo íntimo que guarda condensada el alma de un autor.

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

Es la crítica por quien dura y maldice eternamente en el mundo literario, el espíritu de Zoilo (OC 823)<sup>76</sup>.

Puede observarse el aprecio de Rodó por críticos predominantemente franceses y, junto a ellos, los españoles Juan Valera y Menéndez Pelayo. En cambio, no cita en este museo de críticos a su «maestro a la distancia», Leopoldo Alas, ni a Oscar Wilde, autor de *The critic as a artist* (1891), ni al más cercano Samuel Blixen, a quien reconocía como el iniciador de la crí-

---

76 En el manuscrito original, dado a conocer por Roberto Ibáñez en los *Anales de la Biblioteca Nacional* (nº 1, julio de 1944), la estancia final del *tugurio*, culminaba con una alusión más directa que la de Zoilo, el crítico de Homero, pues aclaraba: «Es la crítica de Cotin, Geoffroy y Hermosilla» (Ibáñez, 2014, p. 47).

tica nacional<sup>77</sup>. Pero lo decisivo es que aquí Rodó se desvinculaba decididamente de la crítica autoritaria, normativa y dogmática de los Zoilo (de Boileau a Hermsilla) para abrir su ejercicio a un diálogo más libre, sensible y empático con la cultura y el arte.

Entonces ¿dónde quedaba el juicio crítico para Rodó? Esta era una de las cuestiones candentes en la crítica europea desde que el romanticismo proclamara la libertad estética frente a la preceptiva neoclásica<sup>78</sup>. El crítico moderno —y Rodó no escapará a esta ambigüedad— oscilará entre el juicio vinculado a su *deber* pedagógico y el libre *placer* de la lectura del crítico-artista, tal como se escenificará en su *Rubén Darío*. En realidad, estas dos facetas de la crítica que describe Rodó operan según lógicas diferentes: el crítico empático será un lector compenetrado con la obra y un hermeneuta «irresponsable», que transmite el goce de su experiencia psicológica y estética; en cambio, cuando ejerce su autoridad estético-moral, emitirá un juicio basado en unos valores predeterminados y extraliterarios, como la función educativa o la conveniencia social de una lectura.

Pérez Petit, partidario del juicio tajante y polémico, no alcanzaba a comprender la posición de Rodó cuando afirmaba:

Faltábanle cualidades que son características del verdadero crítico: no tenía el temperamento. Su bondad ingénita, excluía la severidad; su eclecticismo, la discusión de doctrina particular; su tolerancia, la comprobación de las más graves faltas. Gustábale la crítica, pero no hubiera practicado jamás ninguna otra que la del elogio. Era un alma singular y noble, altruista y benevolente, que, por lo mismo que amaba a todos, se horrorizaba con la sola idea de que pudieran malquererlo<sup>79</sup>.

Pero en una de sus «Notas» Rodó señalaba que entre los deberes del crítico se encuentra la benevolencia para ayudar a «la ascensión del talento real que se levanta» y comprender «las

---

77 «Samuel Blixen» (1909) Discurso fúnebre: «En la crítica de literatura y de arte, la obra de Blixen señala en nuestro país un punto de partida, una iniciación caracterizada por la fineza del criterio, la erudición selecta, la caballeresca impersonalidad y la singular belleza de la forma» Señala su estilo inigualable, su don de la ironía limpia. «Tenía el supremo don de la crítica: el don de admirar» (OC 629)

78 Rodó debió conocer el *Examen de críticos* de Francisco de Icaza (1894), donde el escritor mexicano estudió el panorama crítico de la época.

Rodó venía a coincidir con el crítico krausista Manuel de la Revilla, que en 1883 ya afirmaba que «...la crítica no es ni puede ser el juicio severo, descarnado, desnudo, como el que forman el juez o el magistrado: no. O no es crítica, o hay en ella algo de pasión, de vehemencia, de calor, de energía; por eso puede ser y es una producción literaria». M. de la Revilla, «Principios a que debe obedecer la crítica literaria para influir provechosamente en la educación del gusto y del desarrollo del arte» (1883), pp. 137-146.

79 Víctor Pérez Petit, *Rodó. Su vida. Su obra*, op. cit., p. 28.

caídas de los grandes», sin malgastar su fuerza en destrozarse a los ineptos: la suya es crítica de afinidades electivas y de compenetración. Sin embargo, también establecía la superioridad del juicio crítico sobre las opiniones vulgares, la ignorancia o el mal gusto, y en ese sentido declaraba que la crítica «es una sana fuerza conservadora que mantiene el orden en los dominios del pensamiento» (OC 823).

A lo largo de los años, Rodó irá profundizando en su reflexión metacrítica, donde imaginó su trabajo liberado del ejercicio autoritario y del juicio polémico, hasta alcanzar un nivel donde el crítico (el mejor lector) sería también, plenamente y sin reservas, un creador. En consonancia con esa libertad, Rodó apreciará en *la escritura de la crítica* (como en la del ensayo y la novela) una forma completa y superior de la creación:

[La crítica], muy lejos de limitarse a una descarnada manifestación del juicio, es el más vasto y complejo de los géneros literarios; rico museo de la inteligencia y la sensibilidad, donde, a favor de la amplitud ilimitada de que no disponen los géneros sujetos a una *arquitectura* retórica, se confunden el arte del historiador, la observación del psicólogo, la doctrina del sabio, la imaginación del novelista, el subjetivismo del poeta<sup>80</sup>.

Estas ideas, expuestas fragmentariamente, se encuentran en algunos borradores de su archivo y también en el artículo olvidado «La crítica grande» (1909), que recuperamos en el Anexo I y comentaremos en su momento.

### *Rodó, Clarín y el hispanoamericanismo crítico*

Cuando Leopoldo Alas recibió el número de la *RNLCS* en que aparecía la segunda parte del artículo «La crítica de Clarín», dirigió una carta al director de la revista<sup>81</sup>, muy interesado por la publicación y con vivas felicitaciones para Rodó. Esa carta tan elogiosa fue publicada en el nº 22 de la revista (25-I-1896). Por su parte, Rodó le escribió agradeciéndole respetuosamente su estímulo, que podría decidir «la constancia de una vocación», y le enviaba con humildad de principiante otros artículos suyos. Con gratitud le decía al «crítico pensador»: «He dedicado a Vd. uno de mis trabajos de iniciación literaria porque a la lectura de sus obras y a la enseñanza de su crítica atribuyo una de las influencias más benéficas y poderosas en la corrección de mi espíritu» (OC 1323).

---

80 En «La facultad específica del crítico», *Proteo*, LIV, OC p. 963 s.

81 Suponemos que escribió a Víctor Pérez Petit, aunque la *RNLCS* solo presentaba en su cabecera al comité de redacción, formado por sus cuatro fundadores.

El catedrático de la Universidad de Oviedo publicará dos comentarios sumamente elogiosos sobre la *Revista Nacional*.... En el primero de ellos celebraba que esta publicación se encontrara a salvo de la epidemia del decadentismo francés que imitaban otras publicaciones juveniles «de insoportable lectura»; y distinguía a Rodó como «un crítico de cuerpo entero, que no está vinculado con ninguna de esas pestes pegajosas» importadas de París<sup>82</sup>. De aquí en adelante puede seguirse el pacto epistolar entre el crítico español y su discípulo uruguayo contra el modernismo «azul» y superficial, opuesto al *otro* modernismo con *fondo*, en la línea filosófica que Clarín venía divulgando. En este artículo Alas también involucraba directamente a Rodó en el hispanoamericanismo que él mismo venía preconizando en sus artículos de *El Imparcial* y *Las Novedades de Nueva York* al afirmar rotundamente: «El Sr. Rodó reconoce que el jugo de las letras hispanoamericanas debe tomarse de la tradición española». A lo que añadía:

Críticos como el Sr. Rodó, pueden hacer mucho en América, por la sincera unión moral e intelectual de España y las repúblicas hispanoamericanas, unión que podría preparar lazos políticos y económicos futuros, de los que, a mi ver, ya tiene sentadas las premisas la historia, y que serán las consecuencias que saque el porvenir<sup>83</sup>.

Rodó respondió a Alas el 30 de junio de 1897 expresándole la gratitud que le inspiraba su apoyo, pero también con la intención de puntualizar sus posiciones sobre los dos grandes temas en que se basará su relación epistolar: el hispano-americanismo y el modernismo. Sobre el primer asunto, Rodó le explicaba a Clarín que, aunque trabajaría por «tan fecunda unión», el sentimiento en América hacia España se encontraba polarizado en dos actitudes extremas: las de un sector reaccionario, que se aferraba a un hispanismo rancio e inmovilista, y las de otro sector progresista que huía de todo lo español, por considerarlo sinónimo de atraso. Con la ponderación que caracterizará a sus opiniones, Rodó optaba por una tercera vía:

Entre estas dos tendencias, por igual funestas, por igual extraviadas, yo y los que conmigo piensan procuraremos siempre mostrar cómo pueden conciliarse con la fidelidad a la tradición de la raza, con el vivo sentimiento de su unidad, el amor al pensamiento libre y a los ideales nuevos, y la tendencia amplia y *cosmopolita* que debe animar por mil razones al espíritu americano.

Por eso contribuyen grandemente a la fraternidad de España y América los que, desde ahí, nos envían en su producción literaria, ideas que significan adelanto, libertad, y que prueban conocimiento profundo de lo que piensa y siente el espíritu

---

82 Clarín, «Palique» en *La Saeta*, Barcelona, 25-II-1897, pp. 2-3. Cit. en Pérez de Castro 250-251. Fue reproducida en la *RNLCS* (II, p. 336).

83 *Ibidem*.

contemporáneo; por eso Vd puede contribuir eficazísimamente a estrechar los lazos de esta santa fraternidad.

A renglón seguido manifestaba una cruda opinión sobre la España reaccionaria, oscurantista y altiva, en la que veía los peores obstáculos para la deseada reconciliación:

Y por eso, los que profanan la venerable tradición de la España *clásica* queriendo galvanizar su cadáver; los reaccionarios, los oscurantistas (sin contar los que, por sistema o por ignorancia, desdeñan o injurian a América), que también los hay, son los peores y más temibles enemigos que España puede tener en sus relaciones con estos pueblos amigos de su adelanto y convencidos de sus grandes destinos, como puntillosos, y buenos herederos de la altivez española<sup>84</sup>.

Estas sinceras líneas de Rodó revelan su *hispanoamericanismo crítico*, de signo liberal, progresista y cosmopolita. En una carta posterior (5-9-1897), Rodó ampliará esta idea proponiéndole a Alas una mayor apertura y europeización de la cultura española: «Liberalizar a España, hacer que con originalidad y energía intervenga en el concierto de la cultura europea contemporánea, equivale a hacerla *más nuestra*»<sup>85</sup>; mientras que Alas replicaba: «...espero que haya una parte de la juventud de América que muestre el generoso *cosmopolitismo* más que en el arte, que eso es donde ofrece menos peligros, en la religión, en la filosofía; en *lo que se llama la ciencia*»<sup>86</sup>.

Al clarificar el sentido de su hispano-americanismo, Rodó deslindaba valientemente cuál era la España que deseaba incorporar a su proyecto y cuál sería el perfil de sus futuros lectores españoles. Como iremos viendo, el aprecio de Rodó por Clarín y el foco americanista —de orientación krausista y liberal— de la Universidad de Oviedo, con Rafael Altamira y Adolfo Posada, se reiteró en más de una ocasión<sup>87</sup>.

No obstante, como veremos, la relación de Rodó con su «maestro a la distancia» Leopoldo Alas hasta su fallecimiento en 1902, traza un vector conflictivo de su política comunicativa. Por un lado, el joven crítico encontró en él una orientación decisiva para su formación intelectual, y también consiguió captar su atención y su poderoso apoyo para la proyección de la *Re-*

---

84 *Idem*, p. 253. Estos párrafos no aparecen transcritos en la edición de Rodríguez Monegal, hecha a partir de la copia del Archivo Rodó (OC 1323).

85 Carta de Rodó a Alas, 5-IX-1897, en art. cit. p. 257.

86 Carta de Alas a Rodó, 11-VIII-1897, en Pérez de Castro, art. cit. p. 257.

87 Véase el discurso de bienvenida a Adolfo Posada durante su visita a Montevideo en octubre de 1910 (OC, 1363-1364).

*vista Nacional...* y de sus propios ensayos, que obtuvieron (sobre todo *Ariel*) el espaldarazo del primer crítico español del momento. Por otro lado, el estudio de esta correspondencia revela muy bien la tirantez entre la tutela del maestro y la creciente autonomía del discípulo; entre dos formas (dos lugares) de vivir y pensar la realidad hispano-americana.

Debemos recordar al respecto la observación de Real de Azúa, cuando señalaba el poder y autoridad que la crítica española seguía ejerciendo en la virtual consagración de los escritores hispanoamericanos en las dos orillas, incluso cuando ya las fuentes en que bebían los modernistas eran principalmente francesas<sup>88</sup>. Por eso mismo, la crítica antimodernista española y, en particular, la de Clarín, con su ensañamiento contra la poesía de Rubén Darío y sus imitadores, mostraba cierta nostalgia de aquellos tiempos no lejanos en que la metrópolis vigilaba la pureza de la lengua y regulaba el gusto en las dilatadas comarcas del idioma. Rodó no ignoraba esta circunstancia, que afectará a la recepción de sus ensayos.

### **La Vida Nueva I: *El que vendrá, La novela nueva* (1897)**

En 1897 Rodó decidió publicar, ya en solitario, su colección *La Vida Nueva*, donde pensaba incluir en el formato ligero de folletos u «opúsculos» sus trabajos críticos y ensayos. En una carta a Leopoldo Alas (30.VI.1897), Rodó le hablaba del contenido de su primera entrega (la reedición de «*El que vendrá*» y de «*La novela nueva*») y le pedía que, si publicaba algún comentario sobre estos escritos, tal como lo había anunciado en su artículo de *Los Lunes del Imparcial*, le autorizase a reproducirlo en este primer opúsculo de *La Vida Nueva*<sup>89</sup>. Su deseo no se cumplió y él mismo redactó como prólogo una presentación y un «Lema». En la primera anunciaba sus escritos críticos como resultado de su «conciencia de espectador en el gran drama de la inquietud contemporánea» y presentaba su proyecto:

A veces, haré crítica en ellas. Otras veces, podrá, exclusivamente, convenirles tal nombre para los que entienden por crítica, no sólo la expresión segura y ordenada de un juicio, sino una amplia forma literaria, capaz de contener además un episodio cualquiera de esos viajes que llamamos lecturas, una impresión, una producción refleja de arte, una nota de simpatía, el eco personal de un sentimiento que vibra en el alma de los tiempos» (OC 149).

---

88 Prólogo a *Ariel* (1976) p. XXIII.

89 J. E. Rodó, *La Vida Nueva I: El que vendrá. La novela nueva*. Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1897. 57 pp.

En su breve «Lema» reproducía con algunas variantes la primera de sus «Notas sobre crítica», donde exponía los rasgos del «alma del crítico grande y generoso»: la amplitud de intereses, la flexibilidad del gusto, el criterio tolerante, el juicio desapasionado. Además, añadía:

Hagamos del amor que comunica fuerza y gracia a cuanto inspira, y engendra en el pensamiento la noble virtud de comprenderlo todo, el gran principio de nuestra filosofía literaria. Comprender es casi siempre tolerar; «tolerar es fecundar la vida». El mejor crítico será aquel que haya dado prueba de comprender individualidades [,] épocas y gustos más opuestos» (OC 149-150)

Sin embargo, en la mencionada carta a Leopoldo Alas le anunciaba que un objetivo primordial de su proyecto era superar la «abominable escuela de *trivialidad* y de *frivolidad* literarias» que se ocultaba bajo el nombre de «modernismo y decadentismo»:

... tenemos interés en difundir un concepto completamente distinto del modernismo, como manifestación de anhelos, *necesidades* y *oportunidades* de nuestro tiempo muy superiores a la diversión candorosa de los que se satisfacen con los logogrifos del decadentismo *gongórico* y las ingenuidades del modernismo *azul*.

Para ayudar a esta obra, proyecto yo la publicación de una serie de opúsculos literarios que llevarán el título genérico de La Vida Nueva y en los que coleccionaré algunos de mis estudios relacionados con la renovación literaria actual<sup>90</sup>.

El propósito de la colección La Vida Nueva era, pues, contrarrestar con otro modernismo el que Rubén Darío y sus seguidores (tácitamente aludidos) estaban divulgando desde la vecina Buenos Aires.

#### «El que vendrá»

Al incluir en La Vida Nueva su ensayo «El que vendrá», Rodó lo imprimía por tercera vez, ya que poco después de su publicación en la *Revista Nacional*... en junio de 1896, su profesor, el crítico Samuel Blixen, lo había reproducido en *La Razón* (3-VII-1896) con el título «Un artículo notable: Lo que vendrá»<sup>91</sup>. Aparecía dedicado a Víctor Pérez Petit y encabezado con una cita de Renan, «*Une immense attente remplit les âmes*»: «Una esperanza inmensa llena las almas». En este manifiesto literario, como adelantábamos, Rodó abordaba la crisis cultural y espiritual del *fin de siglo* a través de su literatura para mostrar sus limitaciones y formular en

---

90 Cito por la edición más completa de esta correspondencia de Pérez de Castro, p. 254.

91 Blixen presentaba este ensayo con un elogio de su estilo, «prosa de arte» donde «el verbo se ha hecho síntesis de todas las cosas bellas, y a más de ser poesía, parece también música y pintura».

nombre de un neoidealismo todavía difuso su esperanza de un cambio. Aparecía en un momento de decadencia y anarquía, cuando las escuelas literarias no alcanzaban ya a expresar la complejidad de la enervante vida moderna ni la sed de misterio y espiritualidad que el positivismo filosófico venía sofocando. Mientras Darío, en provocador desafío a la burguesía, declaraba irónicamente en las «Palabras liminares» a *Prosas Profanas* «me río del mal que pasa afuera», Rodó se preocupaba y llamaba a la reflexión, a la búsqueda de un ideal trascendente y a la esperanza. El naturalismo objetivista, el gélido parnasianismo, el confuso simbolismo de los poetas malditos y los decadentes, con su enfermiza delectación «en la libación de lo extravagante y de lo raro», dejaban en las sensibilidades inquietas de la juventud un vacío espiritual, lleno de dudas y ansias indefinidas. A la luz crepuscular que iluminaba las ruinas de la cultura decimonónica, se veía un panorama desolado: «Los cenáculos, como legiones sin armas, se disuelven; los maestros, como los dioses, se van», y nadie anunciaba la fórmula del porvenir para orientar sus vocaciones: «Esperamos; no sabemos a quién. Nos llaman; no sabemos de qué mansión remota y oscura. También nosotros hemos levantado en nuestro corazón un templo al dios desconocido» (OC 153). Ese dios o maestro desconocido será el «Revelador» de los nuevos rumbos y del Ideal que despertará en la juventud hastiada la fe en la vida.

Rodó escribía sobre la crisis de la vida literaria, entendida la literatura como «culto y celebración de un mismo ideal, como fuerza de relación y de amor entre las inteligencias» (OC 150); pero en su ambigüedad este ensayo alude también a la crisis de la fe tradicional, desautorizada por el positivismo. En la controversia entre racionalistas y católicos de 1880, se llegó a proclamar «la muerte del catolicismo» y la sustitución de sus mandamientos y dogmas por la obediencia de la «ley moral» o la «religión del deber». Y en un editorial de *La Razón* (4-V-1879), titulado «En qué consiste la religión del deber», se leía: «Demostraremos, como hemos demostrado ya, que las religiones positivas son religiones muertas o religiones *que se van*»<sup>92</sup>.

La lectura de «El que vendrá» (que el mismo Rodó excluyó de nuevas reimpressiones) ha suscitado opiniones contrapuestas en la crítica contemporánea. Así, Mario Benedetti señalaba la ingenuidad esencial de esta «oración laica [que] suena tan solo a literatura; no tiene sostén social, ni filosófico, ni religioso»<sup>93</sup>. Otras interpretaciones más recientes, en cambio, señalan su actualidad, como la de Fernando Aínsa, que equiparaba aquellos sentimientos de incerti-

---

92 Cit. en A. Ardao, *Racionalismo y liberalismo en el Uruguay*, 2013, p. 198. Énfasis nuestro. En *Ariel* se considera la ley moral emanada del cristianismo primitivo como «una estética de la conducta» basada en la «poesía del precepto».

93 Benedetti, *Genio y figura de José Enrique Rodó*, *op. cit.* pp. 28-29.

dumbre y desorientación finiseculares con los sentimientos que han acompañado nuestro cambio de milenio:

Basta enumerar los rasgos más notorios de nuestra mal asumida contemporaneidad de fin de milenio: crisis de valores y pregonado fin de las ideologías, ausencia de nuevos repertorios axiológicos en que reconocerse, «era del vacío» y culto de lo fragmentario con lo que se asocia la posmodernidad, derrumbe del mundo bipolar, desorientación y pesimismo tan difuso como generalizado, angustiado vértigo ante el futuro y rechazo del presente, denuncia del deterioro de normas de convivencia y solidaridad social, temores suscitados por la globalización económica y la masificación cultural uniformadora que desdibuja la diversidad creadora<sup>94</sup>.

Arturo Ardao, atento al fondo filosófico de este ensayo, había observado que Rodó («pensador» y «hombre de letras») inscribía por primera vez su escritura en la «literatura de ideas», y precisaba que aquí se expresaba ya como «filósofo de la vida» y «de la existencia» al convertirse él mismo en agonista de su escritura, como también lo hará en *Ariel* (1900) y en *Motivos de Proteo* (1909). Por eso proponía leer los tres ensayos como «tres actos de un drama único [donde] está todo su fundamental mensaje, en cierto modo su misión»<sup>95</sup>.

«*La novela nueva*» (y *el futuro de la novela*)

Desde sus primeros artículos publicados en la *Revista Nacional*... Rodó estuvo atento a la aparición de algunas novelas contemporáneas que empezaban a dar muestras del resurgimiento neoidealista y a adentrarse en la complejidad del alma contemporánea ante el crepúsculo del siglo. Su artículo sobre las *Academias*, de su compañero de generación Carlos Reyles, reviste un especial interés<sup>96</sup>. Al reeditararlo en la primera entrega de *La Vida Nueva*, dedicado a Carlos Martínez Vigil, Rodó quiso insistir en sus opiniones sobre el agotamiento de las fórmulas narrativas del realismo y del naturalismo e indicar otro rumbo para «el espíritu nuevo» de la novela escrita en América Latina.

Al acometer el análisis y la defensa de las narraciones de Reyles, Rodó se sumaba a la polémica que suscitó en la crítica española el prólogo del autor a la primera de sus «academias»,

---

94 F. Aínsa, «El centenario de Ariel. Una lectura para el 2000», en Leopoldo Zea y Taboada, p. 93

95 A. Ardao, «Rodó clásico» (1971) pp. 7-9.

96 J. E. Rodó, «La novela nueva. A propósito de “Academias” de Carlos Reyles», *RNLCS*, 25-XII- 1896 (Año II, Tomo II, nº 42, pp. 273-276). La trilogía de las *Academias* de Reyles («ensayos de arte») comprende los relatos: *Primitivo* (1896), *El Extraño* (1897) y *El sueño de Rapiña* (1898). La producción narrativa de Reyles se había iniciado dentro del naturalismo con *Beba* (1894).

*Primitivo* (1896)<sup>97</sup>. En ella participaron firmas españolas de peso como Juan Valera, Emilia Pardo Bazán y Andrenio (pseudónimo de Eduardo Gómez Baquero), entre otros. Reyles había declarado en su prólogo, «Al lector», el anacronismo de la narrativa española contemporánea enjuiciándola como superficial y de mero «entretenimiento», frente a la valiente experimentación de la novela europea; pero también pretendía ir más allá del naturalismo y de la novela psicológica de Bourget o la *decadente* de Huysmans «para multiplicar las sensaciones de fondo y forma y enriquecer con bellezas nuevas la obra artística, para encontrar la fórmula preciosa de arte del porvenir». Se trataba de «sorprender los *estados del alma* de la nerviosa generación actual y satisfacer su curiosidad ante el *misterio* de la vida»<sup>98</sup>. Frente a esa narrativa caduca, Reyles presentaba su propuesta:

Me propongo escribir, bajo el título de *Academias*, una serie de novelas cortas, a modo de tanteos o ensayos de arte, de un arte que no sea indiferente a los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad *fin de siglo*, refinada y complejísima, que transmita el eco de las ansias y dolores inencontrados que experimentan las almas atormentadas de nuestra época, y esté pronto a escuchar hasta los más débiles latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado. En sustancia: un fruto de la estación. [...] Admirable el *regionalismo* de Pereda, admirable y grande el *urbanismo* de Galdós; pero en arte hay siempre un más allá, o cuando menos *otra cosa*, que las generaciones nuevas, si no son estériles, deben producir, como las plantas sus flores típicas<sup>99</sup>.

Reyles también señalaba el acartonamiento de la lengua española, tan necesitada de la flexibilidad necesaria para captar «carnaciones» y matices recónditos del pensamiento. Ante la incompreensión mostrada por Juan Valera hacia la orientación narrativa de Reyles y hacia su «galomanía»<sup>100</sup>, Rodó entró en la discusión rebatiendo las funciones y modelos, ya desfasados, que el autor de *Pepita Jiménez* asignaba a la novela moderna.

El experimento narrativo de su compatriota interesó vivamente a Rodó, y su artículo «La novela nueva» establece un diálogo crítico fructífero con su prólogo. Entre otros aspectos de

---

97 Sobre esta polémica en torno al prólogo de *Primitivo*, véase Klaus Meyer-Minnemann, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, 1997, pp. 105-137.

98 C. Reyles, «Al lector», prólogo a *Academias I, Primitivo* (1896), reproducido en la segunda entrega de *Academias: El Extraño* (Madrid, Ricardo Fe, 1897) y reproducido por J. O. Jiménez y A. R. de la Campa en *Antología crítica de la prosa modernista hispanoamericana* (New York, Eliseo Torres, 1976, pp. 67-69).

99 Prol. cit. pp. 67 y 68.

100 Juan Valera, *Nuevas cartas americanas. Obras Completas*, tomo III. Carta IV, 20-XII-1896, *op. cit.*, pp. 484-486. En esta «carta americana» Valera comentaba la aparición de *Los Raros*, de Darío, y la novela *Primitivo* de C. Reyles.

interés, Rodó aporta un análisis de la narrativa modernista hispanoamericana en relación con el canon de la literatura española y europea en aquel momento de transición, arriesga una declaración de principios estéticos valiosa para comprender su evolución como crítico, y ofrece algunos puntos del conflicto cultural (americanismo-universalismo y autonomía-dependencia) que vertebrarán el debate de la crítica literaria hispanoamericana del siglo XX.

Si el modelo naturalista, basado en la ciencia experimental y en el determinismo y objetivismo positivistas, ya estaba superado era porque el *fin de siglo* había traído un cambio de sensibilidad que exigía a los creadores una estética más penetrante, y a la crítica unos métodos más sutiles y comprensivos que el determinismo y el sociologismo positivistas. Por eso Rodó también atacaba la crítica del médico Max Nordau, el autor del voluminoso tratado *Entartung* (1892), recién traducido al francés con el título *Dégénération* en 1896. Mientras la obra de Nordau, que «patologizó» a los grandes creadores del fin de siglo, ofrecía un fundamento supuestamente «científico» a la crítica antimodernista, Rodó la censuraba por contener una teoría cerrada a la comprensión de las manifestaciones del espíritu moderno, calificándola como intolerante y como fruto del «espíritu estrecho de las burguesías literarias» (OC 162). Y así, el joven crítico, que aplaudía los valores de la «naturalidad» y «sencillez», afirmaba ahora: «La sencillez del sentimiento y del espíritu es afectación cuando la realidad no da de sí la sencillez. Hijas nuestras almas de un extraño crepúsculo, nuestra sinceridad revelará en nosotros, más que cosas sencillas, cosas raras» (OC 163).

Ante la «inmensa agitación» de la modernidad los artistas no podían buscar los impulsos creadores «fuera del alma de su tiempo» (OC 156). Algo de esa agitación se movía ya en algunas novelas españolas, y en este punto Rodó disienta de la opinión de Reyles. Él sí encontraba ideas profundas y sinceras en el *Ángel Guerra* de Pérez Galdós, en *La fe* de Armando Palacio Valdés o en *La Regenta* y *Su único hijo*, de su maestro y nuevo amigo epistolar Leopoldo Alas. En esas novelas (como en la crítica literaria de Clarín) estaba «todo lo que el alma de España sabe de La Vida Nueva del espíritu», de «la epopeya de las luchas del alma» ante la Duda y el Abismo finiseculares (p. 160). Por eso concluía anotando que por esas obras «ha pasado cierto soplo de viento que semeja alzado, desde la sombra, por un batir de alas...»<sup>101</sup>.

Junto a su idea evolutiva de la sensibilidad, del gusto y de la literatura frente a la autoridad de las normas de otra época, Rodó emprendió también su crítica al nacionalismo literario y a todo afán de autonomía americana estrecho y aldeano que aspirase a conquistar su originalidad.

---

101 *Ibidem*. Por su ecuanimidad y sinceridad al valorar esos nuevos desarrollos de la novela española, Rodó recibió la felicitación epistolar de Rafael Altamira. La carta la reprodujo Rodó en el último número de la *Revista Nacional...* (n° 60, 1897).

dad nativa «al precio de la incomunicación y la ignorancia candorosa», perpetuando los tópicos del costumbrismo y pintoresquismo románticos. Por eso, al igual que Reyles, encontraba en el estudio de la nueva novela extranjera una actividad saludable para los escritores hispanoamericanos, porque en ella se encontraban notas de «interés humano y universal» que no eran ajenas a los creadores de aquellas sociedades nuevas, pero abiertas al mundo. El arte americano debía participar en «el diálogo universal de los espíritus» y por eso recurría a dos imágenes de gran fuerza representativa: la del árbol de ramas desplegadas y la del mapa sin fronteras políticas, para proclamar: «...la imagen ideal del pensamiento no está en la raíz que se soterra, sino en la copa desplegada a los aires [...] las fronteras del mapa no son las de la geografía del espíritu [...] la patria intelectual no es el terruño» (OC 156). Las ramificaciones del árbol se correspondían también con otra imagen sugestiva sobre las posibilidades de intercomunicación entre otros focos de cultura, gracias a «la inmensa red nerviosa que el genio de una misma civilización extiende del uno al otro extremo del planeta por una universal confederación de las almas» (OC 162).

Rodó intentaba superar la estrecha antinomia *americanismo/universalismo* al reconocer que, si bien existía el novelista «tributario fiel de la región», también «está en nosotros el ciudadano de la cultura universal, (...) el discípulo de Renan o de Spencer, el espectador de Ibsen, el lector de Huysmans y Bourget» (OC 161). Pero en aquellos momentos de anarquía y de búsqueda de una narrativa original americana, el nuevo novelista latinoamericano no debía *imitar* a esos modelos europeos, sino *estudiar* los procedimientos que estos ofrecían para conocer y expresar las experiencias que les eran afines, hasta que esa nueva escritura americana consiguiera crear «una literatura que se modele a su semejanza» (OC 161-162).

Este planteamiento también llevaba consigo el problema de la *dependencia cultural*, que aparece constantemente en los textos de Rodó como una condición transitoria asociada a su visión del estado larvario de la cultura americana. En esta ocasión afirmaba:

Todo propósito de autonomía literaria que no empiece por reconocer la necesidad de la vinculación fundamental de nuestro espíritu con el de los pueblos a quienes pertenece el derecho de la iniciativa y de la dirección, por la fuerza y originalidad del pensamiento, será, además de inútil, estrecho y engañoso. — Mirando al lado del Naciente, es como hemos de ver alzarse por mucho tiempo todavía la más intensa luz que irradiará sobre nuestra organización moral, sobre nuestra vida inteligente, tal así como si el espíritu de la raza reconociese, brillando en la profundidad del horizonte, el fuego lejano de su hogar (OC 162).

En su lógica evolucionista-biologicista aplicada a las sociedades según el modelo de Spencer, el europeísmo de Rodó no podía sino aceptar la ventaja y superioridad de la cultura europea en contraste con la inmadurez de la hispanoamericana, incorporada recientemente al pro-

ceso modernizador con el lastre de su atraso colonial. Solo en artículos tardíos, incluidos en el *Mirador de Próspero* (1913), Rodó empezará a confesar el complejo provinciano que entrañaba la desmedida mitificación de Europa, pues acentuaba «nuestra inferioridad y nuestro atraso»<sup>102</sup>; y entonces pondrá en la desequilibrada balanza elementos originales e *intrahistóricos* de la tradición vernácula que corrían el riesgo de ser barridos por el progreso y por el creciente cosmopolitismo de la vida moderna<sup>103</sup>.

Cinco años después de este primer ensayo sobre la narrativa de Reyles, Rodó saludará la aparición de la *novela urbana* en las novelas *Ídolos rotos* (1901) y *Sangre patricia* (1902) del venezolano Manuel Díaz Rodríguez, donde la modernidad hispanoamericana empezaba a manifestarse con rasgos propios y originales. Por eso en 1902 le escribirá al novelista: «la observación de la vida civilizada y culta en los centros urbanos empieza ya a ofrecer también motivos de interés, que no son simple reproducción o reducción de los que representan la vida europea, a cuyo ejemplo nos modelamos». Tulio Arcos, el protagonista de *Sangre patricia*, representaba para Rodó otro nuevo tipo americano, muy distinto de los rústicos estereotipados:

El estado de alma de su héroe, o mejor sus estados de alma —su decepción, su tentativa de regeneración, su decepción nueva y más amarga—, interesan, resumen una situación moral a que quizá no muchos de nuestros intelectuales (como hoy dicen) podrán no reconocerse absolutamente ajenos (OC 1416).

En lo sucesivo Rodó siguió confiando en el futuro de la novela, el otro género moderno que, junto al ensayo, mostraba las posibilidades de un desarrollo prometedor por no sufrir el peso de una larga tradición retórica ni la opresión de la vieja preceptiva literaria. Este interés por la narrativa se manifestará de forma dispersa, pero significativa, en otros trabajos y actividades. En su breve etapa como profesor universitario (1898-1901) también tendría ocasión de divulgar sus ideas sobre la novela. Sus apuntes nos permiten conocer el enfoque de la actividad pedagógica de Rodó, su actitud ante el hecho estético-literario (en torno al que giraba también su actividad crítica y ensayística), y la importancia que dio a la novela para la formación de un público lector y de un sistema literario<sup>104</sup>. La teoría de los géneros literarios formaba parte de su temario y, por los resúmenes que publicó en la revista universitaria *Los Debates*, siguiendo al profesor argentino Calixto Oyuela, puede deducirse su interés por la nove-

---

102 Vid. «La ilusión americana» (1910), OC pp. 1186-1187.

103 Vid. «La tradición en los pueblos hispanoamericanos» (1915) en OC pp. 1203-1206.

104 Entre las obras de su programa docente se encontraban *El Quijote*, el *Fausto* de Goethe, las novelas de Flaubert, alguna de Zola (al que daba por superado), Dostoievski (aún no traducido al español) y Tolstoi. Véase el estudio y edición de Pablo Rocca, *Enseñanza y teoría de la literatura en José Enrique Rodó*: (2001).

la, su origen y desarrollo. En «Consideraciones generales sobre literatura contemporánea» (1899) se refería a la diversificación de la novela durante el romanticismo: «Se abandona el cultivo de la *epopeya*, como impropio de las condiciones de nuestra época; pero la misma novela, y multitud de narraciones, leyendas, cuentos y tradiciones en verso, la sustituyen con gloria»<sup>105</sup>. Al hilo de esta consideración, en su importante artículo «La enseñanza de la literatura» (1908) Rodó proponía que el estudio de la épica medieval fuera sustituido por el de la novela y el cuento modernos. La épica, «género muerto, a lo menos en su forma clásica», solo era ya interesante para la «erudición o arqueología literaria», mientras que «la épica inexhausta y proteiforme de nuestro tiempo es la novela» (OC 532).

En la escritura misma de Rodó también encontramos una atracción irrealizada por la novela: como ya vimos, «la imaginación del novelista» se contaba entre las virtudes superiores que distinguen al crítico<sup>106</sup>; y él mismo también llegará a ser narrador en los cuentos simbólicos de *Ariel*, en las breves ficciones (parábolas, cuentos) que insertó en *Motivos de Proteo*, o en el inacabado «Albatros», pese a la subordinación de esos relatos breves al discurso pedagógico y filosófico-moral que los alberga.

Con esta somera revisión de las ideas de Rodó sobre la novela se observa que sobre la mesa de trabajo del crítico modernista ya estaban los primeros bosquejos para animar el desarrollo de un género que recorrerá el siglo XX con creciente ímpetu y originalidad. De la novela modernista a la vanguardista, de la criollista y regionalista a la nueva novela del *boom*, la crítica irá refinando sus herramientas interpretativas para comprender la síntesis entre *la originalidad americana* y la inevitable *dependencia* respecto a las formas y técnicas narrativas forjadas en otras literaturas. En el horizonte modernista de 1896, al defender el espíritu innovador de Carlos Reyes, Rodó señaló el inicio de uno de los tortuosos caminos hacia la definición de ese fenómeno sincrético que otro crítico uruguayo, Ángel Rama, designará como «transculturación narrativa»<sup>107</sup>. Pese a los límites que afectan a su visión de la novela, Rodó fue de los primeros en fomentar el rico futuro de este género «proteico» en el siglo XX.

\*

En 1897 el sueño de la *ciudad ideal* se desmoronaba: a principios de marzo el caudillo blanco Aparicio Saravia y el coronel nacionalista Diego Lamas se levantaron contra el gobier-

---

105 En «Consideraciones generales sobre literatura contemporánea», en *Los Debates. Revista universitaria*, año 4, n° 8, Montevideo, 1899, p. 230.

106 En «La facultad específica del crítico», *Proteo*, LIV, OC p. 963.

107 Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

no excluyente del presidente colorado Juan Idiarte Borda, que fue incapaz de negociar un acuerdo pacífico y, acusado de perpetuar el fraude electoral que venía concediendo ventaja a los colorados de su facción «colectivista», morirá asesinado por el estudiante «colorado» Avelino Arredondo en agosto de ese año, cerca de la casa de Rodó. Juan Lindolfo Cuestas, elegido jefe provisional del Ejecutivo, firmará la paz en septiembre de 1897 después de alcanzar algunos acuerdos básicos sobre la coparticipación del Partido Nacional y la representación parlamentaria de las minorías.

Con la revolución y el país en bancarrota, la *Revista Nacional*... agonizaba, y el 25 de noviembre de 1897 apareció su último número, el 60. Espectador del caos nacional, agobiado por la falta de lectores y por las deudas de la revista, así como por alguna decepción personal, Rodó sufrió ese año una crisis depresiva, de la que se conocen sus matices (y su terapia) a través de las cartas que envió a su amigo Juan Francisco Piquet, al que le decía: «No hay tribuna; no hay prensa política, no hay vida de la inteligencia. Cada uno de nosotros es un pedazo de un gran cadáver». Escribir le parecería «trillar en el agua» si no fuera porque entre sus libros, estudiando, escribiendo y cultivando «la divina religión del pensamiento y el arte», encontraba «la virtud regeneradora de los ánimos enfermos, fatigados y tristes»<sup>108</sup>.

Pese a todo, el prestigio de Rodó ya era reconocido y en el año 1898 se le abrieron varios caminos: en la política, en el periodismo militante y en la enseñanza. A principios de febrero, como miembro de la Juventud Colorada, empezó a escribir en el diario *El Orden*, fundado para promocionar la candidatura de Juan Lindolfo Cuestas a la presidencia, hasta que algunos desacuerdos con el candidato provocaron que Rodó y sus compañeros Daniel Martínez Vigil, Víctor Pérez Petit, Juan Carlos Blanco Acevedo y José Antonio Zubillaga interrumpieran su colaboración periodística en la campaña. Aunque pasó a desempeñar un cargo público en la Oficina de Avalúos del Ministerio de Guerra y Marina, siguió saliendo a la palestra, y en marzo de ese año Rodó fue elegido por la Asociación de Estudiantes de Montevideo para redactar el texto liminar del álbum de firmas que remitieron a Émile Zola como muestra de solidaridad en el Caso Dreyfus<sup>109</sup>. En virtud de sus méritos intelectuales, y pese a que no había terminado sus exámenes de secundaria, en mayo fue elegido catedrático interino de Literatura en la Sección de Enseñanza Secundaria de la Universidad de la República por el Rector de la Universidad, el Dr. Alfredo Vásquez Acevedo, que había sido el polémico introductor del positivismo

---

108 Cit. en E. Rodríguez Monegal, «Introducción general», *OC*, pp. 26-27.

109 La carta de Rodó se publicó en dos periódicos de Montevideo el 22 de marzo de 1898: *La Tribuna Popular* y *La Razón*. En W. Penco, prólogo a *Cartas de José Enrique Rodó a Juan Francisco Piquet* (1980), p. 83.

y el evolucionismo en los estudios universitarios<sup>110</sup>. Rodó sustituía a su profesor y protector, el crítico Samuel Blixen, y sus lecciones incluían temas de Estética e Historia del Arte y de Literatura Universal.

La intervención de los Estados Unidos en la guerra hispano-cubana, en 1898, supuso un cataclismo sobre el que Rodó quiso reflexionar a fondo en un ensayo, que llevará por título *Ariel*. Pero entonces, entre tantas ocupaciones y preocupaciones, en sus escasos ratos libres seguía dedicado a la crítica literaria, y mientras redactaba algunos prólogos, también avanzaba en la redacción de un trabajo más ambicioso sobre el libro cumbre del modernismo hispanoamericano: las *Prosas profanas* (1896) de Rubén Darío, que no pudo terminar hasta enero de 1899.

### **La Vida Nueva II: Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra**

Cuando ya habían pasado más de dos años de la publicación de *Prosas profanas*, Rodó dio a la imprenta la segunda entrega de su colección La Vida Nueva, con el título *Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra* (1899), dedicado a su mentor Samuel Blixen<sup>111</sup>. En una nota final anunciaba que este estudio formaría parte de otro más amplio que incluiría *Los Raros* y *Azul*<sup>112</sup>. Este trabajo supuso la consagración internacional de Rodó como el crítico más autorizado, ecuaníme e influyente del modernismo; y otros escritores, desde Herrera y Reissig hasta Salvador Rueda y Gabriel Alomar celebraron la excelencia de su estilo.

Desde 1896 la *Revista Nacional...* había abierto sus páginas a Rubén Darío y al modernismo, que venía revolucionando el ambiente literario en la vecina Buenos Aires. En la primera plana del n° 35 de la revista, Daniel Martínez Vigil presentaba a Darío como el «primogénito» de la «modernísima literatura decadente», que marchaba en busca de la belleza y «de lo ideal». A esta admirativa presentación seguía el cuento simbólico «Klepsidra», con una prosa poética llena de sugerencias<sup>113</sup>. Poco después Víctor Pérez Petit firmó un trabajo crítico para

---

110 Véase Th. F. Glick, “La recepción del darwinismo en el Uruguay”, en Glick, Th. F., R. Ruiz y M. Á. Puig-Samper, *El darwinismo en España e Iberoamérica* (1999), pp. 47-68.

111 José Enrique Rodó, *La Vida Nueva II, Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra*, Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1899 (80 pp.).

112 En 1898 Rodó estuvo en contacto con Darío y Luis Berisso para publicar una edición conjunta de estos libros en Montevideo, con su estudio al frente. Véanse las notas de E. Rodríguez Monegal a la correspondencia de Rodó con Rubén Darío (OC 1365).

113 «De Rubén Darío», en *RNLCS*, Tomo II, n.º 35, 10 de septiembre de 1896, p. 1.

saludar la aparición de *Prosas profanas* (10-II-1897) que antecede y en parte motiva el trabajo de Rodó. Clarín, que en el artículo de *La Saeta* había presentado a los redactores de la *Revista Nacional*... «incontaminados» de la fiebre *decadentista*, se sintió molesto con el cambio de rumbo y reconvénía a Rodó en estos términos:

... le diré que recibí hace unos meses unos cuantos números que ya no me parecieron tan bien, pues vi con dolor en ellos demasiado *azul*, y excesiva intervención de esos señoritos que Vd. llama, con gracioso eufemismo, candorosos.

Después vinieron estos números más serios y sentenciosos. Sigán Vd. [sic] así. Menos *sinsontes* disfrazados de gorriones parisienses, y más crítica seria, de gusto y conciencia, como la de Vd y la de Pérez Petit<sup>114</sup>.

Pero Rodó, pese a su guerra al decadentismo, no pudo sustraerse como crítico a la aparición de *Prosas profanas*. Ya había sintetizado su opinión sobre estos poemas de Darío en «Un poeta de Caracas», cuando admitía que, por ser excepcional, el gran poeta podía permitirse ser irresponsable, culpando solo a sus imitadores<sup>115</sup>. Y, pese a que esos caprichos no cuadraban en su criterio, puso a prueba sus principios críticos de la *amplitud* y la *tolerancia* en este extenso trabajo, que le permitió clarificar su posición frente al modernismo y hacer visible su forma de acometer el trabajo crítico.

Mucho se había escrito ya sobre *Prosas Profanas*, pero la referencia más determinante fue la nota crítica que Paul Groussac había publicado en su revista *La Biblioteca*, de Buenos Aires, donde el respetado crítico franco-argentino señalaba lo «estéril» e indigesto de la imitación de los decadentes franceses para el medio americano, aun admitiendo que la imitación parecía inevitable en «la América colonizada», ante «la actual indigencia española»<sup>116</sup>. Por ello, reconociendo las capacidades expresivas del poeta, solo podía esperar la futura eclosión

---

114 Carta de Leopoldo Alas a Rodó, de 11-VIII-1897. En Pérez de Castro, art. cit. p. 255-256. En su comentario, Rodríguez Monegal señala el «germen de una escisión» en el acuerdo que venían sosteniendo Rodó y Alas en torno al modernismo «azul» y «gongórico» (OC 1324), pues la correspondencia entre ambos se interrumpió hasta 1901, fecha de la última carta de Alas.

115 En ese artículo dedicado a Andrés Mata (*RNLCS*, 10-VIII-1897) decía: «A Rubén Darío le está permitido emanciparse de la obligación humana de la lucha, refugiarse en el Oriente o en Grecia, madrigalizar con los abates galantes, hacer la corte a las marquesas de Watteau naturalizándose en el «país» donoso de los abanicos. Una individualidad literaria poderosa tiene, como el verdadero poeta según Heine, el atributo regio de la irresponsabilidad. Sobre los imitadores debe caer el castigo» (OC 869).

116 P.[aul] G.[roussac] «Boletín Bibliográfico: *Prosas profanas* de Rubén Darío», en *La Biblioteca*, Año II, t. III, núm. 83, enero de 1898, pp. 156-160. Repr. en A. Pagés Larraya, «Dos artículos de Paul Groussac sobre Rubén Darío», en *Anuario de Letras*, UNAM, 1962, Vol II, pp. 231-244.

de su genio original<sup>117</sup>. En su «Rubén Darío», Pérez Petit defendía al poeta de los ataques que su nuevo libro estaba cosechando por su fantasía decadente y sus innovaciones métricas; y, pese a no compartir el *egotismo* de su arte poética, se declaraba seducido por su fantasía lírica, por su musicalidad y por su personalísima apropiación de las modernas escuelas extranjeras. Así, después de recorrer sus poemas para mostrar diversos aspectos de su genialidad, concluía:

¿Y serán las *Prosas Profanas* el preludeo del canto épico de un Homero americano? Cantando Rubén Darío las primitivas civilizaciones de esta Atlántida encantada, cantando a Palenke, por ejemplo, ¿le veremos escalar la cumbre escarpada desde la cual el cóndor del pensamiento habla, con la voz de los homéridas inmortales, á las razas y pueblos del porvenir? (...) Queda emplazado el poeta<sup>118</sup>.

También Rodó se sintió emplazado, pues el arranque de su trabajo parece retomar la pregunta de Pérez Petit, al poner en boca de un contertulio imaginario la cuestión del americanismo de Darío para, a continuación, negarlo: «Indudablemente, Rubén Darío no es el poeta de América» (OC 169). A diferencia de Pérez Petit, Rodó no creía que hubiera indicios de americanismo en sus versos, ni rumores de Palenke y Uxatlán, pero, como Groussac, justificaba en parte esa carencia, pues «nuestra América actual es, para el Arte, un suelo bien poco generoso» (OC 169). Los temas locales no podían satisfacer el interés de una sensibilidad superior con vocación universalista. Pero el desinterés de Darío hacia su entorno, su gusto selecto y su esteticismo refinado, lo convertían en una excepción a las leyes deterministas de Taine.

En las páginas siguientes Rodó escenificará sus contradicciones entre el *deber* americanista y el *placer* crítico, entre el determinismo positivista y la libertad creadora del poeta, así como entre la crítica-juicio, asociada a su responsabilidad de orientar el gusto hacia contenidos éticos y americanos, y la crítica empática e impresionista, libre de toda restricción extra-literaria. Según su criterio americanista, Rodó solo podía reconocer en la «absoluta pasión por lo selecto y hermoso» de Darío, a un genio de musa frívola y extranjera; pero el crítico artista se rendía a la sugestión sensorial de las visiones del poeta, recreándolas en glosas y paráfrasis. Ese juego intertextual, hijo del diálogo empático con la poesía, desdobra la resonancia lírica en una prosa poética olvidada momentáneamente del deber y del juicio. La escritura crítica se convertía en espejo de la poesía, y el crítico entonces también se autolegitimaba como «crítico

---

117 En el artículo-manifiesto «Los colores del estandarte», Darío responderá a las críticas de Groussac, aclarando su posición respecto a la originalidad americana y al decadentismo que se le achacaba.

118 Víctor Pérez Petit «Rubén Darío. *Prosas Profanas*», en *RNLCS* n° 45, Año III, Tomo II. Montevideo, 10 de febrero de 1897, p. 328.

artista», cuando después de haber recreado los versos de Darío se preguntaba: «¿Tocar así la obra del poeta para describirla, como un cuadro, con arreglo a un procedimiento en que intervenga cierta actividad *refleja* de la imaginación, es un procedimiento legítimo de crítica? Sólo puede no serlo por la incapacidad del que lo haga» (OC 176).

Sin embargo, la tolerancia crítica, el movimiento de simpatía y la fruición del crítico impresionista, que le permiten a ratos perderse entre esos versos sensuales del poeta culterano y artificioso, encuentran finalmente el límite represivo que el mismo Rodó se había impuesto: su criterio ético le impedía recomendar aquellos versos como un modelo para crear escuela, pues eran «una mala sugestión» para la juventud americana. Y así, después del viaje placentero, el crítico pisaba de nuevo tierra firme para absolver al poeta, condenar la frivolidad de sus imitadores —los «falsos demócratas del arte» que profanaban el genio ajeno— y reafirmar su defensa de un «arte que combate y que piensa» (OC 179).

Entre las múltiples tensiones del texto, debemos reparar en el interés de Rodó por precisar cuál era el lugar de su crítica entre otros enjuiciamientos sobre Darío, pues la aparente hostilidad no debía ocultar que eran, en el fondo, «buenos camaradas de ideas»:

No creo ser un adversario de Rubén Darío.— De mis conversaciones con el poeta he obtenido la confirmación de que su pensamiento está mucho más fielmente en mí que en casi todos los que le invocan por credo a cada paso. Yo tengo la seguridad de que ahondando un poco más bajo nuestros pensares, nos reconoceríamos buenos camaradas de ideas. Yo soy un *modernista* también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas [...] y no hay duda de que la obra de Rubén Darío responde, como una de tantas manifestaciones, a ese sentido superior; es en el arte, una de las formas personales de nuestro anárquico idealismo contemporáneo» (OC 191).

El crítico establecía un matiz importante al autoincluirse en el modernismo, pero no en el modernismo rubendariano, que era «una de tantas manifestaciones» (no la única) de «nuestro anárquico idealismo contemporáneo»<sup>119</sup>. Su criterio sobre un modernismo de fondo sincero, idealista y reflexivo —que no apreció en Darío— prevalecerá en este trabajo junto con los argumentos sobre la originalidad a la que debía aspirar un arte verdaderamente americano y universal. Fernando Aínsa ha resumido el problema en estos términos:

---

119 Casi en los mismos términos había agradecido Darío a Rodó su primer opúsculo de *La Vida Nueva* (en E. Rodríguez Monegal, OC 1364).

Rodó escribe sobre la necesidad de buscar un arte americano que fuera en «verdad libre y autónomo». Allí precisa que no se trata de ser originales («mezquina originalidad») al precio de la «intolerancia y la incomunicación», ni tampoco de vivir «intelectualmente de prestado» con la «opulencia» de la producción de ultramar, sino de articular los fueros de la *intelligentsia* americana y redefinir el papel del intelectual en un continente que busca su propia identidad en los albores del siglo inaugurado bajo tan pesimistas previsiones»<sup>120</sup>.

Pese a todas sus reservas, Rodó consagraba la genialidad de Darío, y el poeta se lo agradeció en marzo de 1899 con esta lacónica nota: «Caro amigo: Gracias mil. Su generoso y firme talento me ha hecho el mejor servicio. Usted no es sospechoso de camaradería cenacular. Pronto le escribiré largamente. Gracias, Rubén Darío» (OC 1366). Pero en 1901 Darío incluyó su crítica como prólogo en la segunda edición, ampliada, de *Prosas profanas y otros poemas*<sup>121</sup>. Es posible que los juicios de Rodó sobre la ausencia de sentimientos profundos, de compromiso americano y de reflexión filosófica, hayan condicionado la evolución del poeta hacia una poesía más honda e implicada en el problema de América, que será la de *Cantos de vida y esperanza* (1905), cuya primera parte iba dedicada a Rodó<sup>122</sup>. Sin embargo, Sylvia Molloy sostiene que Rodó realizó una «mala lectura» de los poemas de Darío y que, como consecuencia de su «visión estrábica», no alcanzó a leer en los matices profundos de sus motivaciones<sup>123</sup>. Así, al analizar el prólogo de Darío y los endecasílabos autobiográficos del poema «Yo soy aquel que ayer no más decía... », la crítico argentina demuestra cómo Darío respondió con ciertas alusiones que, más que un homenaje a Rodó, constituyen una sutil autodefensa. Sin embargo, en una carta de 1900, Darío le hablaba a Unamuno de Rodó en términos muy positivos, reconociendo que había sabido enjuiciar su poética con más acierto que Paul Groussac.

---

120 F. Aínsa «El centenario de Ariel: una lectura para el 2000», en L. Zea y Taboada (2002), p. 103.

121 París, Viuda de Ch. Bouret, 1901. El prólogo se publicó sin la firma de Rodó, hecho que le produjo gran indignación y motivó una disculpa del poeta (V. Correspondencia, p. 1366). La firma fue restituida en la edición de 1908 (ERM, OC p. 1368).

122 En diciembre de 1904 Darío le anunciaba el envío de sus poemas a Juan Ramón Jiménez: «V. verá. Hay de todo. Más por primera vez se ve lo que Rodó no encontró en *Prosas Profanas*, el hombre que siente. Será que cuando escribía entonces, aunque sufría, estaba en mi primavera y esto me consolaba y me daba alientos y alegría» (Cit. En Alfonso García Morales, *op. cit.*, p. 41).

123 Sylvia Molloy, «Ser/Decir: tácticas de un autorretrato», p. 194.

### *Del Desastre de 1898 a Ariel*

Mientras Rodó escribía su trabajo sobre Rubén Darío, también tenía en mente otros proyectos relacionados con la crítica literaria y el ensayo, y anunciaba para su colección *La Vida Nueva* el folleto *De la tolerancia en la crítica*, que, de haberse publicado, hubiera sido una exposición de su «profesión de fe literaria». También tomaba apuntes para una obra de forma epistolar, *Cartas a...*, sobre temas estéticos, metafísicos, políticos y de ética, donde se encuentra el origen común de sus dos ensayos mayores, *Ariel* y *Motivos de Proteo*. Pero la intervención de los Estados Unidos en la Guerra Hispano-Cubana y su posterior anexión de las últimas posesiones españolas (Cuba, Puerto Rico y Filipinas) estremecieron al mundo hispánico de las dos orillas: mientras en España se lloraba el Desastre, en América Latina se sentía la gravedad de la intervención estadounidense como la amenaza de un nuevo ciclo de subordinación y dependencia.

En el Río de la Plata se venía siguiendo con expectación el desarrollo de la guerra de Cuba contra el dominio español, y desde 1896 se distribuía en el Uruguay el periódico *Cuba Libre. Órgano de propaganda y defensa de la Independencia de Cuba en el Río de la Plata*. También Rodó fue ganado por la causa independentista de Cuba en esas fechas, cuando inició su correspondencia con el crítico cubano Rafael Merchán, que desde su exilio en Bogotá le envió su libro *Cuba. Justificación de su guerra de independencia*. Rodó incluyó una extensa reseña del libro en las «Notas bibliográficas» de la *Revista Nacional...*<sup>124</sup>. Cuando se produjo la intervención de los Estados Unidos, la noticia encendió en Rodó una fuerte indignación y, al parecer, exclamó: «Habría que decir todo esto [...] bien profundamente, con mucha verdad, sin ningún odio, con la frialdad de un Tácito»<sup>125</sup>. La emancipación de Cuba, en esas condiciones, no era motivo de alegría, sino de honda preocupación, y en ese sentimiento empezó a gestarse *Ariel*.

En la Argentina, la humillante derrota de España había inspirado un acto solidario y de afirmación hispano-americana en el Teatro de la Victoria de Buenos Aires, el 2 de mayo de 1898. En la velada, organizada por el Club Español, intervinieron tres representantes de la latinidad: el crítico francés Paul Groussac, el poeta y latinista italo-argentino José Tarnassi y el

---

124 «“Cuba. Justificación de su guerra de Independencia”. Por Rafael M. Merchán. Bogotá (Colombia), 1896, Imprenta de la Luz. 1 vol. en 8ª, de 251 pp.», en *RNLCS* n° 46, Año III, Tomo II. Montevideo: 25-II-1897, pp. 350-352. En la correspondencia entre Rodó y Merchán, publicada en 2013, se verifica que la reseña sin firma fue escrita por Rodó (v. B. Castro, «La correspondencia inédita entre José Enrique Rodó y Rafael M. Merchán...»).

125 Víctor Pérez Petit, *Rodó. Su vida. Su obra, op. cit.*, p. 151.

político argentino Roque Sáenz Peña, que había asistido junto con José Martí a la Conferencia Panamericana de Washington y refutado la doctrina Monroe en *América para la humanidad*<sup>126</sup>. En el diario *La Razón*, de Montevideo (5 y 6-VI-1898) Rodó pudo leer el texto de Groussac, donde caracterizaba como «calibanesco» el apetito grosero y brutal de los vecinos del Norte.

También leyó el artículo-reseña del acto, escrito por Rubén Darío y publicado con el título «El triunfo de Calibán», publicado en *El Tiempo* (Buenos Aires, 20-V-98) y divulgado en *El Cojo Ilustrado* (Caracas, 1-X-98, pp. 425-426) bajo el titular «Rubén Darío, combatiente». En estas páginas de vigor expresionista contra los «yankees de dientes de plata», quedaba registrado un cambio de paradigma en las relaciones de la intelectualidad hispanoamericana con la hasta entonces denostada «Madre Patria»: ya no sería la odiosa «Madrstra» responsable de todos los males, sino la anciana agredida y arruinada que legó a sus hijos hispanoamericanos algunos bienes inalienables: la genealogía clásico-mediterránea de su cultura, la lengua, la obra de sus clásicos y Don Quijote, símbolo —como lo será también Ariel— de la reacción idealista ante el 98. Por eso, en su ensayo crítico sobre las *Prosas profanas*, Rodó incluyó una referencia al Desastre, al mencionar el viaje que llevaría al poeta a España. Como en «El triunfo de Calibán», la antigua potencia colonial aparecía ahora personificada como la «madre de vencidos caballeros», que sufría su derrota «como la Dolorosa del Ticiano» ante el estupor silencioso de sus intelectuales (OC 191). Rodó quiso pronunciarse, no para escribir un texto de expresa afirmación hispanista, sino para reivindicar los valores de la identidad *latina* de las repúblicas que fueron españolas. Eso no impediría que algunos lectores españoles sintieran *Ariel* como algo propio, y que Ramiro de Maeztu lo conceptuara en 1925 como «un brote hispanoamericano del 98»<sup>127</sup>, mientras *Ariel* representa para Arturo Ardao el cénit del *americanismo cultural* de Rodó.

Pero *Ariel* se hizo esperar casi dos años, no solo porque Rodó tenía en esos meses otras absorbentes ocupaciones, como la preparación de sus clases universitarias, sino por la complejidad misma de la estructura del ensayo, así como por la espesa trama de referencias textuales que se entretrejen en su discurso. Este «opúsculo», vendría a confirmar que era posible un

---

126 Los tres discursos fueron editados en *Conferencias de los señores Dr. Roque Sáenz Peña, Paul Groussac y Dr. José Tarnassi*. Buenos Aires, 1898. En su prólogo a *Ariel* (OC 197-198) Rodríguez Monegal señala la similitud del discurso de Groussac con *Ariel*, tanto en su forma oratoria como en su visión del materialismo de los Estados Unidos. Véase también C. Jauregui, «Calibán, icono del 98. A propósito de un artículo de Rubén Darío». *Revista Iberoamericana* 184-185 (1998).

127 En H. Ramsden «*Ariel*, ¿libro del 98?», 1975, pp. 446-454.

«modernismo reflexivo» igualmente cuidadoso con la forma, pero enfocado hacia una «literatura de ideas» con contenido social.

### **La Vida Nueva III. *Ariel* (1900)**

En febrero de 1900 *Ariel* salió a la luz como tercera (y última) entrega de la colección La Vida Nueva<sup>128</sup>. Es un ensayo de educación moral, política y estética, dedicado «A la juventud de América», y se presenta al lector como el discurso de un imaginario profesor, llamado «Prospero». Pese a ser «un ensayo de la derrota»<sup>129</sup>, su publicación inauguraba el nuevo siglo con un mensaje constructivo y optimista que convirtió a Rodó —un joven de veintinueve años— en un reconocido «Maestro del idealismo», adalid de la defensa de la identidad *latina* y pionero del antiimperialismo en el siglo XX. También reveló a su autor como el gran artífice de la prosa modernista, en consonancia con el programa de estilo que había expuesto en sus artículos «Decir las cosas bien» (1899) y «La gesta de la forma» (1900). En estos dos textos parecía preparar a sus lectores para recibir y apreciar la lección de *Ariel* en lo que su trabajo pedagógico tenía de aspiración a «enseñar con gracia», como Renan, y mediante una heroica «lucha por el estilo» inspirada en Flaubert.

Con su mensaje afirmativo y regenerador, que llama a la reconstrucción idealista y a la dignificación de las repúblicas del Sur unidas, la resonancia de *Ariel* se dejó sentir en todos los países de habla española, y allí donde había algún foco intelectual latinoamericano. Actualmente es el ensayo más traducido, reeditado y estudiado de Rodó: una obra clásica y canónica que resiste en su pedestal pese a los embates polémicos que la acompañaron casi desde su aparición. Algunas de estas relecturas de *Ariel* constituyen hitos del pensamiento cultural latinoamericano, como el revolucionario *Calibán, apuntes sobre la cultura en nuestra América* (1971) de Roberto Fernández Retamar<sup>130</sup>. Aquí solo trazaremos algunos rasgos del contexto en que apareció *Ariel* y algunas cuestiones sobre el ensayo y su primera divulgación en España, procurando en lo posible dar de nuevo la palabra a Rodó.

---

128 José Enrique Rodó, *Ariel* (La Vida Nueva III) Imprenta Dornaleche y Reyes, Montevideo, 1900. 141 pp. Se publicaron 700 ejemplares, de los que Rodó retiró 278 para distribuirlos personalmente.

129 Hugo Achugar, «¿Quién es Enjolras? Ariel atrapado entre Víctor Hugo y *Star Trek*», 2004, p. 84.

130 Un desarrollo más completo sobre *Ariel* y su recepción crítica en los estudios contemporáneos se encuentra en el prólogo a mi edición crítica de esta obra (Madrid, Cátedra, 2000). Véase también la obra de Carlos Jáuregui, *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (2008).

Al contrario de lo que pudiera esperarse, en las seis partes del discurso del profesor Próspero no se encuentra ni una referencia histórica directa al 98, ni a la dolorida España, ni a la intervención de los Estados Unidos en Cuba. Su crítica al asombroso y amenazante «pueblo de cíclopes» ocupa la penúltima parte del discurso, aunque sí es cierto que muchos argumentos de *Ariel* confluyen en ella, como puede apreciarse en el sumario que Rodó redactó de su puño y letra con la idea de incluirlo en una reedición de *Ariel*<sup>131</sup>:

- I. Necesidad de que cada generación entre a la vida activa con un programa propio. — Belleza moral de la juventud; su papel en la vida de las sociedades. — Los pueblos más fuertes y gloriosos son los que reúnen las condiciones propias de la juventud. — Ejemplo de Grecia. — Necesidad de la «fe en la vida». — No debe confundirse esta fe con un optimismo cándido. — América necesita de su juventud.
- II. El hombre no debe desarrollar una sola faz de su espíritu, sino su naturaleza entera. Peligro de las civilizaciones avanzadas, indicado por Comte. La hermosura de la vida de Atenas depende de que supo producir el concierto de todas las facultades humanas. Necesidad de reservar una parte del alma para las preocupaciones puramente ideales. Cuento simbólico. Ni la vida de los individuos, ni la vida de las sociedades, deben tener un objetivo único y exclusivo.
- III. Importancia del sentimiento de lo bello para la educación del espíritu. Su relación con la moralidad. Ejemplos históricos. Importancia de la cultura estética en el carácter de los pueblos y como medio de propagar las ideas.
- IV. Causas del utilitarismo del siglo. Este utilitarismo ha preparado el terreno para idealismos futuros. Debe creerse que la democracia conduce al utilitarismo. Opinión de Renan. Examen de esta opinión. Peligros de la democracia. Importancia de esta cuestión en las sociedades de América. Necesidad de que predomine en las sociedades la calidad sobre el número. El gobierno de las mediocridades; su odio contra toda superioridad. Verdadero concepto de la igualdad democrática. Siendo absurdo pensar en destruir esta igualdad, sólo cabe pensar en educar el espíritu de la democracia para que dominen los mejores. La democracia bien entendida es el ambiente más propio para la cultura intelectual.
- V. Los Estados Unidos como representantes del espíritu utilitario y de la democracia mal entendida. La imitación de su ejemplo; peligros e inconvenientes de esa imitación. Los pueblos no deben renunciar en ningún caso a la originalidad de su carácter para convertirse en imitadores serviles. Crítica de la civilización norteamericana. Sus méritos, su

---

131 En la *editio princeps* de *Ariel*, la separación de las partes solo está marcada por un doble espacio y un tipo mayor en las letras capitulares con que se inicia cada sección. Este sumario está tomado del ejemplar de *Ariel* que perteneció a Daniel Martínez Vigil, y suele reproducirse en las reediciones del ensayo desde que Roberto Ibáñez lo localizó y Rodríguez Monegal lo incorporó a su edición para las *Obras Completas* de Rodó.

grandeza. Cita de Spencer. El defecto radical de esa civilización consiste en que no persigue otro ideal que el engrandecimiento de los intereses materiales. Exagera todos los defectos del carácter inglés. Carece de verdadero sentimiento artístico. No cultiva la ciencia sino como un medio de llegar a las aplicaciones útiles. Su intelectualidad está en completa decadencia. La moralidad de Franklin; consecuencias del utilitarismo en la moral. La vida política de los norteamericanos. Predominio de los Estados del Oeste. Aspiración de los Estados Unidos a la hegemonía de la civilización contemporánea. Vanidad de esa aspiración. Relación entre los bienes materiales o positivos y los bienes intelectuales y morales. Resumen: la civilización norteamericana no puede servir de tipo o modelo único.

- VI. No existe pueblo verdaderamente grande para la historia, sin un ideal desinteresado. No basta la grandeza material para la gloria de los pueblos. Ejemplos históricos. El pensamiento y la grandeza material de las ciudades. Aplicación de lo anterior a las condiciones de la vida de América. Confianza en el porvenir. Nos toca trabajar en beneficio del porvenir. La dignidad humana exige que se piense en lo futuro y se trabaje para él. Simbolismo de Ariel.

Como ya anticipamos, el ensayo de Rodó se engarza en la tradición cultural que venía trazando los rasgos de una identidad *latina*, débil y desorganizada, definida en oposición a la pujanza de la *sajona*. La amenazante situación exigía formar una confederación defensiva, animada por un sentimiento firme de identidad común<sup>132</sup>. José Martí, que justamente era cónsul del Uruguay, Argentina y Paraguay en Nueva York, había asistido como representante del gobierno uruguayo a la Conferencia Monetaria Internacional celebrada en 1891 en Washington, y en artículos tan divulgados como «Nuestra América» (1891) y «La verdad sobre los Estados Unidos» (1894) alertó sobre los planes expansionistas del «Coloso del Norte» y sobre la intención colonialista que ocultaba la unión monetaria panamericana de James G. Blaine<sup>133</sup>. Ante esa situación, Martí llamaba a los pueblos del Sur a construir «trincheras de ideas», a tomar conciencia de su dignidad y a unirse por encima de mezquinas diferencias de raza y nación para no ser devorados por el «monstruo»<sup>134</sup>. También advertía sobre los peligros de la «yanquimanía» que obnubilaba a intelectuales y a gobernantes modernizadores, como el argentino

---

132 Aparte del mencionado Francisco Bilbao, esta oposición se delinea en textos del colombiano Torres Caicedo y el cubano José Antonio Saco. Véase A. Ardao, *Génesis de la idea... op. cit.*, y Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989).

133 Sobre el expansionismo de los Estados Unidos, su espíritu providencialista y las necesidades económicas que impulsaron su vocación imperialista, véase Hans-Joachim König: «El intervencionismo norteamericano en Iberoamérica», 1988, pp. 405-478.

134 Véase el enfoque postcolonialista de Carlos Jáuregui, «José Martí y el miedo a ser comido del latinoamericanismo finisecular». En *Canibalia*, op. cit. pp. 311-347).

Domingo F. Sarmiento. Sus sospechas y alarmas se confirmaron en 1898, y Rodó seguirá advirtiéndolo en el capítulo V de su *Ariel*:

La poderosa federación va realizando entre nosotros una suerte de conquista moral. La admiración por su grandeza y por su fuerza es un sentimiento que avanza a grandes pasos en el espíritu de nuestros hombres dirigentes, y aun más quizá, en el de las muchedumbres, fascinables por la impresión de la victoria. — Y de admirarla se pasa por una transición facilísima a imitarla [...] Es así como la visión de una América *deslatinizada* por propia voluntad, sin la extorsión de la conquista, y regenerada luego a imagen y semejanza del arquetipo del Norte, flota ya sobre los sueños de muchos sinceros interesados por nuestro porvenir [...] Tenemos nuestra *nordomanía*. Es necesario oponerle los límites que la razón y el sentimiento señalan de consuno (OC, 232).

Por eso, evocando en 1914 la desorientación de aquel momento, Rodó enumeraba, entre otras motivaciones de su ensayo, «la reivindicación del sentimiento de la raza, del abolengo histórico latino, como energía necesaria para salvar y mantener la personalidad de estos pueblos, frente a la expansión triunfal de otros»<sup>135</sup>. Rodó también situó las «trincheras de ideas» en el campo educativo, e inscribió el problema de la «nordomanía» en el marco de una crítica a la modernidad capitalista y a sus efectos alienantes sobre el individuo y las sociedades sin conciencia de su identidad.

#### *De Calibán a Ariel*

Mucho se ha escrito sobre los personajes simbólicos o personajes-metáfora que, desde su mismo título, pueblan *Ariel*. Antes de que Paul Groussac y Rubén Darío hubieran descubierto a Calibán entre los edificios de Manhattan y Wall Street, este monstruoso aborigen que, como Ariel y Próspero, habían sido ideados por la portentosa fantasía de Shakespeare en su comedia *La Tempestad* (1611), ya habían sido resemantizados en el drama filosófico *Calibán. Continuación de La Tempestad* (1878), de Ernest Renan. En su crítica reaccionaria a la democracia, el deforme isleño representaba a la masa obrera triunfante gracias al sufragio universal. Pero en el capítulo IV de *Ariel* Rodó discutió abiertamente el antidemocratismo de Renan y de Nietzsche al afirmar que «el espíritu de la democracia es, esencialmente para nuestra civilización, un principio de vida contra el cual sería inútil rebelarse»<sup>136</sup>. Unamuno captó esa diferencia en la breve nota que dedicó en 1901 a *Ariel*: «Pero lo máspreciado de *Ariel* es el empeño

---

135 «El nuevo *Ariel*», *Obras completas*, p. 1197.

136 Arturo Ardao, «Del Calibán de Renan al Calibán de Rodó» (1971) pp. 25-36.

por conciliar la más alta preocupación de los intereses ideales con el espíritu democrático. Aquí el discípulo se opone a «las paradojas injustas del Maestro», al aristocratismo de Renan<sup>137</sup>. Por su parte, Gordon Brotherston demuestra que Rodó tomó el argumento de esa discusión contra el antidemocratismo de Renan de *L'Idée moderne du droit* (1878) de Alfred Feuillée, del que cita en *Ariel* la frase sobre el deber impostergable de extender en las democracias la educación de las masas.

Pero ni *La tempestad* de Shakespeare, ni el *Fausto* de Goethe (donde otro Ariel llama a la acción y al trabajo), ni estos intertextos más cercanos, explican la complejidad literaria y la variedad temática de *Ariel*. Sí nos ayudan a comprender las construcciones del imaginario de los intelectuales del momento ante el materialismo *caníbal* de los Estados Unidos cuando Rodó decidió recurrir a este campo simbólico para elegir a Ariel<sup>138</sup>. Desde el título se anuncia la intención positiva que nuestro autor quiso imprimir a su ensayo, al invocar la inspiración benéfica de aquel espíritu que Shakespeare representó en la isla, atrapado en la corteza de un pino, hasta que el mago y humanista Próspero lo liberó, después de haberse aprovechado de su servicio. Pero Rodó amplió su simbolismo en oposición con Calibán:

Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida (OC 207).

Además, Ariel aparece figurado en el ensayo como una imagen en bronce, y representa al invencible numen pagano que inspira al venerable maestro «Próspero» su discurso humanista, mientras que este es el apodo del profesor que dicta su última lección magistral del curso a sus alumnos. El sentido simbólico de Calibán también se ha expandido y no solo denota la voracidad de los Estados Unidos, sino toda forma de irracionalidad atávica que impide en el individuo y en las sociedades la marcha hacia su perfeccionamiento: la intolerancia y el fanatismo del ignorante; el caudillismo y la dictadura; o los políticos corruptos y venales que manipularán fácilmente a la «muchedumbre» inculta.

---

137 M. de Unamuno, «De literatura hispano-americana», en *La Lectura*, Madrid, Enero 1901, p. 58.

138 En *Los raros* (1896) Darío ya había identificado al inadaptado Edgar Allan Poe con Ariel. Véase J. E. Arellano, «Calibán y Martí en *Los raros* de Darío» (1999). Del mismo autor ver también «“*Los raros*”: contexto histórico y coherencia interna», en Alfonso García Morales (ed.), *Rubén Darío. Estudios en el centenario de “Los raros” y “Prosas profanas”* (1988).

Pero el maniqueísmo de la oposición Ariel/Calibán aparece matizado en Rodó con una idea fundamental de su «evolucionismo» espiritualista: no hay estados permanentes de maldad o barbarie que la educación en los altos ideales y en la admiración de lo bello no puedan redimir y depurar. Por eso, en aquella alusión a Calibán que Rodó incluyó en su crítica a *Prosas profanas*, ya adelantaba una discrepancia fundamental: «... el arte y la multitud están hechos de distinta sustancia. El arte es leve y Calibán tiene las manos toscas y duras. Pero se le puede abominar en el arte y amarle cristianamente en la realidad. Rubén Darío no le ama ni en la realidad ni en el arte» (OC 163). Pese a su elitismo intelectual, Rodó apelará a principios morales y de la educación liberal para asumir el deber de educar a Calibán como legítimo integrante de la democracia, del mismo modo que los Estados Unidos podrían llegar a «arielizarse» en un futuro lejano. Calibán será entonces la piedra bruta que se debe «cincelar» o la tierra inculta que se debe «sembrar». Por eso, al final del discurso, Próspero presentaba a Ariel (la «llamada del espíritu» que corona la evolución humana) en su constante batalla contra «la indomable rebelión de Calibán», aunque a renglón seguido matizaba:

Su benéfico imperio [el de Ariel] alcanza, a veces, aun a los que le niegan y le desconocen. Él dirige a menudo las fuerzas ciegas del mal y la barbarie para que concurran, como las otras, a la obra del bien. Él cruzará la historia humana entonando, como en el drama de Shakespeare, su canción melodiosa, para animar a los que trabajan y a los que luchan, hasta que el cumplimiento del plan ignorado a que obedece le permita —cual se liberta, en el drama, del servicio de Próspero— romper sus lazos materiales y volver para siempre al centro de su lumbre divina (p. 248).

Con este retorno a la fuente original de *La tempestad*, Rodó cerraba sus alusiones a Calibán y Ariel. Este se desvanecerá de la vida terrena (y del texto) mediante una referencia mística, donde la «lumbre divina» a la que se reintegrará simboliza la fuente de un conocimiento de orden sobrenatural que la luz de la inteligencia permite interiorizar<sup>139</sup>. Próspero transmitirá a los estudiantes, como iniciados y apóstoles de una nueva fe, la misión de propagar el culto de Ariel en América, hasta el día en que la Cordillera llegue a ser «el ara inmutable de su veneración» (OC 248-249). Con estas palabras donde se sacraliza a Ariel como patrón de los «que trabajan» y «los que luchan», se nos aclara su identidad con aquel espíritu regenerador que Rodó invocaba en *El que vendrá*, el mismo que en la primera parte de *Ariel* era directamente anunciado mediante la «invocación al ideal *que vendrá*, con una nota de esperanza mesiánica» (OC 211). La cursiva es de Rodó.

---

139 Véase M<sup>a</sup> Jesús Mancho Luque, *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*. Universidad de Salamanca, 1982, p. 151 y ss.

### *Composición y escritura de Ariel*

Entre los documentos del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay publicados en 2014 se conservan 51 fichas mecanografiadas en cuartillas, donde el fundador del Archivo Rodó, Roberto Ibáñez, describió exhaustivamente algunos de los manuscritos relativos a la génesis textual de *Ariel*, así como otros documentos sobre su publicación, sus ediciones y traducciones, y algunos testimonios sobre su autor<sup>140</sup>. Aunque de ese minucioso trabajo de archivo se beneficiaron parcialmente los trabajos de los investigadores uruguayos Carlos Real de Azúa y Emir Rodríguez Monegal, los comentarios de Ibáñez descubriendo y describiendo «la lucha por la forma» de *Ariel* ofrecen una información de enorme interés para la reconstrucción genética del ensayo.

El plan primitivo de *Ariel* (excepto la tercera parte, dedicada a la educación estética), se conserva en un cuaderno con notas a pluma y lápiz que contiene, además, esbozos de «cuadros» (Atenas vs. Fenicia), «episodios» e «imágenes» que Rodó debía intercalar. Algunos borradores avanzados ilustran también la ardua composición y el complicado sistema de mosaico o *collage* con el que Rodó trabajaba la materialidad física de su escritura, encolando sobre el folio-base del manuscrito hasta diez recortes de papel, de diversa textura y color, con fragmentos manuscritos del texto. Pero lo más revelador es que, una vez descartado el formato epistolar de las *Cartas a...*, Rodó concibió *Ariel* como un discurso expositivo y argumentativo directo, y solo posteriormente inventó el marco narrativo con el personaje del profesor Próspero y sus alumnos. En una página describía el rostro del profesor, su carácter y su voz, aunque solo esta (la voz «magisterial») quedó en el retrato final del maestro, que será el emisor interpuesto del discurso definitivo<sup>141</sup>. En esos borradores (incluso en los más avanzados) faltan detalles del texto final, que Rodó añadió a última hora, como la écfrasis de la figura en bronce de Ariel a punto de emprender el vuelo o la descripción de la caricia ritual de Próspero a la frente de la escultura, antes de iniciar su discurso. También Ibáñez describió otro añadido en la página final del ensayo, cuando los alumnos de Próspero salen del recinto universitario, con la frase: «sólo estorbaba para el éxtasis la presencia de la multitud»<sup>142</sup>.

---

140 Los manuscritos habían sido expuestos en la gran exhibición oficial del Archivo Rodó en el Teatro Solís de Montevideo, organizada por Roberto Ibáñez en 1947, pero estas fichas formaban parte de un catálogo más detallado, «Trescientos setenta originales y documentos de Rodó, examen crítico», que iría incluido en la obra inédita *Imagen documental de Rodó* (Véase I. Bajter, «Un libro privado...», en Ibáñez, *Imagen documental...*, 2014, p. 19).

141 Ibáñez, *Imagen documental...*, 2014, ficha 320, p. 144.

142 Ibáñez, *Imagen documental...*, 2014, ficha 323, p. 148.

Esta minuciosa labor de montaje de *Ariel* nos sitúa también ante otro nivel de su escritura, el del *collage* de citas literarias y eruditas que integran el discurso de Próspero. Personajes novelescos, poetas, filósofos, historiadores, sociólogos y ensayistas de las letras europeas y norteamericanas le prestaban ejemplos que él entretejió en este librito —apoteosis de la intertextualidad— donde se concentra la cita de autoridad y la cultura libresca como fuente de toda experiencia. Y a esta forma de intertextualidad erudita debemos añadir la de los dos «cuentos simbólicos» que Próspero intercaló para ejemplificar y hacer más amenas las ideas morales que transmitía a sus alumnos: uno, el de la mujer enajenada que, vestida de novia, envejece esperando cada día a su esposo, es una reescritura del cuento referido por Guyau e ilustra la perseverancia de la juventud para alcanzar sus metas mediante una constante renovación de la esperanza. El otro cuento, de corte tradicional y de gusto exotista, es el del legendario «rey hospitalario» de Oriente, que ejemplifica la actitud sabia de quien entrega la fuerza de su acción al bien común, pero reserva una estancia privada (su «reino interior») para el cultivo del *ocio noble*. En estas ficciones breves se intensifica el estilo simbolista-modernista de la escritura de *Ariel*, y muestran aquel ideal de «enseñar con gracia» que Rodó atribuía a Renan, aunque la influencia de la prosa dariana es ostensible.

Los anuncios sobre la inminente aparición de *Ariel* en Montevideo también ofrecen una información valiosa para conocer las intenciones de su autor sobre la naturaleza de su trabajo y las expectativas que pudo suscitar en los lectores su próxima aparición. Desde octubre de 1899 la prensa de Montevideo empezó a anunciar su publicación. La primera nota, en *El Siglo* (30-X-1899), anunciaba su salida para la primera quincena de noviembre, y ponía énfasis en el tema candente de los Estados Unidos:

En él el señor Rodó ha estudiado con su acostumbrada altura y penetración la influencia de la raza anglo-yankee en los pueblos latinos, arribando a la conclusión de que a ella es debido el mercantilismo desbordante con abierto detrimento de todas las manifestaciones artísticas<sup>143</sup>.

Otra nota del 23 de enero de 1900 en *El Día*, adelantaba que el título del libro llevaba el nombre de uno de los personajes de *La tempestad* de Shakespeare, y desmentía, a petición de Rodó, que su tema central versara sobre la influencia de la sociedad anglo-sajona en los pueblos latinos, pues «... el objeto principal es el de exponer la necesidad de mantener en la vida de los pueblos, y especialmente de los americanos, un ideal que les impida materializarse y caer en brazos del mercantilismo corruptor». El tema —añadía la nota— «ha sido desenvuelto

---

143 Cit. en Rodríguez Monegal, Prólogo a *Ariel*, op. cit. p. 198. Esta referencia no se encuentra entre las fichas de Ibáñez publicadas en 2014.

en forma plenamente literaria ... la obra tendrá un carácter principalmente histórico y de propaganda»<sup>144</sup>. La única anticipación de *Ariel* que se publicó en *La Nación* de Buenos Aires el 1º de enero de 1900, cuando ya el libro estaba en prensa, fue «El sentimiento de lo hermoso», que se corresponde, con ligeras variantes, con la tercera parte del discurso de Próspero, dedicado a la educación estética. El mismo Rodó presentaba este artículo, «... que el autor intercalará después en una serie de *reflexiones morales* que prepara, con destino a la juventud de América. J. E. R.»<sup>145</sup>.

Estas fragmentarias anticipaciones sobre el contenido y estilo de *Ariel* no abarcan totalmente las intenciones de su autor; como tampoco el citado sumario redactado por Rodó da indicios de su audacia formal y estilística, que hacen de *Ariel* un ensayo sin precedentes en lengua española: una de aquellas obras inclasificables que Rodó conceptuaba de «género único»<sup>146</sup>.

### *Ficción y pedagogía*

La forma discursiva de *Ariel* presenta innovaciones fundacionales en la práctica de lo que hoy reconocemos como ensayo moderno; un género que, pese a la subjetividad y creatividad que lo caracteriza desde que lo bautizara Michel Eyquem de Montaigne en 1580, no suele integrar elementos de ficción. Sin embargo, al abandonar el tipo de discurso epistolar, Rodó creó un formato híbrido donde, después de la página con la dedicatoria «A la juventud de América», la voz de un narrador neutro introduce el encuadre descriptivo que enmarca el inicio y el final del discurso del profesor Próspero, por cuya boca habla el autor para dirigirse a sus imaginarios alumnos en la última lección del curso. Como ha afirmado Ottmar Ette siguiendo la terminología de Genette, en *Ariel* «la *dicción* se enmarca en la *ficción*», en un sincretismo entre lo literario y lo filosófico, lo estético y lo ético<sup>147</sup>.

El análisis semiótico y narratológico de *Ariel* revela varios rasgos que suelen pasar desapercibidos en esta «ficción pedagógica», como la ha denominado Roberto González Echeva-

---

144 Cit. en Ibáñez 2014, ficha 330, p. 151.

145 Cit. en Ibáñez 2014, ficha 329, p. 152. Una anotación manuscrita de J. E. Etcheverry indica que «Rodó y Unamuno se estrenaron el mismo día como colaboradores de *La Nación*; el segundo, con un artículo titulado «Mi raza». Cursiva nuestra.

146 R. Ibáñez, «El ciclo de Proteo», 1967 p. 11.

147 O. Ette: «“Así habló Próspero”: Nietzsche, Rodó y la modernidad filosófica de *Ariel*» (1994) pp. 49-62.

rría<sup>148</sup>. En primer lugar la *escritura*, forma de comunicación siempre diferida, aparece representada, escenificada como una *voz* directa, cálida y elocuente<sup>149</sup>. Esta voz enuncia su «yo» y se dirige a unos receptores próximos mediante un castizo «vosotros» que apela a los alumnos (y al lector), funcionando como el contrapeso para aligerar la erudición libresca del sabio maestro. Después de la descripción de la sala de lectura, el discurso de Próspero aparece «transcrito» en las seis partes que constituirían «el ensayo propiamente dicho», si no fuera porque el ensayo incluye *también* ese encuadre ficcional con el cronotopo, los personajes y objetos de esta ficción académica. Ellos (el profesor, su voz elocuente, los estudiantes, los libros y la escultura de Ariel que preside el aula) enriquecen este género, que con *Ariel* rompió audazmente con las convenciones de la prosa de ideas e invadió tímidamente los dominios del relato<sup>150</sup>.

Por lo demás, el espacio descrito en la introducción aparece como un *intérieur* muy del gusto modernista, aunque no se trata de una *garçonnière* de artistas bohemios, sino de una sala universitaria donde solo se escucha en monólogo la voz «persuasiva» del profesor. Cuando este ha terminado su lección, la voz narrativa impersonal concluye: «Así habló Próspero» (p. 249)<sup>151</sup>. Los alumnos se despiden del maestro cuando ya caía la tarde. Algo sobrenatural (fantástico) ocurre cuando un rayo del sol poniente atraviesa la penumbra de la sala e ilumina la frente y los ojos bronceados de Ariel y, desde ellos, refracta su luz sobre la cabeza de los discípulos que ya salían. Con los «efectos especiales» de esta *iluminación* simbólica, el narrador sigue a los meditabundos muchachos hasta un exterior urbano, hasta que se pierden en la muchedumbre, bajo las estrellas de la Cruz del Sur.

---

148 R. González Echevarría «El extraño caso de la estatua parlante: *Ariel* y la retórica magisterial del ensayo latinoamericano» (2001). Este autor indica que Rodó sugiere al inicio un dialogismo socrático inhibido bajo el monólogo. La reducción del discurso oral a la escritura, con la pérdida de su coloquialismo, se encuentra en D. W. Foster, «Procesos de literaturización en el *Ariel* de Rodó» (1983, p. 45 y ss.). Véase también A. Urello, «*Ariel*: referencialidad y estrategia textual» (1985-1986).

149 Rodríguez Monegal se refería a la «mayor calidez de la palabra hablada, su arte suasoria» (OC 197), que no es incompatible con el modelo de la oratoria académica sugerido por Gómez Haedo y Real de Azúa.

150 En este sentido Grínor Rojo habla de un «discurso medroso porque no se arriesga a ser literatura y nada más que literatura, compensando su falta de coraje con el empleo de un nutrido repertorio de trucos seductores», como el uso de parábolas, frases largas de «estilo marmóreo» o «el tono profesoral y presuntuoso» (en G. Rojo 2011, p. 14).

151 A partir de la frase «Así habló Próspero», por su similitud con *Así habló Zarathustra*, O. Ette estudió el paralelismo entre el género híbrido de *Ariel* y el ensayo de Nietzsche, pues en ambas se combina la forma pedagógica y filosófico-literaria. Esa frase final, concluye Ette, «indica un lugar filosófico y una relación intertextual» con «una escritura que niega y subvierte la distinción entre literatura y filosofía». Véase O. Ette (art.cit. p. 57).

Tras la cálida permanencia en el espacio iniciático del aula, los estudiantes se enfrentan al «rebaño humano» sin ideales (calibanesco), que deberá ser «arielizado», como las estrellas-semillas fecundarán la «tierra del surco». El cierre grandioso, cuajado de correspondencias simbólicas, propone un final abierto al cumplimiento de la misión de aquellos nuevos intelectuales, cuyo mayor desafío será conquistar espacios de poder e influencia para educar y dirigir la democracia. Mientras los demás se dispersan, solo uno, Enjolrás, es el elegido para focalizar la visión de la masa y para hablar:

Y fue entonces, tras el prolongado silencio, cuando el más joven del grupo, a quien llamaban *Enjolrás* por su ensimismamiento reflexivo, dijo, señalando sucesivamente la perezosa ondulación del *rebaño humano* y la radiante hermosura de la noche:

—Mientras la *muchedumbre* pasa, yo observo que, aunque ella no mira al cielo, el cielo la mira. Sobre su *masa indiferente y oscura*, como tierra del surco, algo desciende de lo alto. La vibración de las estrellas se parece al movimiento de unas manos de sembrador (OC 249)<sup>152</sup>.

En cuanto a la presentación del mensaje de *Ariel* mediante la forma de una disertación académica, se la relaciona con el trabajo de catedrático que Rodó desempeñaba entonces en la Universidad de la República<sup>153</sup>. Pero, buscando un anclaje cultural más exacto de *Ariel* en este tipo discursivo, Carlos Real de Azúa asoció *Ariel* con una modalidad didáctico-oratoria muy frecuente en las universidades francesas durante la segunda mitad del siglo XIX: la «oración rectoral» o el «sermón laico», que ofrecía pautas morales y cívicas a la juventud antes de su incorporación a la vida profesional. Estas solemnes alocuciones académicas eran dictadas por profesores prestigiosos de ideología liberal, como Anatole France, Ernest Renan y Jules Simon (o Emerson, en los Estados Unidos), autores a los que Rodó leía y admiraba. Ante la desorientación y vacío espiritual de la época, añade Real de Azúa, «la poderosa masonería de las naciones céntricas» se empeñó en orientar a los jóvenes con esa «literatura de admonición y guía», dando por cierto que esos grandes pensadores y profesores universitarios estaban «todos ligados muy probablemente a las jerarquías de la secta»<sup>154</sup>. Pese a encontrar que en *Ariel* esta «filiación [es] inferible por muchas señas», Real de Azúa no fue del todo conclu-

---

152 Las cursivas son nuestras. Pese a que Rodó rechazaba el egoísmo insolidario de Nietzsche, esta visión cruda del «rebaño humano» muestra (¿inconscientes?) reminiscencias nietzscheanas.

153 Véase la introducción de Pablo Rocca a su edición de los apuntes de las clases de Rodó. En un sentido más amplio González Echeverría extiende la condición pedagógica del ensayo a la tradición del género en Hispanoamérica, desde Sarmiento hasta Lezama Lima.

154 C. Real de Azúa, prólogo a *Ariel* (1976) p. XVI.

yente a la hora de adscribir plenamente el discurso de Próspero a la masonería, y prefirió situarlo en la tendencia más amplia del «poder cultural» que luchaba por aliviar en la juventud aquellos sentimientos de angustia, decadencia y lasitud que en *Ariel* se conjuran<sup>155</sup>.

En el mundo hispánico, este tipo de lección académica también tuvo cultores en los sectores liberales de la enseñanza decimonónica. Rodó leyó y admiró el discurso de «colación de grado» de 1893 que pronunció el político y novelista uruguayo Lucio Vicente López<sup>156</sup>. También es muy posible que conociera el texto de la lección inaugural del curso 1880-81 pronunciada por su admirado Giner de los Ríos con el título «El espíritu de la educación en la Institución Libre de Enseñanza», donde privilegiaba la función de la enseñanza entre las «fuerzas civilizadoras» para el desarrollo pleno y armonioso del individuo en la nueva sociedad<sup>157</sup>. Otros profesores de formación krausista, aun más próximos a Rodó durante su etapa formativa, también publicaron ese tipo de lecciones magistrales. Muy cercano a los problemas que Rodó incluyó en *Ariel* se encuentra el discurso que Clarín había pronunciado en la apertura del curso 1891 en la Universidad de Oviedo sobre «El utilitarismo en la enseñanza», que se publicó el mismo año con el título *Un discurso*. Como ha explicado Alfonso García Morales,

En él, Clarín aplicó a la enseñanza las denuncias que el escritor inglés Matthew Arnold lanzó contra el utilitarismo de la vida moderna y expuso algunos de sus ideales pedagógicos: formación integral del hombre, rechazo de la educación utilitarista, amor desinteresado a lo verdadero y a lo bello ... Éstos procedían fundamentalmente de la pedagogía krausista, concretamente de la de Giner de los Ríos, que aspiraba a la formación de un «hombre nuevo», armónico y completo<sup>158</sup>.

Y Leopoldo Alas, que fue el primero en publicar una reseña de *Ariel*, intentó situar aquel libro inclasificable respecto a modelos extranjeros:

*Ariel* no es una novela ni un libro didáctico; es de ese *género intermedio* que con tan buen éxito cultivan los franceses, y que en España es casi desconocido. Se pa-

---

155 *Idem* p. XVII. No existe constancia en el Archivo Literario de que Rodó se hubiera iniciado en la masonería, aunque es posible demostrar que muchas referencias de su ambiente cultural, de sus lecturas y de su pensamiento, así como el universo simbólico de sus escritos, guardan relación con el ideario de esta organización.

156 En «Juan Carlos Gómez», *Obras completas, op. cit.* p. 783.

157 Véase F. Giner de los Ríos, «El espíritu de la educación en la Institución Libre de Enseñanza», (1973, p. 104). Rafael Altamira, en su reseña de *Ariel*, hará notar su similitud con el ideario y los discursos del profesor krausista.

158 Véase A. García Morales, «Literatura y pensamiento hispánico de fin de siglo: Clarín y Rodó», *op. cit.*, p. 60, n. 184. También Ardao (2003).

rece, por el carácter, por ejemplo, a los diálogos de Renán, pero no es diálogo; es un monólogo, un discurso en que un maestro se despide de sus discípulos<sup>159</sup>.

Pero el mismo Rodó en «La enseñanza de la literatura» (1908) llamará a «abatir esa armazón vetusta de clasificaciones y jerarquías» usadas para abarcar los géneros nuevos, como la novela, y esas «obras *intermedias*» que se gestaban en la frontera fecunda entre la ciencia y el arte, como los ensayos de Quinet, los de Guyau o los *Diálogos filosóficos* de Renan. En ese «campo inmenso y florentísimo», donde se estaba forjando la literatura del porvenir, no debería entrar el retórico, que clasificaría sus frutos como «obras *didácticas* o *doctrinales*» (OC 533).

### *Ensayando otra pedagogía*

El proyecto pedagógico basado en la formación integral del estudiante que propone *Ariel* no era un ideal ajeno a la educación uruguaya de aquellos años, cuando el armonismo krausista trató de compensar el desequilibrio de los planes de estudio positivistas, cuyo objetivo era formar especialistas útiles a su sociedad, a costa de su formación más amplia, universal y humanista como *personas*. En un texto de 1914, Rodó seguirá sosteniendo que la adquisición de una cultura extensa y variada garantizaría la base comunicativa más eficiente para conseguir el entendimiento y cohesión entre los miembros de la sociedad:

Nunca fui partidario de las mutilaciones de la enseñanza secundaria, que tienden a separar de los estudios preparatorios del abogado, del ingeniero o del médico, aquellas materias que no ofrecen relación directa con el orden de estudios que ellos han de cultivar como consagración profesional. Por lo mismo que el abogado no ha de tener fácil oportunidad de volver a interesarse en las ciencias de la naturaleza, ni el médico en los estudios literarios, importa que la enseñanza preparatoria les comunique aquella iniciación general necesaria en todo hombre de elevada cultura, para mantener su solidaridad de espíritu con los demás elementos dirigentes de la sociedad<sup>160</sup>.

La lección de Próspero podría leerse entonces como una propuesta y hasta como un ejemplo de esa formación ideal en la que varias disciplinas y conocimientos convergen en la visión humanista y estética que las engloba y eleva, siendo esa amplitud de saberes el lugar de encuentro para el diálogo y el signo distintivo de la cultura latina. Por lo demás, «esos elementos

---

159 L. Alas, «*Ariel*» (*Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 23-IV-1900), repr. en David Torres (ed.), *Los prólogos de Leopoldo Alas*, (1984), pp.231-237.

160 «Cómo ha de ser un diario», *El Telégrafo*, 24 de septiembre de 1914, en OC p. 1200.

dirigentes de la sociedad» a los que aludía en este artículo se identifican claramente con los jóvenes destinatarios de *Ariel*, que formarán parte de una élite intelectual destinada a ocupar puestos representativos en una sociedad nueva y civilizada:

Los unos seréis hombres de ciencia; los otros seréis hombres de arte; los otros seréis hombres de acción. — Pero por encima de los afectos que hayan de vincularos individualmente a distintas aplicaciones y distintos modos de la vida, debe velar, en lo íntimo de vuestra alma, la conciencia de la unidad fundamental de nuestra naturaleza, que exige que cada individuo humano sea, ante todo y sobre tod[a] otra cosa, un ejemplar no mutilado de la humanidad, en el que ninguna noble facultad del espíritu quede obliterada y ningún alto interés de todos pierda su virtud comunicativa. Antes que las modificaciones de profesión y de cultura esté el cumplimiento del destino común de los seres racionales. «Hay una profesión universal, que es la de hombre», ha dicho admirablemente Guyau (OC 212-213).

Frente a las fuerzas disgregantes y deshumanizadoras que trae el saber especializado de la modernidad, la educación que propone Rodó es la de la personalidad integral e integrada en los altos intereses colectivos.

El estudioso chileno Grínor Rojo, autor de *Las armas de las letras. Ensayos neoarielistas* (2008), se propuso en su trabajo «1900: Rodó a pesar de todo» (2011) profundizar en la filiación estético-filosófica de *Ariel*. Después de objetar la «metáfora bimembre» Ariel/Calibán como un «calabozo hermenéutico» que limita la interpretación, y de explicar la relación poder-saber que Próspero encarna en *La tempestad* y en *Ariel*, optaba por descubrir «la coherencia textual interna del conjunto» para alcanzar el núcleo filosófico del ensayo<sup>161</sup>. Considera que su médula significativa se encuentra en su tercera parte y analiza la relación entre las ideas estético-morales de Rodó y las *Cartas sobre la educación estética del hombre* del neokantiano Friedrich Schiller, donde la experiencia liberadora del arte aparecía privilegiada como el medio para contrarrestar la fragmentación que la modernidad burguesa imponía a la libertad e integridad del ser humano. Así, el autor rastrea esa afinidad, evidente desde el formato epistolar que tenía en origen *Ariel* (*Cartas a...*), hasta la mención explícita de Schiller por Rodó cuando éste escribía:

Y, sin embargo, entre todos los elementos de la educación humana que pueden contribuir a formar un amplio y noble concepto de la vida, ninguno justificaría más que el arte un interés universal, porque ninguno encierra —según la tesis desenvuelta en elocuentes páginas de Schiller— la virtualidad de una cultura más exten-

---

161 G. Rojo, «1900: Rodó...», 2011 pp. 7-11.

sa y completa, en el sentido de prestarse a un acordado estímulo de todas las facultades del alma (OC 218).

El crítico chileno establece en detalle paralelismos y concordancias que atañen a la crítica estética y política de la modernidad en los dos pensadores, así como a la búsqueda de la plenitud y armonía entre la Naturaleza y la Razón en el «Estado estético», cuyo modelo ideal era para Schiller (como para Rodó) la Grecia clásica. Ambos valorizan la función civilizadora de la cultura estética y su capacidad para convertirse en un espacio de reconocimiento e identificación para la comunidad<sup>162</sup>.

### *Divulgación y primera recepción de Ariel en España*

En el Archivo Rodó se conserva la relación de los destinatarios que debían recibir un ejemplar de *Ariel*, así como las copias de las dedicatorias y cartas que acompañaban a sus envíos. Esta información es relevante porque unas y otras indican las intenciones que Rodó imprimió a su *Ariel*; o, dicho de otro modo, revelan el *pacto de lectura* que su autor ofrecía a sus destinatarios. Miguel Cané, de la generación romántica de los 80 y autor de *Juvenilia*, recibió esta dedicatoria: «Al Dr. D. Miguel Cané, con el deseo y la esperanza de que las ideas que se exponen en estas páginas fugaces le parezcan fecundas para *la educación de las democracias* de América y propias para orientar y definir el espíritu de su juventud»<sup>163</sup>. En la carta que envió al crítico cubano José E. Varona el 7 de mayo de 1900 afirmaba que él podría ser el maestro Próspero de su ensayo, y también se refiere a la «lucha de ideas» y a la «milicia social» que pretendía activar con su trabajo: «mi pasión de latino [...] me impulsa a sostener la necesidad de que mantengamos en nuestros pueblos lo fundamental en su carácter colectivo, contra toda aspiración absorbente e invasora» (OC 1330-1331). Al escritor venezolano anti-imperialista César Zumeta, autor de *Pueblo enfermo* (1899) le decía:

Teniendo yo la pasión, el culto, de la confraternidad intelectual entre los hombres de América [...] le envío un ejemplar de un libro mío que acaba de salir de la imprenta. Es como Ud. verá, *algo parecido a un manifiesto* dirigido a la juventud de nuestra América sobre ideas morales y sociológicas. Me refiero en la última parte a la influencia norteamericana. Yo quisiera que este trabajo mío fuera el punto inicial

---

162 Sobre las limitaciones del «Estado estético», véase D. Alonso, *José Enrique Rodó: una retórica para la democracia*, 2009, pp. 60-61.

163 Ibáñez 2014. Ficha 336 p. 159. Cursiva nuestra.

de una *propaganda* que cundiera entre los intelectuales de América. Defiendo ahí todo lo que debe ser querido como latinoamericanos y como intelectuales<sup>164</sup>.

A Miguel de Unamuno, en quien encontrará resistencia para aceptar los fundamentos «latinos» y galos de *Ariel*, le exponía también su intención claramente militante: «he ambicionado iniciar, con mi modesto libro, cierto movimiento de ideas en el seno de aquella juventud, para que ella oriente su espíritu y precise su programa dentro de las condiciones de vida social e intelectual de las actuales sociedades de América» (OC 1375).

Pese a que los problemas y el magisterio que se imparte en *Ariel* concernían a los americanos y a la América latina, Rodó puso el mayor interés en ser leído en España por algunos profesores, críticos e intelectuales de tendencia liberal con los que venía estrechando «lazos de confraternidad» desde sus inicios como crítico literario. Así cosechó reseñas y artículos positivos de Leopoldo Alas, Rafael Altamira, Miguel de Unamuno, Juan Valera, E. Gómez de Baquero («Andrenio») y otros<sup>165</sup>. Sin embargo, pese a la alabanza general a su estilo y al tono constructivo y consolador de su mensaje, no puede decirse que hubiera acuerdo en algunos aspectos relevantes, como el supuesto *casticismo* (o el *descastamiento*) de Rodó. Él sabía que los lectores ideales de *Ariel* estaban entre los intelectuales de la Universidad de Oviedo influidos por el ideario krausista, a los que había estudiado y admirado desde su etapa formativa como crítico. En efecto, Leopoldo Alas y Rafael Altamira serán los primeros en acusar recibo del ensayo mediante cartas elogiosas y reseñas que supusieron un verdadero espaldarazo para activar la circulación de *Ariel* entre los lectores de las dos orillas.

Al recibir *Ariel*, Leopoldo Alas escribió la que sería su última carta a Rodó (8-4-1900). Su contenido es altamente elogioso hacia su línea filosófica, le promete una reseña y le cuenta que recomendó su lectura a Unamuno y a Rafael Altamira; y le recomienda la lectura de Bergson y otros filósofos franceses que él estaba divulgando. Esta carta disipa las sospechas de que la relación entre ambos se hubiera enfriado después de que el discípulo díscolo se acercara de modo imprevisto a las *Prosas profanas* de Darío en su estudio crítico de *La Vida*

---

164 En Real de Azúa, Significación y trascendencia literario-filosófica de «Ariel» en América entre 1900 y 1950 [1950] s/p. *Cursiva nuestra*.

165 También comentaron la obra Salvador Rueda, Gregorio Martínez Sierra, Antonio Rubió y Lluch, Luis Morote, Cristóbal de Castro y Andrés Ovejero.

Nueva II. «Seamos íntimos amigos», le dice Alas en su despedida, un año antes de fallecer el 13 de Junio de 1901, a los cuarenta y nueve años<sup>166</sup>.

La reseña de Leopoldo Alas, dio a Rodó el esperado impulso para activar la demanda de *Ariel* y sirvió de prólogo a su segunda edición, impresa ese mismo año en Montevideo, y a la edición valenciana de 1908, ente otras. Su lectura, comprensiva y elogiosa hacia su defensa de un ideal democrático solidario y humanista, con un lugar para sus dirigentes mejor preparados, introduce varias cuestiones de interés. La primera es que ponía a salvo a Rodó del afrancesamiento y de la plaga del «decadentismo azul» que había contaminado a otros escritores americanos (léase Darío y sus imitadores), aunque reconocía que «España no daba a sus hijos de América suficiente pasto intelectual»<sup>167</sup>. La segunda cuestión gira en torno a dos velados reproches del maestro, al recordar que en su «folleto» *Apolo en Pafos* había consagrado la fusión fecunda de lo heleno y lo cristiano<sup>168</sup>, y que en su prólogo a la primera traducción española de *Los héroes* de Carlyle había precisado su noción del heroísmo intelectual en la democracia, tal como se lee en *Ariel*. Por último, Clarín volvía a presentar una distorsión del «españolismo» de su mensaje:

*Ariel* aconseja a la juventud hispano-latina que no se deje seducir por la sirena del Norte; el ideal clásico y el ideal cristiano deben guiarla, sin que deje de ser moderna, progresiva. Como se ve, lo que Rodó pide a los americanos latinos es que sean siempre... lo que son...; es decir, *españoles*, hijos de la vida clásica y de la vida cristiana<sup>169</sup>.

En ninguna página de *Ariel* afirmaba Rodó que los americanos fueran «españoles» o que deberían llegar a serlo, pero esta inducción de Alas a partir de la transferencia de la «raza latina» a América mediante la colonización española, funcionó como un recurso para *naturalizar* a Rodó en España como un autor necesario en aquella coyuntura histórica.

---

166 Esta carta no se incluyó en las *Obras Completas* de Rodó, aunque el original y la transcripción de R. Ibáñez se conservan en su Archivo. La transcribe y comenta J. L. Pérez de Castro, «El magisterio de «Clarín» en la crítica uruguaya» (1963), pp. 263-264.

167 «Revista Literaria», *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 23 de Abril de 1900, p. 4. Cito por David Torres (ed.) *Los prólogos de Clarín*, p. 232.

168 Rodó atribuía al francés Henri Bérénger, autor de *L'Aristocratie intellectuelle* (1895), la fórmula de la democracia perfecta como la fusión del orden y jerarquía de la cultura clásica con el sentido fraternal del espíritu cristiano.

169 Pról. cit. p. 237.

El profesor alicantino Rafael Altamira (1866-1951), discípulo de Giner de los Ríos, heredero del pensamiento regeneracionista y krausista de la Institución Libre de Enseñanza y entonces catedrático de la Universidad de Oviedo, había iniciado correspondencia con Rodó desde la época de la *Revista Nacional*..., cuando recibió la primera entrega de *La Vida Nueva*<sup>170</sup>. Altamira, en su respuesta (2-IX-1897), le expresaba su total acuerdo con la iniciativa de estrechar lazos con la intelectualidad española y ponía a disposición de los redactores de la *Revista Nacional*... su *Revista Crítica* como un espacio central de confluencia entre los intelectuales y eruditos de las dos orillas: «Mi aspiración es que sea la *Revista Crítica* tan de ustedes como de nosotros en la esfera de su programa» (OC 1358)<sup>171</sup>. Su relación epistolar ya no será la de discípulo-maestro, sino la de franca camaradería y de mutua admiración. La opinión de Altamira sobre *Ariel* fue entusiasta:

Hace bastantes años, amigo Rodó, desde que Leopoldo Alas dejó de escribir en serio y dejé yo de asistir a la Cátedra Giner de los Ríos, no había escuchado una voz castellana, ni leído libro alguno castizo, que le hablase tanto al alma, de manera tan íntima y solemne como U. Sentimientos análogos han despertado en mi espíritu voces como la de Renán y la de Fichte, pero eran de otras tierras, originadas por otras necesidades que las de nuestra raza, en cuya personalidad creo y en cuya misión confío (OC 1360).

Resulta asombrosa la diligencia que puso Altamira en reseñar rápidamente *Ariel*, pues en julio de 1900 publicó la reseña «Latinos y anglosajones» en *El Liberal* de Madrid, y «La Vida Nueva III. Ariel» en su *Revista Crítica*<sup>172</sup>. Altamira subrayaba el valor educativo del libro de Rodó, como un «discurso de pedagogía» bellamente concebido como «obra de arte» y fundamental para orientar no sólo a los americanos sino también a los españoles, sumidos en aquella insoportable decadencia. En su reseña de la *Revista Crítica*<sup>173</sup>, Altamira también *españolizó* a Rodó por su estilo literario, pese a algunos «provincialismos» excusables:

---

170 Sobre Rafael Altamira y su política hispanoamericanista emprendida desde la Universidad de Oviedo, véanse los valiosos trabajos de Eva María Valero Juan, en la Bibliografía.

171 La carta de Altamira fue publicada en el último número de la *Revista Nacional*...

172 R. Altamira, «Latinos y anglosajones», en *El Liberal*, Madrid, 4-VII-1900 y «La Vida Nueva III. Ariel», en *Revista Crítica de Historia y Literatura españolas, portuguesas e hispanoamericanas*, V, 6-7, junio-julio 1900. (pp. 306-309). El segundo artículo apareció reproducido enseguida en su libro *Cuestiones hispanoamericanas* (1900) y más tarde en su prólogo a *Ariel* (1926).

173 «La vida nueva III.— *Ariel*, por José Enrique Rodó. Montevideo, 1900. En 8º, 141 pp.», *Revista Crítica de Historia y Literatura españolas, portuguesas e hispanoamericanas*, 1900 (pp. 306-309). Citamos [por esta publicación, digitalizada](#).

... en lo más íntimo y genuino del estilo y en la orientación del pensamiento, Rodó es castizo como pocos, castizo de una manera tan firme y sustancial, que consuela y levanta nuestro españolismo, recordándole que no es factor inútil en las influencias de la cultura americana (p. 308).

Aunque en *Ariel* tampoco se hablaba de relaciones hispano-americanas, Altamira descubría que en el fondo, indirectamente, Rodó sí lo hacía cuando reivindicaba como base de la identidad hispanoamericana el «espíritu clásico y europeo», que era en su opinión lo mejor que España legó a América, pese a las «muchas torpezas comunes á todos los colonizadores». Ese legado, añadía, es «el lazo irrompible que á ellas nos une y el título con que podemos aspirar á su gratitud y á su simpatía»<sup>174</sup>. Pero al caracterizar el casticismo de su pensamiento, Altamira señalaba que este se encontraba encubierto bajo sus citas de los maestros extranjeros. Como en la reseña de Clarín, también Altamira exponía sutilmente su extrañeza ante el silenciamiento de sus fuentes españolas:

Cítanse á menudo en las páginas de *Ariel* á Carlyle y á Emerson, á Renan y Gu-  
yau; pero bien se ve que la nutrición intelectual adquirida en el estudio de estos y  
otros autores extranjeros, ha sido asimilada á la manera española, y que con ellos se  
codean en la mente de Rodó, aunque no los cite, frutos de legítima cepa hispana.  
Española es la serena gracia del estilo, que recuerda á Valera; española la preocu-  
pación clásica, y ética, que hace pensar en Leopoldo Alas; española la vibrante aus-  
teridad de las máximas educativas, en que parece escucharse la voz elocuente, la  
grave y sugestiva [*sic*] amonestación de Giner, que espolea y refresca al propio  
tiempo con el aura de eterna juventud que tiene toda doctrina ideal y desinteresada.  
Mucho de nuestra alma moderna, de la que vale y de la que podemos ufanarnos, se  
trasparenta en las páginas de Rodó, que es así propiamente de los nuestros, aunque  
no fuera exacto que hubiese recibido directamente las citadas influencias y otras  
análogas, con solo haber coincidido, en la resultante personal de sus lecturas y me-  
ditaciones, con el espíritu que caracteriza á los mejores de la minoría intelectual  
española<sup>175</sup>.

Efectivamente, de la misma manera que Rodó no citó en *Ariel* el *Apolo en Pafos* de Leo-  
poldo Alas (ni a tantos otros españoles e hispanoamericanos, como José Martí), tampoco citó  
al propio Rafael Altamira, cuya identidad dejó oculta bajo la oblicua perífrasis «un escritor  
sagaz» al comentar su trabajo sobre la novela europea en la primera parte de *Ariel*<sup>176</sup>.

---

174 *Idem* p. 307.

175 *Idem* p. 308.

176 A. García Morales demuestra que la visión que expone Rodó a través de la novela europea está tomada de un artículo de Rafael Altamira, «La psicología de la juventud en la novela contemporánea», de 1894.

También, en el penúltimo párrafo, Altamira proponía que la maltrecha España recuperase como suyos los valores de *Ariel* (idealidad, orden, pensamiento noble y desinteresado, buen gusto), pues eran lo mejor que los españoles —«por muchos que hayan sido nuestros desafortunados»— habían legado a América con la colonización<sup>177</sup>. Por eso *Ariel* se le revelaba a Altamira como un puente para «el porvenir de nuestras relaciones con América por la salvación del genio de nuestra raza», porque esos valores:

... fijan los deberes que toca cumplir á España en la obra de su expansión espiritual y ayudan á la empresa de restauración de los verdaderos hispanófilos que, aquí y fuera de aquí, hace años se empeñan en reivindicar [*sic*] la gloria de nuestro nombre, en que reverdezcan los únicos laureles de que debemos enorgullecemos: los de nuestro espíritu generoso levantado que, como Ariel, ha persistido aun en medio de las más pesadas esclavitudes impuestas por el grosero sanchismo y ha retoñado siempre por las requebrajaduras del egoísmo brutal que lo cubre a veces y ahora mismo pretende ahogarlo<sup>178</sup>.

En aquellos años de la Restauración borbónica, Altamira sentaba las bases de un diálogo extraoficial con Hispanoamérica planteado como una «reconquista espiritual» de las antiguas posesiones españolas en los términos de un diálogo intelectual mutuamente enriquecedor. Aquellos «verdaderos hispanófilos», no eran otros que los intelectuales que estaban construyendo la «España nueva» y «España hermana» por la que Rodó brindará en su discurso en honor al profesor krausista Adolfo Posada cuando visitó Montevideo en 1910: Ramón y Cajal, Alas y Altamira, Costa y Unamuno<sup>179</sup>.

Muy diferente fue la opinión de don Juan Valera, que a diferencia de Clarín y de Altamira, presentaba en una de sus «cartas americanas» publicada en *La Nación*<sup>180</sup> a un Rodó «descastado». Con una idea bastante desenfocada de *Ariel*, el crítico cordobés reconocía «los variados conocimientos, el entusiasmo poético, la rara elocuencia, la sutileza dialéctica y el primor estético» del ensayo; también agradecía las «consoladoras esperanzas» que su mensaje luminoso traía a España, abatida por su derrota de 1898 y acosada por las voces que repetían su decadencia. Pero también desaprobaba su hostilidad hacia el modelo desarrollista de los Estados Unidos y, sobre todo, prevenía a Rodó sobre los riesgos de la «galomanía», criticando lo perverso y contradictorio de sus fuentes extranjeras, con un flagrante olvido de España:

---

177 Altamira, art. cit. p. 309.

178 *Idem*, p. 309.

179 Rodó, «Homenaje a Adolfo Posada» (1910), en OC p. 1188.

180 J. Valera, Carta VIII, (Madrid, 10 de octubre de 1900), *Obras Completas*, tomo III, 1958, pp. 580-581.

... en su libro hay algo que me apesadumbra: el olvido de la antigua madre patria, de la casta y de la civilización de que procede la América que se empeñan en llamar latina. (...) sin culpar al señor Rodó, puedo yo lamentar la absoluta carencia de lo castizo y propio que en su disertación se nota (...) ¿Con qué empecatados profetas y santos padres va el señor Rodó a fundar la nueva iglesia de la América latina?<sup>181</sup>.

También Unamuno, en su brevísima reseña de 1901, señalaba el afrancesamiento de sus fuentes y el alejamiento de la idea de una América «española»<sup>182</sup>.

Los vacíos, ambigüedades y silencios de *Ariel* permitieron que lectores con muy diversos intereses hicieran suyo el mensaje mesiánico y regeneracionista de Rodó en España e Hispanoamérica; desde los jóvenes que organizaron los primeros movimientos de reforma universitaria hasta los arielistas conservadores de Perú y Ecuador, que interpretaron el silencio de Rodó sobre el indio como una coartada para su exclusión de los proyectos nacionales<sup>183</sup>. En su vuelo a través de varias generaciones de críticos, *Ariel* no ha dejado de ser reinterpretado, ensalzado o discutido hasta la actualidad, tanto por lo que dice como por lo que sugería o lo que le faltó decir. Arielistas, antiarielistas, neoarielistas y anti-neoarielistas se han ido sucediendo a lo largo de estos ciento quince años. En cuanto a su estilo, tan celebrado por sus coetáneos («el mejor prosador de su tiempo» lo llamó Zum Felde), se ha vuelto «insufrible» para sus herederos modernos. Así lo declaraba con toda franqueza el escritor mexicano Carlos Fuentes, para añadir que el viejo «tío uruguayo» retratado en una esquina de la foto de la familia latinoamericana, sigue siendo un miembro imprescindible de la misma<sup>184</sup>. Otros estudiosos de *Ariel* como Leopoldo Zea, Fernando Aínsa, Hugo Achugar, Ottmar Ette o Grínor Rojo también consideran que, pese a todo, *Ariel* es una obra de obligada lectura cuando muchos de los problemas que él señaló como amenazas de la primera modernización se han exacerbado en el siglo XXI, vertiginosamente globalizado.

---

181 Juan Valera, Carta VIII, *op. cit.* pp. 580 s.

182 En «De literatura hispano-americana», en *La Lectura*, Madrid, Enero 1901, pp. 60-61, p. 58.

183 Véase el trabajo de Real de Azúa, *Significación y trascendencia literario-filosófica de «Ariel» en América entre 1900 y 1950* [1950].

184 Carlos Fuentes, prólogo a *Ariel* (1988) p. 28: «Irritating, insufferable, admirable, stimulating, disappointing Rodó: our Uruguayan uncle, sitting in a corner of our family portrait, letting us become ourselves to say yet: we give you the limelight again and then, old man, we bang you over the head again» (Irritante, insufrible, admirable, estimulante, decepcionante: es nuestro tío uruguayo, sentado en la esquina de nuestro retrato de familia. Es aquel que nos permite ser quienes debemos ser, mientras lo empujamos hacia la sombra, para luego reconocer que aún tiene algo que decir).

Tomemos como ejemplo la posición del profesor y ensayista uruguayo Hugo Achugar. Las preguntas críticas con que asedia el texto de *Ariel* y a sus críticos pasado un siglo resultan esclarecedoras. ¿Quién es Enjolras, el único estudiante que toma la palabra en *Ariel* (y que «al cerrar el texto, abre el futuro»)?<sup>185</sup>. Es el héroe y mártir republicano de las trincheras en la Comuna de París de 1832 en *Los miserables* de Victor Hugo: un joven intelectual jacobino, un revolucionario mesiánico. Achugar analiza su inquietante presencia en *Ariel* (un ensayo elitista que trata sobre el miedo de los intelectuales a ser derrotados por la modernidad) y establece este paralelismo:

Ambos Enjolras, el de Rodó y el de Hugo, son o aparecen como iluminados, como miembros de un grupo que se siente depositario de la verdad, como parte de la elite que cree entender cuáles son las necesidades de la sociedad. Ambos, por otra parte, se saben en un momento de inflexión. [...] Más aún, hablan desde un horizonte histórico e ideológico en el que todavía era posible para los letrados pensar que existía una única verdad revelada y que ellos eran portadores de dicha verdad. Un horizonte histórico e ideológico en el que todavía la letra era reina y señora<sup>186</sup>.

Pese a todas las limitaciones y carencias que solemos achacarle a *Ariel*, Hugo Achugar (él mismo un intelectual letrado), en su lectura «situada» en el Uruguay postdictatorial, optaba por salvar de *Ariel* su mensaje de resistencia cultural (de conservación de la memoria) como tarea del intelectual contemporáneo, después de la muerte de las utopías. En sus ensayos *La balsa de la medusa* (1992) y *La biblioteca en ruinas* (1994) también había adoptado la forma libre y cuestionadora del género para conducirlo hasta el «ensayo libérrimo»<sup>187</sup>; un espacio para la lectura deconstructiva y contracultural de la postmodernidad latinoamericana, donde la enunciación —interrogativa, subjetiva y basada en la sospecha— sigue ampliando el campo de acción del intelectual y los dominios del ensayo.

### *Próspero, del aula al parlamento*

Mientras *Ariel* empezaba a extender su fuerte influencia, Rodó fue designado en junio de 1900 director interino de la Biblioteca Nacional. La herencia de un tío materno le permitió por un tiempo dedicarse a la escritura, y volvió sobre aquel proyecto del libro epistolar que ya tenía esbozado desde 1898. En la carta dirigida a Unamuno el 12 de octubre de 1900 le decía:

---

185 H. Achugar, «¿Quién es Enjolras? Ariel atrapado entre Víctor Hugo y *Star Trek*» [2001] (2004), pp. 10-11.

186 *Idem* p. 12.

187 Véase Teresa Basile, «El desarme de Calibán» (2014), pp. 595-608.

«Preparo para dentro de poco un nuevo opúsculo sobre una cuestión psicológica que me interesa mucho». Puede deducirse que trabajaba en la cuarta entrega de *La Vida Nueva*, y el estudio de los manuscritos permitió a Roberto Ibáñez descubrir que su contenido integraría unas «Cartas a Glauco» y «Cartas a Próspero», de modo que Rodó perseveraba en el formato epistolar y, en el segundo caso, retomaba como destinatario al profesor de *Ariel*. Sin embargo, *La Vida Nueva* no se publicó más. Según Ibáñez, algunos de esos escritos inconclusos constituyen la primera fase embrionaria (1900-1902) de *Proteo*, donde Rodó pensaba desarrollar «el problema de nuestra natural complejidad y de los *personajes interiores*», asuntos ya anotados en el primer esbozo de 1898<sup>188</sup>. Pasarán ocho años hasta la aparición de *Motivos de Proteo*, pero su ardua preparación y las modificaciones de su estructura ocuparon todo el tiempo que le dejaba a su autor la absorbente actividad política. Unamuno calificó esta faceta de su trabajo como «quijotesca», reconociendo que Rodó fue «el verdadero político, el maestro de política, maestro de civilización y de civilidad y de cultura»<sup>189</sup>. Esta actividad dejará a la vista el choque del ideario arielista que inspiraba la actividad parlamentaria de Rodó con las realidades que frustraban la construcción democrática nacional.

Al ingresar en el Partido Colorado, renunció a la dirección de la Biblioteca Nacional y a su cátedra universitaria, pese a que en mayo de 1900 el decano Claudio Williman había propuesto al rector su continuidad sin necesidad de concurso público, en virtud de su creciente prestigio internacional. Como militante de la «Juventud Colorada» y vicepresidente del Club Libertad trabajó por la unificación de su partido, y su discurso en el Teatro San Felipe contribuyó a unificar por un tiempo las posturas enfrentadas de Herrera y Obes y de Batlle y Ordóñez, a quien empezó a tratar en estos meses.

Desde el Club Libertad le correspondió a Rodó redactar documentos como la convocatoria al acto cívico conmemorativo en honor del independentista italiano Giuseppe Garibaldi por su decisivo papel en la Defensa de Montevideo. Su valoración de esta «figura legendaria que cruza la historia del siglo último como personificación militante de la libertad»<sup>190</sup> era un motivo para exaltar la *latinidad* uruguaya y renovar lazos de confraternidad con la población inmigrante de origen italiano, acogida en el país «como hermana nuestra» por el común origen latino. Todos los italianos amantes de la libertad eran declarados en esas páginas miembros legítimos del Partido Colorado por el derecho histórico adquirido desde los tiempos de la De-

---

188 Ibáñez, «El ciclo de Proteo», 1967 p. 11.

189 Cit. en Ibáñez, «El ciclo de Proteo», 1967, *Ibidem*.

190 «Al Partido Colorado y al pueblo nacional y extranjero», editado por Rodríguez Monegal a partir de unas hojas manuscritas del Archivo (OC 1052).

fensa, cuando ya era un partido *cosmopolita* y liberal por su culto a algo más grande que la patria: «enalteceremos, por encima de toda idea exclusivista de nacionalidad, la idea, más amplia y generosa, de la solidaridad humana» (OC 1053)<sup>191</sup>.

Pero Rodó empezó a sentirse limitado entre las rencillas del Club Libertad, que terminaría disolviéndose poco después de su marcha, y tampoco aceptó el cargo directivo que su amigo Carlos Reyles le ofrecía en el recién creado Club Vida Nueva. En estos meses se aproximó a la facción de Batlle y Ordóñez, empezó a colaborar en su periódico *El Día* y en 1902 pasó de suplente a diputado en la Cámara de Representantes (1903-1905). En 1903 votó por la candidatura de Batlle, que triunfó con el apoyo del sector del grupo «blanco» encabezado por Eduardo Acevedo Díaz, aunque la facción acaudillada por Aparicio Saravia, que controlaba el interior, amenazaba con un nuevo levantamiento.

Mientras en el parlamento defendía mociones sobre la universidad, la libertad de prensa y la reforma de la Constitución, también publicaba artículos periodísticos sobre la enseñanza de los valores constitucionales, sobre el problema presidencial, etc. En 1903 intervino en el parlamento con propuestas integradoras para la pacificación permanente del país<sup>192</sup>. Pero no pudo evitarse la guerra civil que en 1904 siguió al levantamiento de Aparicio Saravia, y el fracaso de sus esfuerzos por la conciliación causó a Rodó gran angustia. Este año le escribía a su amigo Juan Francisco Piquet palabras desesperanzadas ante el panorama del país, donde la violencia primitiva había resurgido:

«Próspero» no ha nacido para sugestionador de muchedumbres; y desterrado en su propio país, no sabría hablarles el lenguaje que ellas entienden. [...] No conoce la psicología del bárbaro de nuestras campañas, ni sabe el secreto para aplacar sus iras feroces, ni de penetrar en las profundidades selváticas de su corazón y de sus mentes (OC 1340)<sup>193</sup>.

Entretanto, los ecos entusiastas de la recepción de *Ariel* le llegaban desde muy diversos focos, incluyendo un comentario publicado en París por el hispanista Georges Desdevises du

---

191 A. Ardao analiza el culto de los masones y primeros liberales uruguayos a Garibaldi y documenta con detalle la gran manifestación-homenaje del 25 de septiembre de 1892, con unos 15.000 manifestantes: «Fue un verdadero acto masónico, con el que se identificó públicamente el espíritu ateneísta, universitario y estudiantil de la época» (Ardao, *Racionalismo y liberalismo en el Uruguay*, 2013, p. 234).

192 Para un estudio de su actividad política, véase la edición de Jorge A. Silva Cencio *José Enrique Rodó, actuación parlamentaria* (1972). También «Discursos parlamentarios», OC 1091-1168.

193 Cfr. W. Penco, *Cartas de José Enrique Rodó a Juan Francisco Piquet*, data esta carta hacia 1910.

Dézert y otro publicado en Nueva York por Eulogio Horta<sup>194</sup>. En esos meses escribió prólogos con marcado acento arielista y americanista<sup>195</sup>.

Poco a poco seguía trabajando en su *Proteo*. En la correspondencia con su camarada Juan Francisco Piquet queda constancia del proceso de trabajo en esta obra «de un plan y de una índole enteramente nuevos», de la que en enero de 1904 ya tenía escritos «varios cuentos»<sup>196</sup>, que le describía con satisfacción. En abril de ese año añadía otras consideraciones sobre el valor que otorgaba a su obra en aquel momento de su carrera política y literaria:

No sin algún sentimiento me separaré de *Proteo* cuando llegue el momento de darlo a la imprenta; porque ese libro me ha acompañado a sobrellevar el tedio y la saciedad de esta larga temporada de política, y porque es la obra que he escrito en plena posesión de mi reputación literaria; sin precipitaciones ni fines inmediatos; dejándola cuando la inspiración falla y volviéndola a tomar cuando ella vuelve a dispensarme sus favores; escribiéndola tanto para mí como para los demás, y poniendo en sus páginas el sello de mi personalidad definitivamente formada en lo intelectual (OC 1345).

En otra carta sin fecha contrasta la euforia con que describía los últimos retoques que daba a su *Proteo* con el negro panorama nacional que le pintaba a su amigo Piquet:

Por aquí todo va lo mismo: guerra y miseria, caudillos y fanáticos, ríos de sangre y huracanes de odio. En todo eso, vida febril y en lo demás muerte y silencio. La literatura no da otras señales de vida que el aborto periódico de algún decadente revenido, en abominables opúsculos. [...] En fin, mi amigo, este ambiente no tiene otra *salida* que la de replegarse dentro de uno mismo en las horas que le deja a uno libres (OC. 1348).

Mientras escribía sobre el desenvolvimiento armonioso de la personalidad y pulía las prosas poéticas de *Proteo*, Rodó demostró también su arte para el feísmo expresionista cuando, firmada la paz en septiembre, le envió a Piquet este desahogo describiendo el ambiente «carnavalesco» (calibanesco) de Montevideo, donde solo se sentía «la risa burda de las francache-

---

194 En carta a Piquet, 6-III-1904, OC 1344. Debe referirse a Georges Desdevises du Dézert.

195 Prologa *Nuevos ensayos de crítica*, de E. Frugoni y *De Litteris*, del arielista peruano Francisco García Calderón. También publica la primera versión de su trabajo sobre Garibaldi como prólogo a *La bandera de San Antonio*, de H. Vollo, donde reconocemos una parte de la convocatoria al homenaje de 1901. Su versión definitiva se encuentra en *El mirador de Próspero* (1913).

196 OC 1342. Estos «cuentos» son, tal como los describe, los breves relatos conocidos comúnmente como las «parábolas» de *Motivos de Proteo* (1909).

las populacheras, el regüeldo tabernario de la hez de los arrabales». Era la celebración popular de la paz que, tan alejada de su utopía, le producía un profundo malestar:

No se puede transitar por las calles. Las hogueras y barricadas de alquitrán calientan y abochornan la atmósfera y [la] llenan de un humo apestoso. Los *judas* populares cuelgan grotescamente de las bocacalles. Los cohetes estallan entre los pies del desprevenido transeúnte [...] el graznido ensordecedor de las pandillas de compadres mancha los aires con algún ¡viva! destemplado o alguna copla guaranga, mientras murgas asesinas pasan martirizando alguna pieza de candombe (OC 1350).

¿Cómo «arielizar» a aquel «pueblo histérico, pueblo chiflado»? Sin embargo, la oratoria política, en la que se inició en la práctica parlamentaria, ya imprimía a sus discursos americanistas el tono elevado, optimista y resonante que se percibe en «Magna Patria», cuya primera versión se publicó ese año en *La Musa Americana*<sup>197</sup>; o en el discurso con motivo de la repatriación de restos de Juan Carlos Gómez:

Señores: Alta es la idea de la patria; pero en los pueblos de la América latina, en esta viva armonía de naciones vinculadas por todos los lazos de la tradición, de la raza, de las instituciones, del idioma, como nunca las presenté juntas y abarcando tan vasto espacio la historia del mundo, bien podemos decir que hay algo aun más alto que la idea de la patria, y es la idea de la América: la idea de la América, concebida como una grande e imperecedera unidad, como una excelsa y máxima patria, con sus héroes, sus educadores, sus tribunos; desde el golfo de Méjico hasta los hielos sempiternos del Sur (OC 513).

En febrero había terminado *Proteo* y solo pensaba en abandonar para siempre el país. Envió su manuscrito a la imprenta de Fernando Fe, de Madrid, y empezó a planificar su viaje cuyo objetivo principal era recorrer, con su nuevo libro en el equipaje, varios puntos de la geografía española, para luego pasar dos meses en Italia. Así se lo comunicaba a Juan Francisco Piquet:

Iré, primero, por pocos días, a Madrid, a fin de ver terminada la impresión de la obra. De ahí pasaré a Salamanca, a ver a Unamuno; a Oviedo, a ver a Altamira y Posada; a Sevilla, a ver a Rueda; a Valencia, a ver a Blasco Ibáñez; todo de paso. Terminaré mi jira por Barcelona, sólo a fin de conocer la tierra de mis abuelos, y de allí, tras brevísima permanencia, me pondré en Italia (OC 1351).

---

197 «Magna Patria» (1905) aparecerá incluida en *El mirador de Próspero*, OC p. 627-628.

El largo periplo incluía también unas semanas en Londres, cuatro meses en París y, después de un breve retorno al Uruguay, pensaba establecerse definitivamente en Europa a finales de 1906. Pero sus planes se frustraron: se había arruinado como consecuencia de una inversión bursátil fracasada, o de una estafa, o de otras presiones humillantes y abusivas de unos «vampiros», que sus biógrafos solo insinúan. Durante dos lustros trabajará para los usuarios, que hipotecaron su futuro hasta que, en 1916, pudo abandonar el país, rumbo a Italia. Desencantado con el clima político, renunció a su reelección como diputado, y el año 1906, será su «año horrible». Algunas sobrecogedoras páginas íntimas registran la depresión y el secreto estado de pánico e impotencia que lo empujaban hacia el suicidio<sup>198</sup>. Entre crisis de angustia y de melancolía, escribiendo solo en los momentos en que triunfaba sobre la duda y la desesperación, continuó trabajando en su *Proteo*, aunque habrá que esperar hasta 1909 para ver publicada en Montevideo solo una parte de su obra: *Motivos de Proteo*.

### **Liberalismo y jacobinismo (1906)**

En 1906 Rodó solo interrumpió el trabajo de su *Proteo* para publicar algún artículo americanista<sup>199</sup> y para intervenir públicamente en una polémica de índole político-religiosa. En estas fechas el batllismo se radicalizaba y, en su extensión del laicismo, la Comisión de Caridad y Beneficencia Pública, presidida por el médico batllista José Scosería, acordó retirar a mediados de 1906 los crucifijos de las salas del Hospital de Caridad y de otros establecimientos públicos, a petición del doctor Eugenio J. Lagarmilla. La medida, que se aprobó y ejecutó, suscitó protestas y polémicas, y Rodó decidió salir a la palestra. No inició esta polémica en defensa de la Iglesia Católica (aunque el Arzobispado lo felicitó), sino como admirador de la figura histórica de Jesús, de la doctrina revolucionaria que fundó y de los valores humanitarios de la civilización cristiana, en la que él había establecido uno de los pilares de la identidad latinoamericana en *Ariel*.

Pese a su agnosticismo, consideró que esa medida, desproporcionada y ofensiva para un amplio sector social de creyentes, no era propia de liberales, sino jacobina, dogmática e intolerante. Ese era el eje de su protesta en la carta abierta sobre «La expulsión de los crucifijos», que publicó en *La Razón* el 5 de julio de 1906. Fuera de toda consideración teológica, Rodó se refería a Jesús de Nazareth como el fundador del principio solidario de la caridad, por lo

---

198 Véase R. Ibáñez, «El ciclo de Proteo», 1967, p. 14. También Rodríguez Monegal, «Introducción general», OC pp. 36-39.

199 «El concepto de la patria», en *Almanaque Ilustrado del Uruguay*; «Sobre América Latina», en la argentina *Caras y Caretas*.

que la Cruz, donde fue inmolado como un héroe civilizador, debía recordar su sacrificio. La tolerancia, que para Rodó era la virtud cardinal del crítico, aparecía enarbolada ahora como un rasgo de su liberalismo en materia religiosa y social.

El Dr. Pedro Díaz, del Centro Liberal, y compañero de Rodó en el Partido Colorado, le respondió públicamente en una conferencia titulada «El crucifijo. Su retiro de las casas de beneficencia», pronunciada el 14 de julio del mismo año. Entre otros argumentos sobre la significación del liberalismo, le recordaba a Rodó que el crucifijo formaba parte del proselitismo católico e iba asociado con el recuerdo de muchos desmanes históricos de la Iglesia Católica desde la Edad Media<sup>200</sup>. Rodó publicó en *La Razón* nueve contrarréplicas que reunirá junto con la primera carta en el folleto *Liberalismo y jacobinismo*<sup>201</sup>. En una de esas contrarréplicas, desmontaba los argumentos acusatorios de su oponente con esta pregunta:

¿Eran los principios sellados con el martirio del Calvario los que se realizaban en la noche de Saint Barthélemy, y en el atropello alevoso del cortejo de Atahualpa, y son ellos los que se realizan en las matanzas de los judíos de Bielostock? No, sino absolutamente los contrarios (OC 285).

Podría parecer paradójico, como señaló Moreno-Durán, que un liberal agnóstico defendiera el icono de una religión en la que había dejado de creer<sup>202</sup>. Pero Arturo Ardao aporta algunas precisiones fundamentales sobre la posición de nuestro autor:

Rodó se sintió y se declaró liberal y librepensador. Como tal, asimismo, actuó social y políticamente. En el ardiente liberalismo de su tiempo y de su medio, propenso al anticlericalismo radical, introdujo, sin embargo, una acentuada nota de moderación y tolerancia. Se la dictó, ante todo, su posición filosófica e histórica frente al problema religioso. Fue esa posición la de un agnosticismo profundamente imbuido de religiosidad e imperativamente dominado por una expectativa deísta. Un agnosticismo, además, desbordante de admiración por la figura de Jesús y el cristianismo primitivo. En todo ello anduvo la influencia, avasalladora para él, de Renan<sup>203</sup>.

---

200 Véase el Prólogo de Emir Rodríguez Monegal en OC, p. 253-255 y el análisis más detallado de la polémica en Pablo da Silveira, «Rodó: un liberal contra el jacobinismo», en *Arielismo y latinoamericanismo*. Prisma nº 17. (2001), pp 69-92.

201 *Liberalismo y jacobinismo*. Montevideo: Librería y Papelería la Anticuaria, Impr. El Siglo Ilustrado, 1906.

202 Moreno-Durán, R.H., «Próspero-Calibán (Ariel)» (1988), p. 45.

203 A. Ardao, *Racionalismo y liberalismo en el Uruguay* (2013), pp. 248.

En efecto, *La vida de Jesús* de Ernest Renan, que tuvo gran difusión en el Uruguay, divulgó un enfoque histórico y profano sobre el cristianismo, muy próximo a las innovaciones del modernismo religioso, que Rodó también seguirá con interés. Pero Rodó diferenciaba el liberalismo dogmático (jacobino) que dictaba consignas religiosas asumidas acríticamente por sus correligionarios, del liberalismo que «es un resultado de educación *interior*, a que pocos, muy pocos, alcanzan»<sup>204</sup>. Esa autoeducación progresiva con base en la revisión de las creencias es, como veremos, la del *proteísmo*.

Pero la actitud de Rodó hacia la religión (o lo que él llama su «orientación ideal») se comprende mejor cuando se lee su introducción al libro *Estudios sobre Jesús y su influencia*, de su amigo protestante Alberto Nin Frías, publicado el mismo año 1906 y escrito en el clima de la «polémica de los crucifijos». Rodó comenzaba celebrando su hermosa amistad con Nin Frías, pese a sus diferentes creencias, pues «[é]l procede (...) del protestantismo, yo del helenismo»<sup>205</sup>. Pero su tolerancia —continúa— comprendía cualquier forma de idealismo trascendente, «porque toda gran ruta ideal, no importa cuál sea, lleva en dirección á la armonía, á la amplitud, á la comprensión de todo lo bueno, á la amistad con todo lo hermoso» (*Ibidem*). Pero además añadía algo significativo para comprender su *Liberalismo y jacobinismo*:

Y he aquí que ha llegado la ocasión de que luchemos juntos; porque esta es la hora en que me ha tocado asumir, contra ciertas tendencias, la defensa de la tradición cristiana y del ideal cristiano, á pesar del paganismo de mi imaginación y de mi gusto artístico (p. II).

Al explicar su síntesis ideal entre el paganismo heleno (razón, naturaleza, libertad, amor a la belleza y a la verdad) y el cristianismo (solidaridad, caridad, ley moral), la comparaba con una mezcla alquímica inestable y necesitada, como los líquidos compuestos, de agitación. Sobre la proporción de tal mezcla, el agua limpia de Grecia debía recibir una sola gota de la esencia del cristianismo, pues «sin la persistencia de esta obra, el cristianismo sería un veneno que consumiría hasta el último vestigio de civilización» (p. II).

Sin embargo, también criticaba el protestantismo del Río de la Plata, pues por su dogmatismo y austeridad era contrario «al genio de la raza» latina y católica. Sus preferencias, añadía, eran otras: «Mucho más me agradaría un cristianismo puramente humanitario, á lo Channing ó a lo Tolstoy» (p. IV). Aun así, Rodó aplaudía todo esfuerzo por transmitir ideales ele-

---

204 Cit. en Ardao, *op. cit.*, p. 249.

205 Rodó «Introducción» a Alberto Nin Frías *Estudios sobre Jesús y su influencia*. Montevideo, J. y E. Pedralbes, 1908. p. II.

vados sobre la sociedad materialista: «Así habrá luz y fuerza en el espíritu de la juventud; lo mismo cuando la pasión del ideal se personifique en el socialista Frugoni que cuando se encarna en el evangelista Nin Frías» (p. IV).

Otras referencias dispersas nos presentan a Rodó como un cristiano agónico, entre la nostalgia de la fe perdida y la búsqueda de una creencia renovada, que era más bien un «querer creer». Esos sentimientos se encuentran en la incertidumbre de la voz expectante de «El que vendrá» (1896); en la sencilla y solidaria moral evangélica del joven Jesús de Nazareth y sus discípulos, descrita en *Ariel* como «la poesía del precepto»; en «El Cristo a la jineta» (1906) donde Cervantes es visto como el evangelista de otro Cristo idealista llamado Don Quijote; en «Mi retablo de Navidad» (1911), o en «La esperanza de Nochebuena» (1916), de *El camino de Paros*.

Pero es en algunos textos de *Motivos de Proteo* donde se entiende mejor el trasfondo filosófico de su liberalismo antidogmático, pues este queda comprendido dentro de la doctrina de la liberación de la conciencia y la constante auto-creación de la persona. Estas ideas, constitutivas del núcleo fuerte de su «proteísmo», exigen poner en práctica la duda metódica, la «duda laboriosa» que aparece recomendada como un «principio de disciplina» (p. 471). En sus reflexiones contra el dogmatismo llegará a inclinarse por «el arranque personal de rebeldía, de desobediencia, de audacia del hereje que apostató de la fe anterior para tener una fe *suya*» (OC 462-463). De ahí su admiración por algunos herejes como Juliano el Apóstata o su interés por Lutero como reformador.

La idea misma de Dios también está tocada en Rodó por lo evolutivo y cambiante. En «Mi retablo de Navidad» (1911) trazará un tríptico donde evocaba su fe de la infancia y desplegaba varias conjeturas sobre el Niño-Dios que redimiría de guerras y atrocidades al mundo, o bien un Niño-Dios que, por niño, es inconsecuente en su gobierno del mundo, pues «no ha adquirido la plenitud de la conciencia y de la sabiduría y del poder»:

Cabe pensar que Dios es niño siempre, que es niño todavía. Cabe pensar así y ser grave filósofo. El Dios en formación, el Dios *in fieri* en el virtual desenvolvimiento del mundo o en la conciencia ascendente de la humanidad, es pensamiento que ha estado en cabeza de sabios<sup>206</sup>.

Aunque en esta polémica de 1906 se trataba de la significación de la caridad cristiana como una forma de solidaridad fraternal, la dimensión política del problema suponía su enfren-

---

206 Incluido en *El Mirador de Próspero* (1913), OC p. 745.

tamiento público al programa laicista promovido por su propio partido, e iba a costarle a la larga su carrera política.

\*

Desde febrero de 1907 Rodó empezó a colaborar en el prestigioso diario *La Nación*, de Buenos Aires, donde también se publicaban trabajos de Rubén Darío y de Unamuno. Su primera entrega fue una reseña polémica contra la antología de Manuel Ugarte *La joven literatura hispanoamericana* (París, 1907), de la que su compilador, incumpliendo la responsabilidad que entrañaba ser «colector» de una síntesis coherente e informativa del espíritu de una literatura, había excluido a José Martí, Sanín Cano, Pedro Emilio Coll, Carlos Reyles, y a otros muchos representantes del modernismo, por criterios tan peregrinos como haber muerto jóvenes o parecerles al autor carentes de originalidad. Rodó discutía ambos criterios, mientras reivindicaba la importancia cultural de un buen antologista cuando estaba preparado para ejercer a fondo el trabajo crítico e histórico-literario que presupone la realización de una antología, y cuando posee el criterio para elegir un elenco selecto, pero representativo, «digno de ser mostrado sin rubor» (OC 637). En este sentido, Rodó planteaba una interesante propuesta sobre el canon literario hispanoamericano cuando la antología de sus mejores escritores aún estaba por hacer.

También publicará en *La Nación* reseñas sobre obras de Roberto Payró y Juan Ramón Jiménez, una anticipación de *Motivos de Proteo*, o el artículo «El Rat-Pick», sobre la estética de la crueldad y los límites éticos que deben imponerse a todo «lo que embrutece, desmoraliza y deprava» (OC 531). Algunos de estos trabajos aparecerán en *El Mirador de Próspero* (1913).

### «La crítica grande» (1907)

Una de las colaboraciones más importantes que Rodó publicó en *La Nación* de Buenos Aires fue su olvidado trabajo «La crítica grande» (18.VI.1907), reproducido enseguida en la revista *El Cojo Ilustrado* de Caracas (15.VII.1907)<sup>207</sup>. Fue Roberto Ibáñez quien dio noticia en sus investigaciones de 1947 y 1967 de esta publicación que, inexplicablemente, no fue incluida en la edición canónica de las *Obras Completas* de Aguilar y parece haber sido olvidada por la crítica<sup>208</sup>. En este artículo encuentran su coherencia algunos fragmentos sueltos sobre la críti-

---

207 «La crítica grande», *El Cojo Ilustrado* XIV, 374. Caracas: 15.VII.1907, pp. 425-426. Citamos por esta edición.

208 Lo reeditamos recientemente en C.M. Parra y R. Rodríguez Freire (comps.) *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina* (2015). Incluimos una versión revisada y con presentación actualizada en el «Anexo I».

ca literaria editados por Rodríguez Monegal como manuscritos póstumos bajo el título genérico de «Proteo» en su segunda edición de las *Obras completas*, cuando cuatro de aquellos borradores («El sentido adivinatorio de la simpatía», «Metamorfosis del crítico», «La amplitud del crítico», y «La víbora que ondula») ya tenían su orden y conformación definitiva en este artículo.

Es muy posible que el contenido de «La crítica grande» haya tenido su origen en el proyecto del opúsculo *De la tolerancia en la crítica*, aquella exposición de su «profesión de fe literaria» que Rodó pensaba incluir en su colección *La Vida Nueva* hacia 1898 o 1899, y que por sus múltiples ocupaciones fue postergando. Por otra parte, es fácil percibir que pertenece conceptualmente al ambicioso proyecto de *Proteo*, en el que Rodó continuaba trabajando en 1907. Pero hay más: en su admirable trabajo de restauración de los fragmentos póstumos de *Proteo*, Roberto Ibáñez descubrió que este artículo estaba destinado a integrar una de las entregas que seguirían a los *Motivos de Proteo* publicados en 1909, pues encontró un ejemplar de «La crítica grande» ya impreso en *La Nación*, con correcciones añadidas a mano, entre los «Bosquejos» para el Libro III, sobre «La transformación personal», en el epígrafe VI, 17, sobre «La personalidad y la obra»<sup>209</sup>. Estos datos, así como su enfoque psicológico, nos permiten una mejor contextualización de «La crítica grande».

En cuanto a su contenido, el artículo amplía algunas de las ideas ya esbozadas en sus «Notas sobre crítica» con un desarrollo más radical. El texto se presenta al lector como la transcripción de su disertación oral en un coloquio literario donde se conversaba sobre la facultad más alta del crítico, por lo que nos recuerda, por su elaboración discursiva, el inicio de *Rubén Darío...*, donde transcribía la frase escuchada en una conversación literaria; o el de *Ariel*, donde el breve marco narrativo-descriptivo precedía a la transcripción de la voz de Próspero.

Conversábase, no ha muchos días, de literatura. En el curso de la conversación alguien propuso este tema: ¿Cuál es la facultad más esencial y preciosa de la naturaleza del crítico? ¿Cómo se definiría la aptitud psicológica que determina la superioridad de la crítica honda, certera, penetrante? Y cuando me llegó mi vez de opinar, lo hice en la forma que trataré de reconstruir por escrito (OC 425).

---

209 Roberto Ibáñez anunció la inminente publicación de su «restauración» con los títulos *Otros motivos de Proteo* (manuscritos avanzados que Rodó separó de la primera versión de *Proteo* en 1908 o redactados posteriormente) y *Bosquejos y aportes para los Nuevos Motivos de Proteo* (con los motivos inconclusos y escritos entre 1909 y 1910). Misteriosamente, Ibáñez suspendió su publicación y de ese trabajo solo conocemos lo que el investigador describió en su estudio de 1967, «El ciclo de Proteo».

La pregunta entrañaba en sí misma la superioridad de la crítica y del crítico como lector especialmente dotado para el oficio comprensivo de la lectura. Su disertación, en estilo directo, aporta una celebración de la crítica como una hermenéutica profunda del texto literario, que debe ser la condición previa a la emisión de un juicio bien fundado. Plantea un «linaje de lectura» donde el buen crítico es el que sabe leer, más allá de «la muda letra», las sugerencias del texto artístico (su aura) y «para tal lectura no vale sino el sentido adivinatorio de la simpatía». Esa *simpatía* —añade— es un don intuitivo comparable al de la madre que «lee» en los gestos del hijo sus deseos, o el del hipnotizado que interpreta el pensamiento de su «dominador». No basta, pues, con la tolerancia intelectualista de un Voltaire, sino que se requiere una tolerancia superior, una amplitud «enamorada y activa» que exige del crítico «cierta aptitud de metamorfosis personal» (OC 425).

Así, a diferencia del cerrado principio de identidad del crítico dogmático que rechaza todo lo que no reconoce como idéntico a su sistema de valores, el crítico moderno aceptará la complejidad y multiplicidad de la naturaleza humana y, en consonancia, asumirá en la lectura su metamorfosis, siendo «un hombre de *muchas almas*, capaz de ponerse al unísono de los más diversos caracteres y las más opuestas concepciones de la belleza y de la vida», como Sainte-Beuve, el «hombre de muchas almas», «el inasible Proteo», capaz de la infinita comprensión de los más opuestos signos de su época. Esta «virtud conversiva de los afectos» queda opuesta a toda rigidez y propugna la comprensión de la *diferencia* estética con una amplitud tan generosa como la de la tolerancia religiosa o la del amor sin prejuicios de la caridad. Ese debería ser también el principio de una virtual historia del espíritu humano donde se conciliarían los tipos y modos más extraños, pues:

... la grande inteligencia crítica es la comprensión de lo ajeno llevada a aquel excelso punto en que el espíritu engendrador de la obra se infunde en el organismo del crítico, se hace uno con él, preside los procesos de su pensamiento, vibra en la chispa de sus ojos, ajusta al ritmo de su corazón (OC 425).

Ese salir de sí mismo para comprender lo diferente, sin prejuicios, sin pretender adaptarlo a su identidad personal, que es para Rodó un principio de moral social, también es un fundamento de la crítica justa y comprensiva; la que permite conocer la esencia diversa de los *otros*, ya sean elementos sociales, artistas, corrientes estéticas u obras. Añade que, a diferencia del «crítico estrecho», el buen crítico (como el maestro, el misionero o el gran historiador), debe poseer esa aptitud intuitiva de alcanzar la esencia íntima de lo diferente en la lectura, pues «diferenciar dentro de lo humano el espíritu del artista, y luego el espíritu de su obra, y apurar la diferenciación hasta precisar lo individual y característico de ellos, es tarea previa a todo juicio de arte que aspire a nota de justo». La comprensión de lo raro y diferente, pese a la re-

pulsión inicial que pueda suscitar, es comparada con la visión de una víbora: vencido el terror inicial (el prejuicio), podremos admirar la belleza de su avance ondulante entre la hierba<sup>210</sup>.

Este trabajo plantea una teoría de la lectura crítica, una crítica del gusto y —en sus consecuencias historiográficas— del canon literario. En este sentido, también presenta desarrollos interesantes en otros apuntes póstumos de «Proteo». Así, en «La facultad específica del crítico» afirmaba que cada lector *refleja* de forma particular su lectura de una obra: «No hay una sola *Ilíada* ni un solo *Hamlet*; hay tantas *Ilíadas* y *Hamlets* cuantos son los íntimos espejos que [...] ocupan el fondo de las almas» (OC 964). El crítico, óptimo intérprete de los silencios del texto, sabrá leer al trasluz, será un iniciado capaz de *transpersonalizarse* y alcanzar un nivel más amplio de conciencia, que raya en el misticismo. Su grandeza y la superioridad de su oficio, como escribió en el apunte «La duplicidad del crítico», radica en poseer una *doble alma* que, en virtud de la simpatía y de la amplitud de su gusto, le permite «duplicarse psicológicamente durante la lectura» y verse penetrar amorosamente el texto, como Zeus se vio raptando a la ninfa Europa (OC 968). En otros apuntes de «Proteo» la contemplación de la belleza o la lectura también le permitirán «ser otro», *ver* más allá<sup>211</sup>.

La «superioridad de ver» en profundidad, la máxima facultad del crítico, también aparece asociada al «estado glauco», propiciado por su enigmático «personaje interior», al que Rodó llamó Glauco y que aparece en otros fragmentos póstumos incluidos por Rodríguez Monegal en su edición de «Proteo»<sup>212</sup>. En uno de ellos, con el título «Transfiguración»<sup>213</sup>, describirá ese estado de plenitud pagana que lo posee, generando en su espíritu «una actividad demiúrgica que traspasa los términos de la contemplación» y le permite la «inmensa dicha de ver» como ven el poeta, el artista, el teósofo o el vidente. «*Ver*: don preciosísimo, que Ruskin graduó de más noble y raro que *pensar*» (OC 976-977). Así, Glauco aparece también explícitamente asociado al poder superior del crítico que está dotado del «poder de creación» cuando, incluso, es capaz de «crear belleza donde no la hay»<sup>214</sup>. En otro fragmento, «La lectura inspirada»,

---

210 El motivo de la víbora aparece asociado a Goethe en «El Rat-Pick» (OC 527-528).

211 En un sentido similar, véase «Las transformaciones ilusorias de la lectura» (OC 926).

212 En «El estado glauco» Rodó describía a este ser pagano y panteísta que a veces se manifestaba triunfal en su espíritu. Glauco disipaba la duda, la culpa, la melancolía, y liberaba al espíritu para hacerle sentir intensamente la belleza y la dignidad de la vida.

213 Publicado como avance de una obra más amplia en preparación en *Caras y Caretas* (Buenos Aires, 13- V-1916), en vísperas de su viaje Europa.

214 En «La facultad específica del crítico» (OC 963-964).

leer con los ojos de Glauco, descifrando imaginativamente «mudas letras», convierte al crítico en un cabalista, en un demiurgo:

Entonces sí que el placer de la lectura enorgullece y levanta, porque envuelve en sí la conciencia de una cooperación activa en la obra del poeta: de una participación en su eficacia creadora merced a la cual el alma no se limita a ver u oír, sino que de su parte pone la fuerza necesaria para completar y consumir la visión con que olímpicamente se recrea (OC 979).

Leer poesía, novela o historia será entonces «una manera de invención», pues cada imagen «se multiplica en una reverberación de imágenes sugeridas y accesorias», y la imaginación de este óptimo lector será capaz de leer la obra «en el alma misma del poeta y en el instante de la creación, sagrado y misterioso»<sup>215</sup>.

«La crítica grande», así como esta constelación de manuscritos fragmentarios que la rodean y completan, sientan las premisas de una crítica liberada de viejas servidumbres que se torna espacio de resonancias, de impresiones y sugerencias; una crítica que, como nos dice en «La facultad específica del crítico» se arroga la facultad de la creación:

La facultad específica del crítico es una fuerza no distinta, en esencia, del poder de creación. [...] La crítica no es sino la expresión consumada y perfecta de la aptitud de contemplación artística, y ese elemento activo que en la pura contemplación germina, en el gran crítico se magnifica y realza hasta emular la potencia creadora del grande y soberano artista (OC 963).

Pese al eclecticismo crítico de Rodó, analizado por Jorge Ruffinelli, donde suenan las voces de sus maestros confesos (Sainte-Beuve, Ruskin) y las de otros no confesos (los *Salones* de Baudelaire, *The Critic as a Artist*, de Oscar Wilde); pese a la imprecisión metodológica que Rodó muestra a lo largo de sus trabajos de crítica literaria; y pese a las limitaciones morales que él mismo impuso a sus juicios, su pensamiento metacrítico ha sido reivindicado como la piedra angular de la crítica moderna hispanoamericana. Ahí está, como señaló Guillermo Sucre, la crítica empática y de identificación de los grandes críticos-creadores del siglo XX, de Alfonso Reyes a Borges y Octavio Paz<sup>216</sup>. También Jorge Ruffinelli afirma que estas ideas “constituyen elementos indeclinables para una historia de la crítica y de la teoría literaria producidas en América Latina”, y añade:

---

215 «La lectura inspirada» (OC 980). También «Cada frase pone en movimiento un nuevo mundo» (OC 924).

216 Véase G. Sucre, «La nueva crítica», en Fernández Moreno, C. (coord.). *América Latina en su Literatura*.

Más aún: aunque su naturaleza de esbozo, o el pensamiento fragmentario deje en el aire hilos sueltos, inconclusos, a menudo contradictorios, en algunos casos parecen adelantarse sorprendentemente a teorías actuales, como la de la recepción, enfatizando el valor de la función crítica (lectora)<sup>217</sup>.

Así, con estas especulaciones, aportó una «fenomenología de la lectura» que Ruffinelli asocia a la teoría de la recepción y, especialmente, con la teoría del lector y de los puntos ciegos de la lectura de Wolfgang Iser<sup>218</sup>.

\*

En 1907, agobiado por las deudas, Rodó volverá a la política y al periodismo. Alejado de Batlle y elegido presidente del Club Vida Nueva, apoyará la candidatura de Claudio Williman a la presidencia de la República, y al año siguiente lo encontraremos de nuevo como diputado en su segunda legislatura (1908-1911). De nuevo tuvo que postergar su trabajo literario, y en una carta al crítico colombiano Baldomero Sanín Cano reconocía que esa era «la fatalidad de la vida sudamericana que nos empuja a la política a casi todos los que tenemos una pluma en la mano» (OC 1374-1375). Sus actuaciones parlamentarias tienen gran interés en la medida en que ilustran las aspiraciones de crear una política cultural en la nueva democracia batllista: desde la organización de la memoria nacional en el espacio urbano (propuesta de monumento al Grito de Asencio) hasta la solicitud de la libre circulación de libros extranjeros, sin trabas aduaneras; la legislación sobre la propiedad intelectual, becas de estudios en el extranjero a escritores (Florencio Sánchez) y artistas. También intervino en la búsqueda de acuerdos para solucionar los conflictos fronterizos con Brasil sobre los derechos de navegación de la Laguna Merim. Pero el único trabajo de tema político que Rodó seleccionó para su antología de *El mirador de Próspero*, es un informe que entra en el campo del incipiente derecho laboral: «Sobre el trabajo obrero en Uruguay». Como observa Mario Benedetti,

El ensayo excede largamente su condición inicial de informe, redactado con motivo de la ley propuesta en 1906 por el Gobierno uruguayo, para convertirse en un verdadero ensayo sociológico, pensado con equilibrio y escrito con sinceridad. Refleja fielmente el pensamiento político de Rodó, que si por un lado rehuía los planteos demagógicos y estridentes, por otro revelaba un liberalismo ligeramente conservador<sup>219</sup>.

---

217 J. Ruffinelli, “Introducción” a *José Enrique Rodó: crítico literario*, p. 30.

218 *Idem*, p. 33.

219 Benedetti, *Genio y figura...* p. 64.

Pese a todo, la reivindicación de la jornada de ocho horas (con excepciones que deberían ser reguladas por convenios), el reconocimiento del derecho a la huelga, la ampliación del tiempo de las bajas por enfermedad o maternidad; las pensiones de jubilación; la educación de los obreros y obreras, su protección social y sanitaria, etc., eran aspiraciones que, siendo insuficientes y carentes de soluciones en el proyecto de Rodó, tampoco habían sido resueltas por la legislación batllista, y se tardaría años en resolverlas.

Estos son los años de la gran expansión continental del arielismo y del reconocimiento de su liderazgo americanista, cuando se publican las dos primeras ediciones mexicanas de *Ariel*: la de Monterrey y la de la Escuela Nacional Preparatoria (ambas de 1908). En estas fechas es llamado a encabezar algunas actividades de importancia nacional, que indican la influencia de *Ariel* entre la juventud uruguaya y latinoamericana. En 1908 los universitarios de Uruguay solicitaron su adhesión al primer Congreso Internacional de Estudiantes Americanos, donde el líder estudiantil Héctor Miranda, de orientación arielista, fue elegido presidente de la Liga de Estudiantes Americanos, con sede en Montevideo; y en el segundo congreso (1910) pronunciará una conferencia en el Club Uruguay, donde se organizó la despedida a los congresistas que viajarían a Buenos Aires. También fue invitado a formar parte del jurado en el Concurso de Obras Teatrales convocado por el Conservatorio Labardén, de Buenos Aires, junto con Samuel Blixen y Víctor Pérez Petit, al que concurría Julio Herrera y Reissig con su drama *La sombra*. El extravío del original dio lugar a un conflicto que añadió más hostilidad a la relación ya tirante entre los dos escritores.

En 1909 se fundó el Círculo de la Prensa y Rodó fue elegido presidente. Con ese doble motivo ofreció la conferencia «La prensa de Montevideo. Discurso pronunciado en el acto de inauguración del Círculo de la Prensa de Montevideo, el 14 de abril de 1909», donde renovó su admiración por el periodismo rioplatense de los fundadores, expuso su visión sobre la función de la prensa en la democracia y defendió la dignidad del periodista como «obrero del pensamiento».

El 16 de julio de 1909 el escritor francés Anatole France llegó a Montevideo y, en el banquete que se le ofreció, Rodó pronunció el célebre discurso en su honor<sup>220</sup>. De nuevo abordó la dialéctica entre la dependencia cultural de Francia y la búsqueda de la emancipación intelectual de quienes seguían siendo «colonos en literatura»<sup>221</sup>. El Uruguay —decía Rodó— era

---

220 «A Anatole France. Discurso pronunciado en el banquete ofrecido a Anatole France, a su paso por Montevideo, el 16 de julio de 1909)». Para Ardao son páginas significativas de su americanismo cultural.

221 Juan Bautista Alberdi, en su confrontación sobre la poesía, ya había observado: «la libertad era la palabra de orden en todo, menos en las formas del idioma y del arte: la democracia en las leyes, la aristocracia en las letras;

un país nuevo, en proceso de crecimiento, aunque su historia violenta retardaba su camino hacia la civilización y aprendían de Francia hasta adquirir plenamente un perfil cultural propio. Pero su admiración hacia el espíritu francés no implicaba para Rodó una actitud subalterna o mimética:

Consideramos los americanos que nuestra emancipación no está terminada con la independencia política, y la obra en que hoy esforzadamente trabajamos es la de completarla con nuestra emancipación espiritual. Os escuchamos y admiramos, pues, á vosotros los maestros lejanos, no como el siervo que ha abdicado su personalidad, ni como el hipnotizado que tiene su personalidad inhibida, sino como el alumno reflexivo y atento, para quien la palabra magistral, lejos de ser yugo que oprime, es, por el contrario, impulso y sugestión que estimulan a investigar y pensar por cuenta propia (OC 578-579)<sup>222</sup>.

Menos conocido es su protagonismo en las movilizaciones contra el fusilamiento del pedagogo racionalista Francisco Ferrer Guardia en el Castillo de Montjuich de Barcelona el 13 de octubre de 1909<sup>223</sup>. En su función de intelectual comprometido con las grandes causas internacionales (recuérdese su adhesión al Caso Dreyfus), encabezó con su firma una petición para que el presidente uruguayo Claudio Williman intercediera por el pedagogo libertario ante Alfonso XIII. Los otros firmantes eran los destacados anarquistas Ángel Falco y Orsini Bertani, el socialista Emilio Frugoni y la feminista y libertaria española Belén de Sárraga. Cuando se produjo el fusilamiento, firmó la convocatoria junto con Emilio Frugoni, Alberto Zum Felde, Ángel Falco y otros jóvenes de izquierda, para una concentración de protesta, que se celebró el 17 de octubre. Esta resultó ser multitudinaria y terminó con la intervención de la policía. También publicó su profunda repulsa sobre la injusticia del procedimiento en la encuesta «Sobre el fusilamiento de Francisco Ferrer» en *Ideas y Figuras*, el semanario dirigido por el escritor anarquista Alberto Ghirardo en Buenos Aires (Octubre de 1909).

---

independientes en política, colonos en literatura» Cit. en García-Calderón y H.-D. Barbagelata, «La literatura uruguayo 1757-1917», *Revue Hispanique* XL, 1917 p. 26.

222 Como en su trabajo sobre Reyles, Rodó establecía también en su reseña a la *Antología* de Ugarte esta diferencia entre la «imitación servil» y la imitación inevitable, transitoria y de aprendizaje reflexivo. Cfr. A. Rama, *La ciudad letrada...* p. 82.

223 El proceso contra Ferrer dio lugar a manifestaciones en numerosas ciudades europeas. Kropotkin, Máximo Gorki, Anatole France y miles de intelectuales europeos y americanos, no todos anarquistas, firmaron protestas contra lo ilegal e inhumano del proceso militar contra el educador. Véase L. Lorente, «El proceso de Francisco Ferrer Guardia: Repercusiones nacionales e internacionales» (1981), y B. Castro, «José Enrique Rodó en “la España niña” (y dos conexiones anarquistas)» (2012), pp. 429-449.

En 1908 había publicado «La enseñanza de la literatura», que es, como ya anticipamos, uno de sus artículos más interesantes para comprender su proyecto literario a partir del lugar central que asignaba a las letras. En este trabajo abarcaba una propuesta de actualización de los planes de estudio, de los programas de Literatura, de los libros de texto, de las antologías y, en última instancia, de la historiografía literaria, pues le parecía absurdo que siguiera imperando la clasificación aristotélica y neoclásica de los géneros (la de Boileau, Luzán o La Harpe) en los tratados de retórica. Su criterio, apoyado en la revolución romántica, también era deudor de Taine, cuando proponía que «la iniciación literaria» y «la educación de la sensibilidad estética» de los jóvenes debía reflejar y fomentar el gusto por una literatura acorde con cada época y «con los caracteres de raza, de país, de sociabilidad, de instituciones, que concurren a imprimir su sello en la literatura de cada nación y cada época» (OC 533). En su interés por renovar el esquema de los géneros literarios, defendía las «obras intermedias» (aquel «campo florentísimo» en el que adivinaba la literatura del futuro).

Sin duda, evocaba la naturaleza inclasificable de *Ariel*, pero también pensaría en su nuevo y sorprendente ensayo, *Motivos de Proteo*, próximo a su publicación. En uno de los apuntes preparatorios de este libro también anotó una reflexión inspirada por Boutroux sobre esas obras nuevas en las que podría reunirse sin conflicto la filosofía y la literatura:

El viejo concepto de las clasificaciones literarias que separaba de un lado las obras de filosofía como fruto de la inteligencia abstracta, y de otro las obras de la imaginación y el sentimiento —regiones vedadas al filósofo mientras hacía de tal— proviene del error de la antigua psicología de imaginar el alma como facultades separadas por tabiques estancos. El alma real e[s] una y en cada una de sus manifestaciones está toda entera, con su inteligencia, su imaginación y su voluntad<sup>224</sup>.

Esta cita nos servirá como umbral para entrar en su ensayo más complejo y enigmático, donde los «tabiques estancos» entre las disciplinas y los géneros literarios han sido demolidos.

---

224 Apunte póstumo de Rodó, cit en Ibáñez, «El ciclo de Proteo», 1967 p. 36.

### ***Motivos de Proteo* (1909)**

«No hay géneros: hay obras... Hay obras que crean su género, que son género único»<sup>225</sup>

*Motivos de Proteo*, el ensayo de mayor envergadura y profundidad de José Enrique Rodó, apareció publicado en Montevideo a finales de abril de 1909<sup>226</sup>, después de una metamorfosis de más de nueve años y, como ya sabemos, de diversas tentativas de edición en España. La edición, de dos mil ejemplares, se agotó en menos de dos meses, y aunque Rodó se mostraba satisfecho con su éxito literario, no tuvo la misma repercusión en la crítica que *Ariel* (obra a la que en varios aspectos continúa), hasta que, décadas más tarde, se publicaron los grandes trabajos de reconstrucción documental de Roberto Ibáñez (1967), los estudios interpretativos y eruditos de Carlos Real de Azúa (incluidos como prólogos a sus ediciones de 1957 y 1976), y el informativo prólogo de Rodríguez Monegal en las *Obras completas* (1967). A ellos remitimos en las anotaciones que siguen.

Los primeros críticos uruguayos que escribieron sobre *Motivos de Proteo* (Lauxar, Montero Bustamante, Crispo Acosta) coincidieron en señalar las galas del estilista, pero también su falta de experiencia profundamente humana y su desconexión respecto a lo americano; dos reproches que rebatirá con evidencias biográficas y textuales Real de Azúa en su estudio de 1976, concluyendo que *Motivos* «está [...] lleno de pasajes, alusiones y experiencias, dolorosas casi siempre, de opacidad ambiental, de hostilidad, de frustración»<sup>227</sup>. Por eso concluía que «*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 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.

---

225 Anotación de Rodó en un manuscrito preparatorio de *Proteo*, cit. en Ibáñez: *Idem* p. 11

226 *Motivos de Proteo*, Montevideo, José María Serrano, 1909. La segunda edición, corregida y con la página liminar «Proteo», se publicó en Montevideo, Berro y Regules, 1910.

227 C. Real de Azúa, «Prólogo» a *Motivos de Proteo* (1976), p. XLVIII.

En la sordidez de las fugaces, mercenarias aventuras, los milagros del amor. En la estrechez de los casilleros, los prodigios de la inconsecuencia<sup>228</sup>

Olvidada e injustamente desprestigiada, con escasas reediciones y traducciones si se comparan con las de *Ariel*, esta es, sin embargo, la obra en la que Rodó cifró sus mayores ambiciones y en la que el lector puede encontrar la vertiente más innovadora y arriesgada del ensayista; la obra donde el cruce interdisciplinar de pedagogía, psicología y filosofía moral, nutrida en la vasta biblioteca del humanismo occidental, encuentra una expresión literaria de insospechada originalidad.

Estamos, como advertía Real de Azúa, ante el único *libro* propiamente dicho de Rodó, no solo por su extensión, que supera en mucho a los opúsculos de *La Vida Nueva*, sino por su lenta construcción como un organismo complejo donde se interrelacionan, en torno al tema vertebral sobre la naturaleza cambiante de la personalidad en el tiempo, una amplia gama de derivaciones temáticas y de enfoques complementarios sobre el *yo* desconocido, la vocación y las aptitudes; sobre el dolor, el amor, la fe, la renovación, la voluntad, etc.<sup>229</sup>.

Libro extraño hasta para su autor, sin precedentes, es el resultado de un experimento (literalmente: un ensayo) de escritura filosófico-literaria realizado en las antípodas de la unidad de tono y de estilo que en la retórica clasicista permitía identificar a un género literario. Por el contrario, a lo largo de la obra se combinan asimétricamente segmentos teórico-doctrinales con ejemplos (casos y anécdotas biográficas) y con breves ficciones simbólicas (las parábolas y otros relatos, con los que el autor ilustró y trató de hacer visible el fondo abstracto de la doctrina). Real de Azúa, después del exhaustivo recorrido por esos distintos niveles del libro, de jerarquizar la importancia de sus fuentes en los distintos enfoques de la obra, también enumeraba las variantes disciplinares —entonces muy novedosas— que despuntaban entre sus páginas: la antropología cultural y la filosófica, la ontología y la psicología de las edades huma-

---

228 *Ibidem*, p. L.

229 Real de Azúa («Prólogo» a *Motivos de Proteo*, 1957 p. LVI) extrajo veinte «centros temáticos»: 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.

nas, el tema del «curso de la vida» como problema psicológico, una caracterología, un «arte de vivir», una psicotecnia, una psicología de la creación artística y científica; una tipología del intelectual y de la vida cultural, una literatura comparada y una retórica<sup>230</sup>.

### *Génesis y composición*

Recordemos que la génesis de los *Motivos de Proteo* se remonta a 1898, cuando Rodó reservó para este proyecto algunos fragmentos del ensayo epistolar «Cartas a...», del que también deriva *Ariel*. Entre 1901 y 1902 retomó la escritura de ese trabajo, al que ya se refería como *Proteo*. Pero fue durante la guerra civil de 1904, luchando contra el desánimo que le producía la política nacional, cuando Rodó se volcó febrilmente en su redacción y, en paralelo, empezó a dar noticias confidenciales y entusiastas sobre su estructura y contenido a su amigo Juan Francisco Piquet. Esta información nos permite seguir la metamorfosis de un libro que en 1904 tendría unas quinientas páginas y que trataría sobre «la conquista de uno mismo»<sup>231</sup>. Su forma epistolar originaria fue sustituida por textos breves yuxtapuestos, en los que se conserva de aquel formato original el uso de la primera y segunda personas del singular.

En esa apasionada autoexégesis de *Proteo* que Rodó le iba anticipando a Piquet, se revela el peculiar procedimiento constructivo de una obra que se caracteriza fundamentalmente por su fragmentarismo y por la complejidad del montaje, equiparable al de un mosaico o un *puzzle*<sup>232</sup>. En una carta (ca. 1904) le manifestaba su convicción de estar escribiendo un libro extraño en la tradición hispánica, imposible de adscribir a un género literario conocido:

... libro vario y múltiple como su propio nombre; libro que, bajo ciertos aspectos, recuerda (o más bien recordará) las obras de los «ensayistas» ingleses, por la mezcla de moral práctica y filosofía de la vida con el ameno divagar, las expansiones de la imaginación y las galas del estilo; pero todo ello animado y entendido por un soplo «meridional», ático, o italiano del Renacimiento; y todo unificado, además, por un pensamiento fundamental que dará unidad orgánica a la obra, la cual, tal como yo la concibo y procuro ejecutarla, será de un plan y de una índole enteramente nuevos en la literatura de habla castellana, pues participará de la naturaleza de varios géneros literarios distintos (v. g. la didáctica, los cuentos, la descripción, la exposición moral, y psicológica, el lirismo), sin ser nada de esto y siéndolo todo a la vez (OC 1343).

---

230 C. Real de Azúa, «Prólogo» a *Motivos de Proteo* (1976) p. XCV.

231 Carta a Unamuno de marzo de 1904, cit. en E. Rodríguez Monegal, «Prólogo» a *Motivos de Proteo*, OC 301.

232 Así lo caracterizó Norma Suiffet en *José Enrique Rodó...*, p. 121.

En la siguiente carta a Piquet (6.III.1904), escribía: «Será un libro variado como un parque inglés, o más bien como una selva americana; un libro en el que, a la vuelta de una escena de la Grecia antigua, encontrará el lector la evocación de una figura épica de la Edad Media, o una anécdota del Renacimiento» (OC 1343-1344). También le advertía a su amigo sobre algunas partes en que «la dialéctica y el análisis ideológico son finos y sutiles en la defensa de ideas y doctrinas que han de parecer peligrosas a más de un espíritu enmohecido y “encajonado”» (OC 1344). En junio de 1904 Rodó ensamblaba los múltiples fragmentos dispersos, y en julio ya mostraba su satisfacción ante el estilo artístico de su escritura:

*Proteo* es mi preocupación casi absorbente. Lo compongo con «delectación morosa», si vale en esto la frase. Hay páginas en que el colorido de la descripción, la firmeza del dibujo, el cuidado de la frase y la compenetración del concepto y la forma me dejan satisfecho plenamente. El elemento artístico de la obra está ya hecho. El aparato de apuntes, datos e informaciones también está completo y ordenado. Tengo cuadernos enteros, (diez o doce) llenos de noticias y detalles biográficos, que he reunido, compulsado y organizado durante largos meses, para obtener de ellos conclusiones relativas a diversos puntos de mi tesis (OC 1347).

En agosto de ese año le describía a su joven discípulo arielista, el peruano Francisco García Calderón, la forma desordenada y febril con que estaba acometiendo la escritura de su obra, así como el estimulante que excitaba su creatividad:

Empiezo por escribir fragmentos dispersos de ella, en el orden en que se me ocurren, saltando quizá de lo que será el fin a lo que será el principio, y de esto a lo que irá en medio; y luego todo lo relaciono y disciplino. Entonces el orden y el método recobran sus fueros, y someto la variedad a la unidad [...] mientras voy escribiendo, el plan se va haciendo en mí. Son así simultáneas la concepción del plan y la ejecución. Para la forma soy descontentadizo y obstinado. [...] *Escribo mentalmente* casi sin cesar, aun en la calle, aun en la mesa. Mis borradores suelen ser un montón de jirones de papel de toda forma, especie y tamaño. No tengo, para excitar la fantasía, un gato a quien pasar la mano, como se cuenta de autor célebre; pero aseguro a usted que casi no puedo escribir de seguido sin tener a mi alcance un diario, periódico o libro, que de vez en cuando tomo para palparlo, para *estrujarlo* [...] y hasta para aspirar su aroma si es impreso y nuevo (OC 1438).

Rodó había concebido *Proteo* como un gran ensayo sistemático sobre la personalidad, de acuerdo con este esquema temprano, que se conserva sin fecha en el Archivo:

Introducción.— La complejidad natural. El conocimiento propio.

Libro I.— Las Vocaciones

Libro II.— Los agentes de transformación moral.

Libro III.— Origen y proceso de las transformaciones morales.

Libro IV.— La transformación genial.

Libro V.— Evolución de la personalidad y las ideas.

Sin embargo, la reconstrucción de Ibáñez muestra que sólo tenía casi concluidas la Introducción, el Libro I y el Libro V; los libros II y IV ya tenían un desarrollo avanzado, pero el III casi carecía de desarrollo<sup>233</sup>. Al frustrarse la edición madrileña de 1905, decidió seguir escribiendo y revisando, sintiendo que el trabajo le servía «para dominar la ola negra» y no sucumbir a la desesperación<sup>234</sup>. Entonces decidió reorganizar los fragmentos ya terminados (unos doscientos treinta) y los adaptó a un nuevo orden menos sistemático, más flexible y literario, para ofrecerlo como «libro abierto» en varias entregas. Esa adaptación le obligó a reescribir las frases iniciales y finales de algunos fragmentos para conseguir una nueva coherencia. El resto, unido a nuevas páginas escritas a partir de 1909, quedó reservado para las sucesivas entregas del libro, que quedarían inconclusas al morir el escritor en Palermo<sup>235</sup>.

Entre 1907 y 1908 publicó algunas anticipaciones del nuevo libro: «La transformación personal en la creación artística»<sup>236</sup>, y «Paradoja sobre la originalidad»<sup>237</sup>. En 1908 seguía intentando publicar su libro en España, pues había enviado a la editorial Sempere de Valencia «una parte de *Proteo*, obra que pienso publicar en varios sucesivos volúmenes de la Biblioteca que edita aquél», después de sacar la edición valenciana de *Ariel*<sup>238</sup>. El cónsul de Uruguay en Valencia, que medió para acelerar esa edición de *Ariel*, le decía en octubre que, si enviaba *Pro-*

---

233 R. Ibáñez, «El ciclo de Proteo», 1967 p. 16.

234 R. Ibáñez, *Idem* p. 14.

235 Hubo tres ediciones póstumas de esos fragmentos, que Ibáñez descalificó por diversos motivos: la muy incompleta («apócrifa») *Nuevos motivos de Proteo* (Barcelona, Cervantes, 1927?); la que reunieron sin orden el albacea de Rodó, D. Regules, y sus hermanos: *Los últimos motivos de Proteo. Manuscritos encontrados en la mesa del Maestro* (1932); y la que incluyó Rodríguez Monegal bajo el título genérico «Proteo» en sus dos ediciones de las *Obras completas* de 1951 y 1967. Sobre los desacuerdos entre Ibáñez y Rodríguez Monegal, véanse los trabajos de Ignacio Bajter (2013 y 2014). La edición más rigurosa que Roberto Ibáñez pensaba publicar en 1967 no llegó a circular, pero un avance de su impresionante investigación se encuentra en «El ciclo de Proteo» (1967).

236 En *Cultura española* (Madrid, febrero 1907) y en la edición de *Ariel* (Valencia, Sempere, 1908), donde se incluyó con el título «La transformación personal en la creación artística (Fragmento de *Proteo*... que verá próximamente la luz)» pp. 209-227. Finalmente apareció en *Los últimos motivos de Proteo* (pp. 292-315), pero lleva como título sus palabras iniciales: «Obra de amor es la función creadora del artista...» Véase R. Ibáñez (2014), ficha 347.

237 En la revista universitaria *Evolución*, 3, 3, n° 27, Montevideo, sept. 1908, pp. 507-509. Corresponde al capítulo CXLVI de *Motivos de Proteo*.

238 Carta de Rodó a Rafael Altamira (29-I-1908) citada en R. Ibáñez, ficha 355. Énfasis nuestro.

teo, también se imprimirá con rapidez<sup>239</sup>. Es posible que Rodó, siempre inseguro al desprenderse de sus manuscritos, decidiera seguir revisándolos, o que no pudiera afrontar los gastos de impresión al encontrarse arruinado. Lo cierto es que unos meses más tarde el desmesurado *Proteo*, nuevamente cribado, se había convertido en *Motivos de Proteo* y se publicó en Montevideo en 1909, con ciento cincuenta y ocho fragmentos.

Hasta finales de 2012 no había sido posible el estudio de los manuscritos de *Motivos de Proteo* (1909) fuera de la Biblioteca Nacional del Perú, donde se custodian sus originales desde 1927, con el *ex libris* del periodista Natalio Botana<sup>240</sup>. El documento, con 282 páginas escritas a tinta y a lápiz, no se encuentra completo, pues se inicia con el fragmento XVII, «La respuesta de Leuconoe» (página número 50 del manuscrito); y solo contiene 71 de los 158 capítulos de la edición de 1909<sup>241</sup>. Pese a ser un borrador avanzado, abundan las tachaduras, enmiendas y espacios en blanco, así como frases añadidas que no siempre coinciden con la *editio princeps*, lo que nos hace suponer que el autor continuó realizando modificaciones, quizás sobre las galeradas de imprenta, como era su maniática y escrupulosa costumbre. Los capítulos expositivos ya se encontraban ordenados con los números romanos, y algunas de las «parábolas» aparecían con título: «La respuesta de Leuconoe», «Hylas», «La despedida de Gorgias», «Lucrecia y el mago» y «La pampa de granito»<sup>242</sup>. Este manuscrito no solo tendrá la utilidad de ser una fuente imprescindible para un estudio genético (quizás ya irremediablemente incompleto) de la escritura de *Motivos de Proteo*, sino también para ilustrar lo que su autor denominó la «gesta de la forma».

---

239 R. Ibáñez, *Idem* ficha 356.

240 El manuscrito incluye dos documentos que explican su destino errante: 1º: declaración firmada por la madre y los hermanos de Rodó en julio de 1917, haciendo entrega de algunos manuscritos originales de *Motivos de Proteo* (1909) al periodista D. Narciso A. Machado, con lo que afirmaban cumplir la voluntad del escritor. 2º: anotación firmada con las iniciales N.B. añade que esos manuscritos habían sido cedidos en 1927 por el Sr. Machado al periodista uruguayo Natalio Botana (1888-1941), y que fueron ordenados en 1935 por el editor de la primera edición de la obra, José María Serrano, y encuadernados en Montevideo. En 2012 el diplomático uruguayo Dr. Carlos Fernández Ballesteros, miembro de la Sociedad Rodoniana (Montevideo), realizó las gestiones para obtener de la Biblioteca Nacional del Perú una copia facsimilar de estos manuscritos, que dicha Sociedad entregó oficialmente a la Biblioteca Nacional de Uruguay. [Pueden consultarse](#).

241 Falta la página inicial y 87 fragmentos: los primeros 16, así como otros del conjunto: del XXV al L inclusive; del LVI al LXIV inclusive; del LXVII al C; el CII y el CIII.

242 Rodó tenía preparado un sumario con los títulos de cada fragmento de *Motivos de Proteo*, pero decidió finalmente no darles título a todos, excepto a algunas parábolas (R. Ibáñez, «El ciclo de Proteo», 1967 p. 29). Real de Azúa, fiel a las ediciones cuidadas por Rodó, incorporó el sumario como índice al final de sus ediciones. Rodríguez Monegal colocó antes de cada fragmento, entre corchetes, los correspondientes títulos del sumario de Rodó, aunque, por una incómoda decisión editorial, ese sumario no se incluyó en el índice final de la obra.

### *Los paratextos de Motivos de Proteo*

Si en los textos liminares de un libro se encuentra una información valiosísima para el lector, pues desde ellos se establece el «pacto de lectura» que le ofrece el autor, en el caso de *Motivos de Proteo* el análisis de sus paratextos —el título, la cita que sirve de epígrafe, la advertencia del autor, así como la página sobre la fábula de Proteo añadida en la segunda edición— resulta imprescindible, pues nos permitirá descifrar algunas de las claves del libro.

El epígrafe inicial es una cita tomada del Evangelio: «Todo se trata por parábolas (Marcos, IV, 11) » y explica parcialmente la estrategia didáctica de la obra. Hace referencia a los «cuentos» y «apoteogmas» que Rodó le describía a Piquet desde 1904, generalmente conocidos como «las parábolas de *Motivos de Proteo*», donde se encuentra el celebrado arte del narrador y del poeta en prosa.

En la nota inicial, sin título y firmada con sus iniciales, Rodó consideró necesario aclarar el plan de aquel libro caracterizado por su hibridez retórica, por la heterogeneidad de sus contenidos y por el fragmentarismo derivado de la yuxtaposición de los breves capítulos, meramente numerados en romanos y sin título (excepto algunas parábolas), en una estructura flexible y asociativa, que reflejaba el divagar del pensamiento. Por eso explicaba:

No publico una «primera parte» de PROTEO: el material que he apartado para estos *Motivos* da, en compendio, idea general de la obra, hartamente extensa (aun si la limitase a lo que tengo escrito) para ser editada de una vez. Los claros de este volumen serán el contenido del siguiente y así en los sucesivos. Y nunca PROTEO se publicará de otro modo que de éste; es decir: nunca le daré «arquitectura» concreta, ni término forzoso: siempre podrá seguir desenvolviéndose, «viviendo». La índole del libro (si tal puede llamársele) consiente, en torno de un pensamiento capital, tan vasta ramificación de ideas y motivos, que nada se opone a que haga de él lo que quiero que sea: un libro en perpetuo «devenir», un libro abierto sobre una perspectiva indefinida (OC 308-309).

En la primera edición, el texto se iniciaba con el fragmento que empieza con la frase «Reformarse es vivir...», lema inspirado en el ideario filosófico de Guyau sobre la constante evolución de la personalidad dentro de la mutación continua de lo existente, y que anticipa dos ideas básicas de Rodó sobre la personalidad: que esta, inevitablemente, se transforma en el transcurso del tiempo, y que debemos aprender a dirigir conscientemente los cambios, con la ayuda de la inteligencia, la intuición y la voluntad, para desplegar la vocación y descubrir el tesoro oculto en el fondo inagotable de nuestro ser.

Pero en la segunda edición, Rodó intercaló una breve explicación sobre el mito de Proteo, que, como explican los editores, fue transcrita a partir del texto autógrafo que el autor redactó en el ejemplar de J. M. Vidal Belo. Empieza así:

Forma del mar, numen del mar, de cuyo seno inquieto sacó la antigüedad fecunda generación de mitos, Proteo era quien guardaba los rebaños de focas de Poseidón. En la *Odisea* y en las *Geórgicas* se canta de su ancianidad venerable, de su paso sobre la onda en raudo coche marino. Como todas las divinidades de las aguas, tenía el don profético y el conocimiento cabal de lo presente y lo pasado. Pero era avaro de su saber, esquivo a las consultas, y para eludir la curiosidad de los hombres apelaba a su maravillosa facultad de transfigurarse en mil formas diversas. Por esta facultad se caracterizó en la fábula, y ella determina, en la clave de lo legendario, su significado ideal (OC 309).

El don del evasivo Proteo, que «ya se trocaba en fiero león, ya en ondulante y escamosa serpiente; ya, convertido en fuego, se alzaba como trémula llama; ahora era el árbol»...etc., era la «plasticidad infinita», la constante renovación; y como las olas multiformes de su hábitat, «impone a la igualdad inerte [de] la figura, el movimiento y el cambio». Pero en el texto homérico, Menelao conseguía apresar a Proteo y hacerle hablar<sup>243</sup>. También Rodó capturó a Proteo del imaginario mítico mediterráneo y, bajo el auspicio del numen pagano, quiso encaminar a sus lectores hacia el arte supremo de la autocreación personal a través de los sucesivos «cambios de alma», exaltando la multiplicidad del ser en la mutabilidad de la vida. El motivo recurrente de la metamorfosis, inspira así la búsqueda constante del «alma nueva» pitagórica como un estado siempre perfectible, de libertad interior y de excelencia espiritual; porque no *somos*, sino que nos *hacemos*<sup>244</sup>.

Pero, además, Rodó identificó la naturaleza cambiante de su libro con el mismo Proteo, atribuyéndole a su obra el don de la variedad y multiplicidad de formas. Así, en las cartas a J. F. Piquet escritas en 1904, afirmaba que Proteo sería un «libro vario y múltiple como su propio nombre» (OC 1343); y tal identificación se basaba en la multiplicidad de géneros y registros expresivos) que ponía en juego su escritura:

---

243 *Odisea* (IV, v. 360 y siguientes). En las *Geórgicas* (libro IV, vv. 387-414) Virgilio lo presenta en una situación similar ante Aristeo, aunque el escenario no es la isla de Faros, sino Palene. Y también Ovidio, en sus *Metamorfosis* (VIII, fab. 10, vv. 731-737) lo evoca con idénticas características.

244 De *La Educación y la herencia* de Guyau, Rodó anotó 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. Real de Azúa (1957) p. LVIII.

... entre desalientos y desmayos, la obra se va haciendo, y *Proteo reviste sus múltiples formas*, dentro de las cuales alternarán la filosofía moral con la prosa descriptiva, el cuento con el apotegma, la resurrección de tipos históricos con la anécdota significativa, los ejemplos biográficos con las observaciones psicológicas, todo ello en un estilo poético, que a veces asume la gravedad y el entono de la clásica prosa castellana, otras la ligereza amena y elegante de la «escritura» francesa, recorriendo las inflexiones más diversas del sentimiento y del lenguaje» (OC 1343, cursiva nuestra).

En su prólogo a las *Obras selectas* de Rodó, Arturo Marasso quiso identificar al mismo Rodó con Proteo: «Rodó era Proteo; los “motivos” de Proteo, son los “motivos”, los “móviles” de Rodó proteico, del hombre mar, del espíritu que es onda vital siempre cambiante, de la onda marina «que impone —como él dice— a la igualdad inerte, la figura del movimiento y el cambio»<sup>245</sup>. Por su parte, Real de Azúa, como Marasso, recordaba la identificación entre Proteo y el mar, que Rodó tomó de la *Mitología* de Decharme, pero añadió que el mar introduce un símbolo del inconsciente, tan presente en su indagación sobre el fondo sumergido de la conciencia. Además, con su perspectiva comparatista mostraba que su reinterpretación del mito de Proteo está *mediada* por otros autores a los que se sintió vinculado intelectualmente: Proteo está en Montaigne, en los *Pensées* de su admirado Sainte-Beuve (el crítico «de muchas almas» a quien Rodó denomina «el inasible Proteo»), en el Emerson de los *Essays* (en particular «*History*» y «*Nature*») y, sobre todo, en Amiel, el atormentado escritor ginebrino que inspiró a Rodó más de una página de este libro<sup>246</sup>. Así, el carácter cambiante de Proteo, pleno de potencialidades, llegó hasta la modernidad sintiendo no tanto su poderío mágico como la tensión de la personalidad moderna, fragmentada tras la pérdida de su armoniosa unidad. Tal vez por eso el Proteo de Baudelaire, plasmado en el «Salón» de 1846 (XIV) sea la representación simbólica de la Duda<sup>247</sup>.

Sobre el término polisémico «Motivos» podemos entenderlo en el sentido de «motivación» que le atribuía Marasso, y también, tal como se usa en el vocabulario estético, como reiteración-variación de un tema (*motivo* iconográfico, *motivo* musical, *motivo* o tema literario,

---

245 A. Marasso, pp.18-19.

246 H.-F. Amiel se autodefinía como un Proteo por su tendencia al cambio y su gusto por la forma fugaz, en oposición a la fijeza que dura en el tiempo. Además, usó por primera vez el término «proteísmo», término que definirá la filosofía intelectual y vital de Rodó. Sin embargo, Amiel y Alcibíades (ese «Proteo de parodia»), son considerados los tipos representativos del diletante, como sus hermanos literarios Hamlet, Panurgo, Fígaro, Gil Blas y Obermann.

247 Real de Azúa, «Prólogo» a *Motivos de Proteo*, 1976, p. LI ss.

etc.)<sup>248</sup>. Sin embargo, precisando más esta acepción, la encontramos asociada a una tendencia estética finisecular: la «escuela del motivo», que fue descrita por el psicólogo experimental Théodule Armand Ribot en su *Essai sur l'imagination créatrice* (1900). Ribot, que según Real de Azúa proporcionó a Rodó la base de su cultura psicológica<sup>249</sup>, había acuñado esa expresión para caracterizar el tipo de producción de los creadores en los que predominaba una «imaginación difluente», a la que asociaba la tendencia idealista de los simbolistas y prerrafaelistas en su búsqueda de la emoción pura, expresándola mediante asociaciones vagas y relaciones tenues. Frente a las producciones de artistas poseedores de una «imaginación plástica» y creadores de obras sólidas, la imaginación difluente se caracteriza por la subjetividad y el ordenamiento «mudable» de los elementos de su obra:

Esta forma de arte desdeña la representación nítida y luminosa del mundo exterior, y la reemplaza por una especie de música que aspira a expresar la intimidad móvil y fugitiva del alma humana. Es la escuela del *motivo*, «que no quiere conocer más que la serie fugitiva de los estados del alma»<sup>250</sup>.

En este contexto, «motivo» sería también el nombre con que se designa la unidad conceptual y discursiva (capítulo breve, fragmento que matiza un tema) propio de la imaginación «difluente» y rítmica de Rodó, caracterizada por su concentración sugerente y por su capacidad de suscitar asociaciones fluidas con otros «motivos» complementarios de un tema. Así parecía sugerirlo el mismo Rodó cuando se refería en la nota inicial del libro a su característica principal: una «vasta ramificación de ideas y motivos» proliferando *ad libitum* «en torno de un pensamiento capital», lo que le confiere al libro su carácter *selvático*, con su estilo «de enredadera» que va cubriendo con las ramificaciones de su ondulante fronda la armazón invisible de los tallos<sup>251</sup>.

En efecto, el esfuerzo por lograr una composición armónica y rica, alejada de la voz magistral del tratadista para asemejarse más a la voz persuasiva y amistosa del consejero personal, llevó a Rodó a concebir esta exposición discontinua, versátil y fluyente mediante la yux-

---

248 A. Marasso, pról. cit p. 16. Véase también el trabajo de Ottmar Ette, «Proteo en Uruguay» (2008).

249 Real de Azúa (1957, p. XLV). Asegura este autor, que en sus cuadernos preparatorios Rodó «expurgó y utilizó minuciosamente lo mucho que contenían las obras de Ribot» sobre materia psicológica.

250 Th. Ribot: *Ensayo acerca de la imaginación creadora*, 1901, p. 212.

251 Rodó aplicó esa comparación vegetal al estilo de Montalvo, en «Montalvo», en *El Mirador de Próspero*, OC 610. Como ejemplo, los *motivos* LXVI y LXVII se amplifican en CIV, CV, CVI y CVII; en el fragmento CXLVII se retoma el tema esbozado en el LXXXI para establecer un contraste, y se amplía en el C, que guarda relación temática con LVIII.

taposición de «motivos» sucesivos. A propósito de esta cuestión Rodríguez Monegal vislumbraba en el aparente desorden de este libro, y bajo la proliferación de sus variantes temáticas, una línea nítida de desarrollo que desenvuelve el tema principal (las transformaciones de la personalidad), en este orden:

- la transformación consciente y orientada de la personalidad;
- estudio de la parte subconsciente de la personalidad;
- digresión sobre la vocación (con múltiples ejemplos y anécdotas sobre la vocación en los genios);
- el cambio en casos en que este no es auténtico o profundo (caso del diletante);
- el valor formativo de los viajes;
- las formas simples y complejas de vocación en un individuo;
- la dirección que imprime al alma una convicción (la fe o el amor);
- el valor de la voluntad para mantener la vocación y el cambio sin descaracterizarse<sup>252</sup>.

Lejos de la progresión lineal, el *discurrir* del pensamiento evocaría también el «estilo fluvial» de los meandros y afluentes de un río sinuoso<sup>253</sup>.

Fue el humanista y arielista mexicano Alfonso Reyes el primero en analizar y comprender la importancia de esta forma de escritura que Rodó había inaugurado con *Motivos...*. Dos artículos de *El suicida* (Madrid, 1917), «Bautismo del libro» y «El libro amorfo» hacen referencia a esta obra para descubrir en su estructura la médula del ensayo moderno y sus futuras posibilidades. En el primero Reyes celebraba el acierto de Rodó al elegir el título, pues

... encierran [los *motivos*] el vario y mudable revolar del pensamiento en todos los rumbos de su espacio sin dimensiones. Pero no sólo se trata aquí de una manera de bautizar los libros, sino de una cuestión estética, de una completa teoría del libro, que, emanada de Rodó, está produciendo en la viña de América una floración de obras, buenas y malas<sup>254</sup>.

---

252 Véase en detalle el «Prólogo» de E. Rodríguez Monegal a *Motivos de Proteo*, pp. 304-306.

253 Raimundo Lazo, en su prólogo a *Motivos de Proteo. Nuevos motivos de Proteo* (México, Porrúa, 1969) se refiere también a Rodó como «el hombre y el escritor de estilo fluvial» (p. XXIX).

254 A. Reyes, «Bautismo del libro», en *El suicida*, en *Obras Completas* (III) 1959, p. 294.

De esa nueva «teoría del libro» trata el «El libro amorfo», donde Reyes señaló el valor revolucionario de la escritura de Rodó en que su estructura irregular rompía con el libro «entendido a la manera clásica» (cerrado, ordenado y estático, sometido a una forma predefinida según las preceptivas partes del discurso), y se presentaba como el libro moderno, «líquido», fluyente y, por ello, «psicológico»<sup>255</sup>.

Estas consideraciones de Reyes nos preparan para comprender su posterior definición teórica del género en *El deslinde* (1944), donde el ensayo literario sobre temas no literarios (v. gr. la «filosofía en bombonera») ocuparía un lugar «ancilar» en el esquema de los géneros; y en «Las nuevas artes», donde profetizaba para el ensayo un futuro floreciente como medio moderno para transmitir «especies intelectuales»:

... el ensayo: ese centauro de los géneros donde hay de todo y cabe de todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede responder ya al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al «Etcétera» ...<sup>256</sup>.

Real de Azúa comenta también que *Motivos de Proteo* no pertenece a ningún género contemporáneo conocido, aunque se asemejara por su libertad constructiva y digresiva a los *Ensayos* de Montaigne y, por su «panesteticismo», a la escritura decimonónica de sus maestros Renan o Guyau, autores de ensayos literario-filosóficos a los que comparaba, en su perspectiva de 1967, con una «fauna arcaica»<sup>257</sup>. Sin embargo, al apropiarse de ese estilo «intermedio», Rodó abría horizontes nuevos a la literatura de ideas en la lengua española. Así, José Gaos, en *Pensamiento de lengua española* y en su *Antología del pensamiento en lengua española*, ambos de 1945 reivindicaba el valor filosófico de *Motivos de Proteo* calificando el ensayo más ambicioso de Rodó como «una de las obras maestras del pensamiento de lengua española de todos los tiempos», aunque esta obra, como los grandes ensayos *Del sentimiento trágico de la vida*, de Unamuno; *Las meditaciones del Quijote*, de Ortega y Gasset y *La existencia como economía, desinterés y caridad*, de Alfonso Caso, no desarrollen su pensamiento como un sistema filosófico cerrado, a la manera de Kant o Hegel<sup>258</sup>. Tampoco podemos obviar que este libro, por un lado, se incorpora a una tradición de las letras hispanoamericanas que,

---

255 A. Reyes, «El libro amorfo», *op. cit.*, p. 296. Reyes localizaba ya ese proceso en «escritores raros», «soñadores», como Torres Villarroel, o Ros de Olano, el autor de un libro «tan sin género conocido» como *El Doctor Lañuela*.

256 Reyes, «Las nuevas artes», en *Los trabajos y los días*, OC, t. IX, p 403.

257 Real de Azúa, 1976, p. XCV

258 Cit. en Arturo Ardao, «La idea de tiempo en Rodó» (p. 63).

desde sus inicios, ha ofrecido estos casos de libros «inclasificables» desde la perspectiva de los géneros literarios europeos, como los *Infortunios de Alonso Ramírez*, de Sigüenza y Góngora, el *Lazarillo de ciegos caminantes*, de Carrió de la Vandra o el *Facundo*, de Sarmiento; y por otro, que el experimentalismo modernista de Rodó no está tan alejado como lo sugieren los manuales de literatura de las prosas vanguardistas, de Felisberto Hernández y Macedonio Fernández a Borges o Cortázar<sup>259</sup>.

### «Libro vario y múltiple» como Proteo

Como hemos visto, Rodó optó por la libertad y el riesgo de inventar una exposición artística de su doctrina proteica en la que, una vez más, como en *Ariel*, puso en práctica su principio pedagógico de «enseñar con gracia» mediante una expresión trabajada y diversificada. Comentaremos brevemente los tres niveles en los que se organiza de forma transversal la gran diversidad de registros y formas enunciativas que *Motivos de Proteo* integra en su discurso<sup>260</sup>.

—*El primer nivel* comprende la exposición de carácter teórico o doctrinal, donde Rodó expone su pensamiento sobre la personalidad y la conciencia (el *proteísmo*) a partir de algunos fundamentos de la «filosofía moral» y de la psicología más avanzada en su tiempo. Real de Azúa identifica esencialmente estos principios filosóficos en «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’»<sup>261</sup>. En efecto, la teoría proteica del cambio individual y social solo podía sustentarse en corrientes idealistas y vitalistas que potenciaban la idea de progreso hacia un estado de libertad y plenitud, restituyendo al sujeto su singularidad e iniciativa para actuar como una fuerza transformadora de su entorno. En el citado artículo coetáneo «Rumbos nuevos» (1910), escrito en esta etapa de madurez, Rodó declaraba algunas de las referencias de su posición neoidealista:

La *lontananza* idealista y religiosa del positivismo de Renan; la sugestión inefable, de desinterés y simpatía, de la palabra de Guyau; el sentimiento heroico de Carlyle; el poderoso aliento de reconstrucción metafísica de Renouvier, Bergson y

---

259 Véase Vicente Cervera Salinas, «La poesía de la cultura. “La esfera de Pascal”, otro motivo de Proteo» (2010), donde enlaza «la poesía de la cultura» de *Motivos de Proteo* con la práctica del ensayismo de Jorge Luis Borges en «La esfera de Pascal» (1951).

260 Real de Azúa, 1976, p. XLIII.

261 Real de Azúa, 1957, p. LX.

Boutroux; los gérmenes flotantes en las opuestas ráfagas de Tolstoi y de Nietzsche; y como superior complemento de estas influencias, y por acicate de ellas mismas, el renovado contacto con las viejas e inexhaustas fuentes de idealidad de la cultura clásica y cristiana, fueron estímulo para que convergiéramos a la orientación que hoy prevalece en el mundo (OC 521).

En estos capítulos de guía espiritual e iniciación, donde el maestro exhorta al aprendiz a sostener una conciencia vigilante, plena confianza en sí mismo y una voluntad férrea, Rodó recurre también a la literatura didáctico-moral de la tradición humanística occidental, desde las *Meditaciones* de Marco Aurelio y los *Ensayos* de Montaigne, hasta el mensaje trascendentalista de *The American Scholar* y otros ensayos formativos de R. W. Emerson. También Real de Azúa descubrió entre las notas de Rodó aforismos de *La gaya ciencia* del silenciado Nietzsche, como el que dice: «...cava hondo, en ti está el manantial»<sup>262</sup>. Junto a estas obras que estimulaban el individualismo heroico y aristocrático, cobra una marcada significación el estudio de la moderna psicología antipositivista y pre-freudiana de entresiglos, especialmente preocupada desde el romanticismo por el conocimiento de las mentes geniales y por los mecanismos de la creatividad. El arte y la literatura, objetos idóneos de estudio para la psicología finisecular por su capacidad de expresar los matices más sutiles del espíritu humano, ofrecían conocimientos sobre la imaginación y la sensibilidad estética en estudios opuestos a la absurda perspectiva psiquiátrica de Max Nordau. En esa línea Rodó estudió con fruición, como hemos visto, varias obras de Ribot, desde sus tratados *Enfermedades de la voluntad*, *Enfermedades de la personalidad*, *Psicología de los sentimientos* y *Ensayo sobre las pasiones* hasta el mencionado *Ensayo acerca de la imaginación creadora* (1900)<sup>263</sup>. A través de los *Essais de psychologie contemporaine* (1883-1899) de Paul Bourget sondeó en las sensibilidades *diférentes*, superiores e inadaptadas al mundo burgués del decadentismo francés (de Baudelaire a Amiel), así como en sus formas de expresar sus ansias de trascendencia frente al nihilismo. También Rodó estudió a fondo la *Filosofía del inconsciente* (1869), de Eduard von Hartmann, incluyendo su documentado prólogo sobre las diversas concepciones filosóficas sobre el inconsciente, que para Hartmann era el principio oscuro donde late el deseo y el instinto de lo absoluto, en conflicto con la razón y con los imperativos de la realidad social.

---

262 Real de Azúa, 1957, p. LIX. Véase también el trabajo de Helena Costábile (2009, p. 58).

263 En *Liberalismo y jacobinismo* ya se apoyaba Rodó en una cita de Ribot a favor de una moral que no se hace de antemano, sino «una moral que se va haciendo poco a poco» (OC 262), noción clave del proteísmo. También encontró en Ribot la teoría del «personaje interior» que nos habita, el enigmático Glauco que se explica en función de la dualidad psíquica de los «contradictorios alternativos» de Ribot.

Su asimilación del pensamiento de Henri Bergson, el autor del *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* (1889), *Materia y memoria* (1896) y *La evolución creadora* (1907), fue invocado por algunos estudiosos de primera hora como una influencia central en *Motivos de Proteo*. Rafael Barrett, en su primera reseña de 1909 afirmaba:

... he aquí por fin a un filósofo que, penetrado de la gran corriente antideterminista contemporánea, a cuya cabeza están los Bergson y los James, no se reduce a mostrar cómo la ciencia se limita por sí propia, y cómo ha llegado el momento de restituir a las energías de la vida su específica libertad y su sentido trascendente, sino que, dueño absoluto de su razón y de su fantasía, las endereza a extraer de tantos dones una regla preciosa de conducta, una disciplina heroica de auto-emancipación para todos nosotros<sup>264</sup>.

Pedro Henríquez Ureña, en su conferencia de 1910 «La obra de José Enrique Rodó», fue más preciso al asegurar 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»<sup>265</sup>. Rodó pudo tener conocimiento del psicólogo y filósofo francés hacia 1900, fecha en que, en su última carta, Leopoldo Alas le había recomendado su lectura en estos términos:

Le veo a Vd. en una tendencia filosófica que me gusta mucho. Si no lo conoce bien, le recomiendo el movimiento filosófico francés que representan Boutroux, La Chelier && y sobre todo a Bergson, difícil de penetrar, pero muy sugestivo y a mi ver bien encaminado. Si puede, adquiera la colección de la *Revue du morale et métaphysique*, que orienta muy bien en estas cosas<sup>266</sup>.

También el filósofo José Gaos escribía en un artículo de 1958: «El comienzo de esta obra hace pensar en una paráfrasis demasiado «literaria» de los temas fundamentales de *La evolución creadora*, pero aplicada a la existencia humana, por lo que Rodó se anticipaba al pensamiento existencialista<sup>267</sup>. Pero Arturo Ardao demuestra que en 1907, año en que Bergson publicó *La evolución creadora*, Rodó ya tenía muy avanzado el sustento filosófico de *Proteo*; pero sí conocía la primera obra del psicólogo francés, *Ensayo sobre los datos inmediatos de la*

---

264 De «*Motivos de Proteo*», publicada en la revista universitaria *La Evolución*, Montevideo, 23.VI.1909. También publicó «El libro de Rodó», en *La Razón*, Montevideo, 25.VI.1909. Repr. en Barrett, *Al margen. Críticas literarias y científicas*, 1912 (pp. 25-27) y en *Obras Completas*, III, pp. 38-39. Cito por la edición digital de estos autores en [Portal Guaraní](#).

265 Cit. en Real de Azúa (1976) p. LXI.

266 Archivo Rodó 28 abril 1900 (Ibáñez, ficha 338). Reproducida en el artículo de J. L. Pérez de Castro, «El magisterio de “Clarín” en la crítica uruguaya», 1963, pp. 263-264.

267 Citado en Ardao, «La idea de tiempo en Rodó», p. 64.

*conciencia* (1889), donde ya se encontraban esbozadas sus concepciones psico-metafísicas sobre la vivencia subjetiva del tiempo puro: el de la *duración* psíquica, inconmensurable e irreversible, en constante fluir en la conciencia siempre cambiante del sujeto. Real de Azúa, después de estudiar los cuadernos y la biblioteca de Rodó, donde descubrió resúmenes de los libros de Bergson, frases transcritas, y selecciones de sus textos, concluye que, aunque algunas ideas «bergsonianas» ya se encontraban en otros autores que Rodó había leído, como Gu-  
yau o Ribot, y aunque el bergsonismo no fuera una influencia formativa, sino una incorporación más reciente a sus conocimientos, era posible establecer esa filiación. Los rasgos de la doctrina bergsoniana «compaginables» con la trama conceptual de la obra de Rodó serían:

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 *l'au' do* 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»)<sup>268</sup>.

Asimismo Real de Azúa aporta una evidencia textual al señalar en el capítulo CXLVI de *Motivos* una traducción casi literal de un pasaje de la crítica de Bergson a la incapacidad de la lengua instrumental para expresar la complejidad individual en sus matices más profundos y originales, ya que las mismas palabras (amor, odio) designan múltiples vivencias subjetivas necesariamente diferentes.

—*El segundo nivel* conceptual y discursivo de la obra comprende casos y ejemplos biográficos de personajes célebres que ilustran aspectos particulares de su disertación sobre el desarrollo de la personalidad. Rodó aporta una multitud de casos de hombres de ciencia, artistas, escritores geniales que alcanzan su plenitud o que la malogran; expone las diversas maneras, momentos y circunstancias de sus vidas en que se les reveló esa llamada o voz interior, desde el genio precoz que descubre en su infancia su camino, hasta el desorientado que solo en la vejez descubre su destino innovador; o explica las distintas señales que emite «el hecho revelador» para manifestar al individuo su vocación. Este recurso era común en las obras psicológicas de Bourget o Ribot, que aportaban una casuística tomada de la literatura (incluyendo,

---

268 Real de Azúa (1957) p. LXIII

como hace Rodó, el análisis psicológico de personajes literarios) para ilustrar su disertación teórica.

Según el mismo Rodó, la formación de este acervo ejemplar le obligó a la consulta de más de cien volúmenes enciclopédicos y biográficos<sup>269</sup>. Rodó llenó con esos datos varios cuadernos, que se conservan en el Archivo Rodó, con nombres alusivos a su aspecto o contenido («Azulejo», «Garibaldino», «Hartmaniano», «Disciplinario», «Cartelero», «Cómico-crítico»), para su posterior elaboración. Una tabla de signos explicaba el código cifrado con que Rodó marcaba cada una de sus anotaciones con vistas a su colocación en el libro. De este modo, un círculo negro representa «la región subconsciente del alma», un círculo rojo «la educación unificadora por el arte», una cruz roja «casos en que se transforma la personalidad normalmente», una espiral «la complejidad de lo poético», y así hasta 52 símbolos que indican los grandes temas y «motivos» de *Proteo*<sup>270</sup>. Los ejemplos recorren todas las edades de la humanidad desde la Antigüedad hasta el siglo XIX, con preferencia por aquellos momentos estelares de la cultura, como el Renacimiento. Con auténtica voracidad Rodó se apropia de toda la tradición cultural occidental y, como observa Real de Azúa, «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»<sup>271</sup>. Pero esa dependencia del ejemplo puntualmente documentado llega a mecanizarse, por lo que constituye el aspecto más vulnerable de la obra<sup>272</sup>. Las vidas de los grandes genios civilizadores, creadores o inventores del pasado ofrecía un valioso archivo documental, y desfilan por sus páginas como los grandes inspirados de la Historia, formadores de pueblos, legisladores y creadores de cultura: Salomón, Tolomeo, algunas mujeres sabias e iniciadas como Hipatia; Pericles, Marco Aurelio, Alfonso X, Leonardo... En torno a ellos se crea un espacio articulado, que de forma idealizada y utópica, corresponde al tópico de la «ciudad ideal». Y, al tratarse de perso-

---

269 Entre esas obras figuran el *Diccionario enciclopédico de historia, biografía, mitología y geografía* de Louis Gregoire, publicado por Espasa-Calpe; o la *Vie des savants illustres de la Renaissance* de Louis Figuier, publicada en 1892 por la editorial Garnier de París (Real de Azúa, 1976, p. LXXII).

270 La lámina está reproducida en las *Obras Completas* de Rodó, s/p., entre las pp. 128 y 129.

271 Real de Azúa prol. cit. p. L.

272 Real de Azúa señala «el uso irrestricto de ejemplos», la caducidad de la fama de muchos de sus personajes, la inflación de «reputaciones minúsculas», los sobreentendidos «pedantes», la ausencia de «hombres ilustres» americanos (solo cita a Bolívar, Miranda y Sarmiento) y la exclusión de «la gama estimulante de los rebeldes y revolucionarios, de los nocturnos, de los fracasados, de los pesimistas, de los abismales» (*Idem* pp. LXVI-LXXIV).

najes «ejemplares», «clásicos» y «universales», actuaban como faros que atraerían a los lectores hacia su identificación con los modelos de la alta cultura occidental<sup>273</sup>.

Entre la pobladísima galería de escritores y héroes intelectuales de todos los tiempos hay uno, Goethe, que reúne en más alto grado los rasgos psicológicos del proteísmo. Rodó presenta al genio de Weimar como el sabio que se alzó en las encontradas corrientes de su tiempo como creador, como crítico dotado con la *simpatía* y la *tolerancia*, y como el arquitecto capaz de levantar el edificio de una cultura imperecedera, gracias a la armonización entre sus aptitudes y su voluntad para dirigir las hacia la acción constructiva. Y estos valores que admira en el escritor, se proyectan también en su Doctor Fausto, que para Rodó es la perfecta encarnación literaria de Proteo. Como Amiel o el Hamlet de Shakespeare, Fausto es un ser inestable y en perpetua búsqueda, pero él no se pierde en los laberintos de la melancolía o de la duda, sino que tomando como lema la acción, se trazó la ambiciosa meta de alcanzar el conocimiento y la felicidad. La búsqueda continua lo redime de los errores cometidos; su voluntad transgresora lo convierte en educador de sí mismo, y así se aleja de las dos figuras negativas del intelectual: el decadente y el diletante.

—*El tercer nivel* acoge las parábolas, cuentos simbólicos y ficciones breves, que traducen a relatos de intensa fuerza representativa y marcado esteticismo algunos aspectos abstractos del proteísmo. Estas formas prestigiosas atraviesan la actividad didáctica, desde Platón y Jesús de Nazareth hasta la Ilustración, donde Goethe y Lessing les confirieron el prestigio que Hegel valoró en su *Estética* por su eficacia<sup>274</sup>. Como compensación con el peso erudito de la teoría y de sus casos ilustres, Rodó desplegó un gran esfuerzo artístico en estas formas imaginativas, plásticas, coloristas y artificiosas. Pero una anotación póstuma del mismo Rodó en sus «Bosquejos» nos ayuda a precisar más la función que quiso atribuirles: «El procedimiento de abonar por cuentos no es exornación retórica. Es comprobación psicológica»; «la imagen es *pedra de toque* para graduar la validez de una idea abstracta, como un ejemplo»<sup>275</sup>. Estos relatos breves de prosa sugerente, asociables alguna vez al poema en prosa de Aloysius Bertrand o Baudelaire<sup>276</sup>, suelen aportar una acción ejemplar e ilustrativa para invitar a la re-

---

273 La selección de los escritores clásicos de Rodó (Shakespeare, Cervantes, Goethe, etc.) podría compararse en sus similitudes y diferencias con la de Harold Bloom en *Genios: un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares* (2001). En ambos la *selección* actúa como un desafío contra la mediocridad y revelaría los aspectos invariables del canon literario y cultural.

274 Real de Azúa, 1976, p. LXXVI

275 Cit. en Ibáñez 1967, p. 36.

276 Real de Azúa, 1976 p. LXXVII.

flexión y fijarse en la memoria. Por ello han proliferado las ediciones de las «parábolas», desvinculadas de su sentido en el conjunto de la obra, y constituyendo una larga tradición entre las lecturas escolares del Río de la Plata<sup>277</sup>. La poeta uruguaya Juana de Ibarbourou, en su «Madrinazgo mínimo» que acompaña una edición de estas parábolas, ofrecía la clave del lirismo y del poder formativo de la parábola rodoniana:

Las PARÁBOLAS de Rodó son su voz eminentemente lírica, su acento doctrinario en la apasionadora enseñanza llena de símbolos. Por medio de símbolos hablaron los profetas para ser mejor entendidos, pues la poesía de la imagen es un camino directo hacia el corazón del hombre y la metáfora brillante impresiona fuertemente la sensibilidad de las masas. Nuestra epopeya gaucha el «Martín Fierro» invicto, adoptó esa forma expresiva; y Rodó, en el otro extremo del encanto y la misión, lanzó al alma de las multitudes latinas, su mensaje, con el mismo acento lírico de Isaías, el formidable poeta del Antiguo Testamento<sup>278</sup>.

Rodó creó una considerable variedad de registros para las «parábolas» y para otras secuencias de un discurso inclinado hacia la ficción, hacia la imaginación mítica o hacia la reinención poética de distintos momentos de la historia a través de varias modulaciones del lenguaje narrativo. El discurso se libera de la monotonía y se vuelve dinámico, pictórico o musical<sup>279</sup>. La imaginación del autor crea espacios, personajes y unas situaciones ficcionales donde pone en juego todas las posibilidades expresivas: impresionismo, simbolismo, parnasianismo, expresionismo; recursos poéticos como anáforas, sinestesias y gradaciones de tono y color; comparaciones, imágenes, símbolos... Algunas parábolas se presentan como visiones, sueños, leyendas orales, o ficciones históricas narradas a través del «friso» al estilo parnasiano, etc.

Mucha de esta riqueza imaginativa y verbal se encuentra en la parábola «La respuesta de Leuconoe», relato de un supuesto sueño donde la joven de blanco que comparece en una ofrenda ante Trajano, representa a una tierra todavía sin nombre y solo puede ofrecerle *espacio*. La trama alegórica y metafórica es doble: en un nivel de la anécdota, la joven representa la promesa de una hegeliana «página en blanco» de la historia todavía no escrita: América; pero en otro plano la profecía de América representa la *terra incognita* que cada uno esconde en su interior, más allá de «la trémula luz de tu conciencia»:

---

277 En 1909 Rodó publicó la primera selección: *Tres parábolas de Proteo*, con una carta del autor e ilustraciones de José Luis Zorrilla de San Martín.

278 En José Pereira Rodríguez: *Parábolas. Cuentos simbólicos* (Montevideo, Contribuciones Americanas de Cultura, 1953), p. VII.

279 Véase M<sup>a</sup> L. Bastos, «La parábola como paradigma dinámico» (1981).

Espacio (...) dentro de ti, en la inmensidad de tu alma, que es el espacio propio para las alas que tú tienes. Allí queda infinita extensión por conquistar, mientras dura la vida [...] ¿Hay cosa que te interese más que descubrir lo que está en ti y en ninguna parte sino en ti: tierra que para ti solo fue creada; América cuyo único descubridor posible eres tú mismo, sin que puedas temer, en su designio gigante, ni émulos que te disputen la gloria, ni conquistadores que te usurpen el provecho? (OC 325).

En sus referencias al pasado mítico, esotérico, exótico y legendario, la selección léxica es arcaizante y mediante estos recursos no sólo nos ofrece el autor una ambientación adecuada a sus personajes y a sus respectivas épocas, sino que lleva a cabo una verdadera recreación y *parodia* (en el sentido que le otorga al término Gérard Genette en *Palimpsestos*) de otros discursos literarios, haciendo «literatura de la literatura» en un rico ejercicio intertextual destinado a ofrecer, en consonancia con el «culteranismo modernista» al que se refiere Giovanni Allegra<sup>280</sup>, una interpretación poética de la cultura del pasado.

Por su parte, Helena Costábile, en el estudio que acompaña a su edición de *Motivos de Proteo* (2009), propone leer a través de las parábolas el pensamiento filosófico que sustenta al conjunto de la obra. Así irá descifrando su visión trascendentalista de la vida en «Ajax»; la inagotable creatividad espontánea que esconde el inconsciente en «Mirando jugar a un niño» y «El meditador y el esclavo»; la idealidad y la ética de la búsqueda en «Hylas»; o la exaltación de la voluntad —núcleo de la *paideia* rodoniana— en «Los seis peregrinos» y «La pampa de granito».

En suma, y a modo de ejemplo, puede analizarse la conjugación de esos tres niveles expresivos y conceptuales en torno a «La despedida de Gorgias» (CXXVII), la parábola de sugerencias socráticas que ilustra los argumentos más valientes (y discutidos) de la doctrina de Rodó sobre la liberación heroica de la conciencia frente al saber impuesto y las creencias adquiridas, basada en una «filosofía de la sospecha», muy próxima a la de Nietzsche. En los capítulos precedentes (CXVI-CXXVI), Rodó expone su mensaje sobre la necesidad del análisis íntimo y sincero de las convicciones personales para ponerlas a prueba y perfeccionarlas en un esfuerzo continuo de renovación. Introduce como caso o ejemplo una anécdota de Rousseau. Ante el riesgo de la creencia fosilizada, asegura que la duda y los altibajos de una fe valen más que la fe dogmática o rutinaria de los que *creen que creen* y se autoengañan, y presenta las trabas que obstaculizan la emancipación personal como «voces» paralizadoras que suenan dentro y fuera de la mente del innovador, oponiéndose a su liberación. La primera voz

---

280 Allegra, G., *El Reino Interior...*, 1986. p. 40.

es la del orgullo, «orgullo de la inmovilidad», propia del esclavo inconsciente; la segunda voz grita «¡Apóstata, traidor!» a quien desea iniciar el cambio, exigiendo gratitud y fidelidad a las viejas ideas, cuando todo maestro ha sido herético, rebelde o desobediente respecto a la autoridad de una fe o escuela imperante. Por eso el trabajo reflexivo y renovador de las creencias personales es heroico: debe vencer el vértigo de pensar por sí mismo y el miedo a la soledad, a los prejuicios propios y a la crítica ajena; y, al abandonar la crisálida de las ideas viejas, la conciencia deberá aceptar el vértigo del que asume la vida sinceramente, con todas sus consecuencias (OC 462). La parábola recrea el ambiente socrático-platónico y da la voz al maestro Gorgias, que cuenta a sus discípulos un relato autobiográfico sobre el deber de asumir la vida en toda su complejidad. Como corolario, Gorgias predica a sus discípulos el amor a la verdad, pero no a *una* verdad inmutable, por lo que alentaba a sus seguidores a cuestionar su doctrina, incluso a traicionarla, si ellos constatasen que ya no expresaba *su* verdad personal. El brindis final entre Leucipo y Gorgias era por aquel de los discípulos que lograra trascender, en aras de la verdad, la doctrina del maestro<sup>281</sup>.

El avance intelectual (y la perfección humana) no será posible sin la «la audacia rebelde» y «la arrogancia heroica» de los pioneros geniales que se atrevieron a «romper el círculo de hierro de una autoridad secular organizada con todos los prestigios de la tradición, del *magister dixit*, del consenso unánime», como ya lo afirmaba en su elogio del autodidacta. Sorprendentemente, Rodó llegaba a esgrimir una actitud anarquizante contra la autoridad instituida: «Lo que puede salvar la independencia del espíritu incapaz de resistir, conscientemente, a la autoridad que prevalece, es ignorarla» (LXXV, OC 399).

Esta lectura nos permite constatar que *Motivos de Proteo*, como obra de autoeducación, es, en muchos sentidos, una guía para la formación heroica de una ética intelectual en el librepensador. Por eso el anarquista Rafael Barrett describía el magisterio libertador de Rodó como el de los maestros generosos que iluminan todos los caminos: «no nos proponen una teoría única, ni un dogma; pero nos dicen: ‘¡sed libres!’; [...] no nos ordenan una obra particular, pero nos desatan las manos!»<sup>282</sup>.

Décadas más tarde, Rafael Gutiérrez Girardot definía el mensaje de *Motivos de Proteo* como una «ética de la esperanza profana», asentada (como en la obra de Ernst Bloch) en una

---

281 Real de Azúa aprecia un eco de esta parábola en su crítica a los librepensadores dogmáticos (CXXXVIII). Véase *Liberalismo y jacobinismo* (1906).

282 Rafael Barrett, «*Motivos de Proteo*», art. cit s/p.

visión de la vida «concebida terrenalmente —sin Providencia—» y abierta al futuro en virtud de un vitalismo dinámico que se puede definir en el lema de Rodó: «Renovarse es vivir»<sup>283</sup>.

\*

En 1910 se iniciaba la Revolución Mexicana y también se celebraba el Centenario de la Independencia en Argentina, Chile y México. Eran tiempos para rendir homenaje a los héroes emancipadores, para hacer balance y para mirar hacia el futuro con esperanza, aunque en el Uruguay se producía otra sublevación de los «blancos», que fue sofocada. El 10 de febrero Juan Francisco Piquet escribía al «Ilustre Próspero» para solicitarle que rompiera su silencio y se pronunciara públicamente sobre los acontecimientos de esas fechas, dado que muchos uruguayos se sentían indecisos sin su palabra-guía: «A todos sorprende no ya su silencio, sino también la desaparición de su silueta de algunos de los sitios y de las calles que U. solía frecuentar»<sup>284</sup>. Pero el ocultamiento de «Próspero» no duró demasiado. En la Cámara de Diputados su voz se hizo oír defendiendo varias mociones, como la solicitud de una pensión para la viuda de Herrera y Reissig, que había fallecido ese año. También colaboraba en *La Razón* y en *El Día* y publicó el citado manifiesto neoidealista «Rumbos nuevos» como prólogo al libro *Idola Fori*, del arielista colombiano Carlos Arturo Torres.

En septiembre de 1910 Rodó realizó un viaje oficial a Chile, delegado por el gobierno para asistir a los festejos conmemorativos del Centenario de su independencia. Allí pronunció su célebre discurso en nombre del gobierno y del pueblo uruguayo en una Sesión Solemne del Congreso. Con el optimismo que requería la ocasión, subrayó la unidad de la América del Sur, unida en una sola revolución de independencia, por encima de la diversidad de sus naciones. Sin embargo, aunque celebraba sus incipientes avances materiales, no ocultaba que se encontraba en los comienzos del camino hacia la formación de una verdadera civilización americana y universal:

... esta América Española, tan discutida, tan negada, tan calumniada por la ignorancia y el orgullo ajenos, y aun por el escepticismo de sus propios hijos, empieza a existir para la conciencia universal; empieza a atraer a sí la atención y el interés del mundo: no todavía por el brillo y la espontaneidad de su cultura, ni por el peso de su influencia política en la sociedad de las naciones; pero sí ya por la virtualidad y la realidad de su riqueza, por el brío y la pujanza de su desenvolvimiento material, lo que no constituye, ciertamente, un término definitivo de civilización, pero es,

---

283 R. Gutiérrez Girardot (1984) pp. 181-183.

284 Citado en Wilfredo Penco, *op. cit.*, p. 8, nota 2. Wilfredo Penco en su edición de las *Cartas de José Enrique Rodó a Juan Francisco Piquet (Primera Serie)*, Montevideo, Biblioteca Nacional, 1980.

cuando menos, el sólido cimiento, y como la raíz tosca y robusta, en la formación de pueblos que algún día han de ser grandes por el espíritu<sup>285</sup>.

Y superando el escepticismo de quienes no creían en la América «nuestra», más allá de la desunión imperante entre naciones hermanas, profetizaba la manifestación de una «conciencia americana»:

... los pueblos hispanoamericanos comienzan a tener conciencia, clara y firme, de la unidad de sus destinos; de la inquebrantable solidaridad que radica en lo fundamental de su pasado y se extiende a lo infinito de su porvenir. Augusto Comte expresaba su profunda fe en la futura conciencia de la solidaridad humana, diciendo que la humanidad, como ser colectivo, no existe aún, pero existirá algún día. Digamos nosotros que América, la nuestra, la de nuestra raza, principia a ser, —como persona colectiva consciente de su identidad. Congresos que se reúnen, vías férreas que se tienden de nación a nación, litigios internacionales que se resuelven, vínculos intelectuales que se estrechan: todo concurre a esa manifestación de una plena conciencia americana.

En este discurso de fuerte acento americanista y postcolonial, Rodó no dejó de tocar el gran tema de la dependencia cultural. Consideraba que el mejor tributo al legado de libertad que Europa les enseñó y que consumaron los héroes de la Independencia, consistiría en aprovechar la lección de libertad aprendida de la Revolución Francesa, de la Independencia de los Estados Unidos y de la Emancipación iniciada por Bolívar para seguir ahondando en la liberación espiritual de América latina, en su descolonización intelectual y en la búsqueda de su propia originalidad:

La Europa civilizadora, que nos ha adoctrinado, que nos ha amamantado en sus ideas de libertad y de justicia, fruto de su experiencia y de su genio, tiene el derecho de esperar que nosotros, aliviados de la carga abrumadora de la tradición, hagamos algo más que repetirlas: tiene el derecho de esperar que las encarnemos en la realidad, o por lo menos, que tendamos enérgicamente a realizarlas. Si esta originalidad no cupiese en nuestra civilización: si nada hubiéramos de agregar, en el orden real de la vida, a lo imitado y heredado, ¿qué significaría, en definitiva, la revolución de 1810, sino una convulsión superficial, indigna de tales glorificaciones? ¿Qué sería esto sino seguir siendo *colonias por el espíritu*, después de haberlo dejado de ser en la realidad política? (OC 571).

En julio de 1910 el director de *El País* había solicitado a Rodó su opinión sobre el apoyo que brindaría esa publicación a la nueva candidatura de Batlle y Ordóñez a la presidencia. En

---

285 «El Centenario de Chile», OC pp. 570-573.

su carta abierta Rodó respaldaba la campaña del diario, y al hacerlo, apoyaba nuevamente al candidato. Atribuía los errores que sus oponentes le imputaban a la trágica herencia del pasado y a errores colectivos, y recordaba las actuaciones políticas de Batlle desde 1886 para contribuir a la pacificación del país, superando la confrontación armada de los partidos «por la solidaridad en una causa superior» (p. 1067), y fomentando la coparticipación y la disolución de los regimientos armados, como una invitación a la paz. Por ello respaldaba aquella candidatura que debía prosperar por aportar luces de esperanza y conciliación a la vida política, gracias a los «altos títulos cívicos que nadie puede sensatamente desconocer al candidato» (p. 1068).

En 1911 Rodó iniciaba su tercera y última legislatura, que se prolongará hasta 1914. Es, quizá, el más activo de sus períodos parlamentarios. Sus intervenciones siguen guardando relación con problemas culturales (impulso a investigaciones históricas, homenajes a distintas personalidades, compra de libros para la Biblioteca Nacional, pago de cinco mil pesos a Juan Zorrilla de San Martín por su obra *La epopeya de Artigas*, monumento a Samuel Blixen, aumento de sueldo a los profesores de la Universidad). Solo el controvertido tema de la reforma constitucional le arrancó dos extensas intervenciones de tema político. Por este motivo entraría en abierto conflicto con Batlle, al convertirse en el portavoz de una facción «colorada» opuesta a la fórmula de un gobierno ejecutivo colegiado, que Batlle pretendía introducir en la nueva Constitución, y en la que Rodó vio una maniobra que recortaba la participación democrática de los grupos minoritarios y reforzaba las actitudes cada vez más personalistas y autoritarias del presidente<sup>286</sup>. Su oposición se hizo pública en los duros artículos que firmó en el *Diario del Plata* con su nombre o como «Calibán», así como en otros medios: *El Siglo*, *La Razón*, *El Telégrafo*, *Patria*. En ellos criticó con vehemencia e ironía a los políticos advenedizos, el caciquismo «endémico» y la corrupción en los comicios. Como explica Daniel Mazzone, Batlle no le perdonó a Rodó esta nueva insumisión, y las consecuencias de su actitud crítica se harán sentir enseguida al ser excluido inesperadamente de la comisión oficial que viajaría a España para celebrar el centenario de las Cortes de Cádiz. Al defraudar las ilusiones de Rodó, que había cifrado en ese viaje a España muchas esperanzas, Batlle cometía una injusticia, pues el prestigioso autor de *Ariel* era el representante más idóneo:

Con ese gesto Batlle apuntaba a decapitar la cabeza intelectualmente más valiosa de la fracción antibatllista, no porque amenazara su liderazgo, sino porque amenazaba la unidad del partido. Pero además con ese gesto sabía que le estaba poniendo

---

286 Un análisis de estos conflictos que enfrentaron a Batlle y Ordóñez con Rodó, motivando su marcha del Uruguay, se encuentra en el estudio de Daniel Mazzone, «Dos hombres en el callejón: Batlle-Rodó, los equívocos de la Historia», en *Desenfocados* (2005).

un límite a la carrera política de Rodó. A partir de allí sólo sería cuestión de tiempo. Rodó debería abandonar la arena, salirse de la troya<sup>287</sup>.

Mientras los círculos oficiales de su país silenciaban su voz discrepante, su prestigio intelectual seguía creciendo en el extranjero, y en 1912, el año en que redactaba su ensayo sobre Bolívar, fue nombrado por unanimidad miembro correspondiente de la Real Academia Española.

De 1912 es «Una bandera literaria», carta-manifiesto dirigida al arielista dominicano Federico García Godoy, incluida en *El mirador de Próspero*, donde resumió algunos puntos clave de su ideario americanista, como la función social que debe desempeñar la literatura hispanoamericana, sin menoscabo de su dignidad estética:

Yo he pensado siempre que, aunque la soberana independencia del arte y el valor sustancial de la creación de la belleza son dogmas inmutables de la religión artística, nada se opone a que el artista que, además es ciudadano, es pensador, es *hombre*, infunda en su arte el espíritu de vida que fluye de las realidades del pensamiento y de la acción, no para que su arte haga de esclavo de otros fines, ni obre como instrumento de ellos, sino para que viva con ellos en autonómica hermandad, y con voluntaria y señorial contribución se asocie a la obra humana de la verdad y del bien (OC 643).

Lo social no excluía la sobrevaloración de lo estético, donde las naciones hispanoamericanas podrían expresar su idiosincrasia, «formar y desenvolver su personalidad colectiva, el *alma* hispanoamericana, el *genio* propio que imprima sello enérgico y distinto a su sociabilidad y a su cultura» (*Ibidem*). Rodó, en su empeño por definir una identidad abarcadora y uniforme desde las Antillas al Cono Sur, señalaba el sustrato común de la colonización, pues «los caracteres más típicos se reproducen sin esencial diferencia» (OC 644). Como en *Ariel*, su visión aérea borraba las diferencias étnicas y los conflictos particulares, pues le importaba sobre todo fomentar la unión y la fuerza moral para resistir la absorción estadounidense.

### ***El mirador de Próspero* (1913)**

Rodó venía trabajando desde 1908 en una selección de sus mejores trabajos, y en 1911 le anunció la inminente publicación de *El mirador de Próspero* a Juan Francisco Piquet. Sin embargo, el libro (considerado por Rodríguez Monegal y muchos otros críticos como el mejor

---

287 D. Mazzone, «Dos hombres en el callejón. Batlle-Rodó...», op. cit., s.p. (en línea).

de Rodó), no se publicó hasta 1913<sup>288</sup>. Fue el quinto y último libro cuidado por su autor, y la primera selección de sus textos dispersos, publicados como artículos de revista o de diario, discursos, cartas, prólogos y ensayos de más aliento; algunos de ellos escritos y reescritos a lo largo de casi veinte años. En ellos reconocemos, pese a su fragmentarismo, líneas de su actividad como crítico literario, profesor, político e intelectual con una vocación americanista más acentuada e incluso más abierta hacia la creatividad anónima del pueblo, de la poesía gauchesca o del problema indígena; temas que eran extraños a su campo de intereses antes de 1910.

La colección está presidida por una cita de la *Literatura inglesa* de Taine, en la que se elogia el libro formado por una colección de fragmentos, y que muy bien podría haber ido al frente de *Motivos de Proteo*: «...el libro que se puede dejar a las veinte páginas, empezar por el final, o por la mitad; ahí no eres un sirviente, sino el señor; puedes leerlo como un diario; en efecto, es el diario de un espíritu»<sup>289</sup>.

En su prólogo a esta obra, Rodríguez Monegal dividió estos trabajos de envergadura y forma discursiva tan heterogénea en seis grupos: ensayos de crítica literaria, históricos («Bolívar»), literarios, morales, sociales e hispanoamericanos. A su vez, la crítica literaria —donde «Rodó muestra su entera estatura de crítico»— acoge ensayos de historia literaria («Juan María Gutiérrez y su época»); de biografía literaria («Montalvo») y «de crítica literaria exclusivamente», como «Recóndita Andalucía», sobre las *Elejías* de Juan Ramón Jiménez (OC 499-503)<sup>290</sup>.

Su americanismo se muestra en distintas facetas problemáticas. De acuerdo con la citada clasificación de Arturo Ardao, destacan trabajos de su «americanismo literario» como «El poema de América» (1910) y «Una bandera literaria» (1912); de su «americanismo cultural»: «A Anatole France» (1909), «Rumbos nuevos» (1910), «La tradición de los pueblos hispanoamericanos» (1915), etc.; de su «americanismo político»: «Magna Patria» (1905), «Sobre América Latina» (1906), parte de «El trabajo obrero en Uruguay» (1908), «Hacia la unidad política de América» (1909), «Iberoamérica» (1910), «El Centenario de Chile» (1910), «Nuestro desprestigio» (1912), etc.; y de su «americanismo heroico», en «Bolívar» (1912) y «Montalvo» (1913).

---

288 *El Mirador de Próspero*, Montevideo, José María Serrano, 1913.

289 Real de Azúa, prólogo a J. E. Rodó, *El mirador de Próspero* (1965) p. [3]. La cita de Taine corresponde a su *Literatura inglesa*. Traducción nuestra.

290 Cfr. Real de Azúa, prólogo a *El Mirador de Próspero*, Ministerio de Instrucción Pública y Prevision Social, 1965.

«Bolívar», cuyo texto íntegro vio la luz por primera vez en *La Revista de América* (París, agosto de 1912), es, entre los personajes que Rodó trabajó a fondo, el que más interés suscitó en sus lectores, ya que en su visión del Libertador, sobre el que escribió desde la niñez, se encuentra la base de su propio ideal americanista. En esta versión definitiva y madura nos presenta al héroe absoluto y completo, en su *medio*, en sus acciones guerreras y en las de su escritura, pero, sobre todo, en las de su visión profética del destino de la Gran Colombia. Rufino Blanco Fombona recibió este estudio y, en una carta desde París (12.II.1912), se lo elogió al autor como «monumento de oro y mármol, digno del gran artista que lo levanta y del gran héroe a quien se consagra», «una de las páginas más bellas de la literatura americana de nuestros días»<sup>291</sup>. En esa carta le proponía incluirlo en la selección de *Cinco ensayos* para su colección de Grandes Clásicos Americanos de su Editorial América, que sólo se publicará en 1915<sup>292</sup>. También le comunicaba su interés en incluir ese estudio al frente de la edición del epistolario de Bolívar, que se publicaría en 1914, pese a que Rodó lo escribió sin conocer esas cartas del Libertador.

Alberto Zum Felde en su *Proceso intelectual del Uruguay*, valoró su «Juan María Gutiérrez y su época» y su «Montalvo» (junto con el «Rubén Darío...», que no incluyó es este libro) como «capítulos de una vasta historia crítica de la literatura americana, que Rodó, mejor que ninguno, pudo y debió escribir; y hubiera sido monumento de vida imperecedera»<sup>293</sup>. En esas preferencias coincidió también Mario Benedetti en su monografía de 1966, cuando subrayó el valor de estos dos ensayos de madurez dentro de su obra crítica; y, sobre todo, «Juan María Gutiérrez y su época», refundición rectificada en aspectos de estilo y de fondo de los artículos de la *Revista Nacional*. Entre estas modificaciones conviene recordar que su americanismo acogió con mayor aprecio ciertos aspectos de la cultura popular rioplatense que en la versión original de 1895 había desdeñado: la originalidad del gaucho y los acentos primitivos de una «embrionaria literatura» (OC 771). Pero, como anotó Roberto Ibáñez, a Rodó «le faltó *extensión e intención*: no abarcó períodos literarios completos, aunque enjuiciara algunos con notable capacidad de síntesis, ni estudió un número suficiente de individualidades mayores»<sup>294</sup>. Al truncarse tempranamente su destino, no llegó a desarrollar un corpus crítico similar al de *Los Raros*, de Rubén Darío, de modo que *El Mirador de Próspero* vendría a ser la suma de una parte de los esbozos de ese virtual libro, al que le faltaron muchas páginas por escribir.

---

291 R. Ibáñez, ficha 359, pp. 185-186

292 *Cinco ensayos: Montalvo, Ariel, Bolívar, Rubén Darío, Liberalismo y Jacobinismo* (1915).

293 Zum Felde, *Proceso intelectual...*, op. cit., p. 246.

294 Ibáñez, 2014, p. 84.

«Montalvo» (1913) representa la cima de su madurez en el ensayo de corte biográfico y la cima de su «americanismo heroico»<sup>295</sup>. Rodó se esmeró al escribir sobre este autor en quien reconoció al “hombre representativo” americano, el *Escritor* liberal y comprometido, a un modelo de prosista y a un antecesor en el análisis de los problemas americanos. Al describir el *medio* en que se gesta el discurso del ensayista ecuatoriano, Rodó nos introduce en el mundo andino y enfoca la permanencia de la crueldad hacia el indígena como una invariable histórica:

La crueldad, que tal vez se ha mitigado en las leyes, persevera en las costumbres. Pasó la garra buitrrera del corregidor, como antes la vendimia de sangre del encomendero; pero el látigo queda para el indio en la diestra del mayordomo de la hacienda, del maestro del obraje, del «alcalde de doctrina», del cura zafio y mandón, que también acierta a ser verdugo (OC 595).

Estos personajes opresores, que Huamán Poma de Ayala había representado gráficamente mediante la figura del indio acosado por la sierpe, el león, el ratón, la zorra o el gato, seguían apareciendo en las *Noticias secretas de América*, de los funcionarios españoles Jorge Juan y Antonio de Ulloa, que Rodó consultó, y habían llegado a la época moderna con escasas transformaciones. Sin duda, Rodó también tenía presente estas palabras de Montalvo en su artículo «Indios» (1887):

Las razas oprimidas y envilecidas durante trescientos años, necesitan ochocientos para volver en sí y reconocer su derecho de igualdad ante Dios y la justicia. La libertad moral es la verdadera, la fecunda. Decirle a un negro: «Eres libre», y seguir vendiéndolo; decirle a un indio: «Eres libre», y seguir oprimiéndolo, es burlarse del cielo y de la tierra. Para esta infame tiranía todos se unen; y los blancos no tienen vergüenza de colaborar con los mulatos y los cholos en una misma obra de perversidad y barbarie<sup>296</sup>.

Pero, frente al fatalismo de Montalvo, Rodó trató de infundirle al problema indígena una esperanza y confió en la obra —necesariamente lenta— de su integración por la educación y la acción civilizadora. Esta posición típicamente liberal (tan diferente de las propuestas revolucionarias que llegó a anunciar González Prada en el Perú y que haría suyas José Carlos Mariátegui en los años treinta) se aproxima más al pensamiento del ilustrado ecuatoriano Eugenio Espejo, que al del romántico Sarmiento, que consideraba irreparable el daño de la coloni-

---

295 De este extenso trabajo solo había anticipado una parte en *Nosotros* (Buenos Aires).

296 Juan Montalvo, «Indios», en *El Espectador*, París, 1887 (en [ensayistas.org](http://ensayistas.org)). Se aprecia una clara intertextualidad entre este artículo y la descripción de esta página de Rodó.

zación hasta declarar en *Conflicto y armonías de las razas en América* (1883) que el «salvaje» y el quechua servil no llegarían a evolucionar ni a convertirse en ciudadanos.

\*

Después de sus espléndidos «Bolívar» y «Montalvo», el americanismo de Rodó se completará con su vibrante discurso político «La grandeza de Artigas» (1915), escrito por encargo de la Asociación de Estudiantes de Salto para la conmemoración de la llegada del héroe fundador de la nacionalidad uruguaya al campamento del Hervidero, donde en 1813 sentó las bases de la independencia sobre principios republicanos y federales. Las palabras de Rodó para este acto de «culto cívico» y patriótico en honor al héroe «bárbaro», donde se inauguraba también un monumento conmemorativo, resultan sorprendentes en el autor de *Ariel*:

Allí, en el ambiente agreste, donde el sentir común de los hombres de ciudad sólo veía barbarie, disolución, energía rebelde a cualquier propósito constructivo, vio el gran caudillo, sólo él, la virtualidad de una democracia en formación, cuyos instintos y proposiciones nativas podían encauzarse, como fuerzas orgánicas, dentro de la obra de fundación social y política que había de cumplirse para el porvenir de estos pueblos. Por eso es grande Artigas, y por eso fue execrado como movedor y agente de barbarie, con odios cuyo eco no se ha extinguido del todo en la posteridad. Trabajó en el barro de América, como en el Norte Bolívar; y las salpicaduras de este limo sagrado, sellan su frente con un atributo más glorioso que el clásico laurel de las victorias» (OC 1209)<sup>297</sup>.

Norah Giraldi interpreta la significación política de este inesperado homenaje de Rodó al héroe «bárbaro», que la «ciudad letrada» desdeñaba:

Esta defensa a Artigas del gran ensayista del 900 es una respuesta explícita contra la «leyenda negra» con la que se lo había interpretado a Artigas sólo como «bárbaro» (en el sentido del término con que lo utiliza Sarmiento). Pero también conviene contextualizar este discurso con respecto a la polémica que, por entonces, tenía Rodó con el Presidente Batlle y Ordóñez, de quien se había distanciado políticamente. Se pueden interpretar algunas propuestas de este discurso sobre Artigas como crítica con respecto al poder de Batlle, cada vez más afianzado en la ciudad frente al campo. La figura del Prócer, al mismo tiempo que se constituye, servirá

---

297 Rodó, «La grandeza de Artigas», en *El Siglo*, 23.VII.1915; en OC, pp. 1208-1209.

para tomar posición, por esos años, con respecto al gobierno de Batlle y Ordóñez<sup>298</sup>.

En febrero Rodó había concluido su legislatura, y ya no volverá a la política parlamentaria<sup>299</sup>. Seguía acumulando sinsabores y en 1914 proyectaba instalarse en Buenos Aires. La marginación de que era objeto, siendo el intelectual más reconocido e influyente dentro y fuera del país, suscitó en él críticos sentimientos de despecho, que se traslucen en la carta a su amigo Hugo D. Barbagelata: «Si yo fuera argentino o chileno habría ido a Europa veinte veces, porque en esas vecindades se cotiza un poco más alto la representación de ciertos nombres...» (OC 1459). Entretanto siguió escribiendo y ganándose la vida como redactor de *El Diario del Plata*. En una carta a los redactores de *Cuba Contemporánea* anunció un estudio sobre José Martí, que no llegó a escribir. Publicó «La estatua de Cesárea» como un anticipo de su próximo libro *Nuevos Motivos de Proteo* en la revista *Mundial*, que Darío dirigía en París, y en la editorial Garnier de esa ciudad apareció una edición de sus *Cinco ensayos*.

También esperaba la traducción al francés de su *Ariel*, prevista para noviembre de 1914. El joven poeta Jules Supervielle, admirador de su obra y traductor al francés de algunos fragmentos de *Ariel*, fue su promotor entusiasta. Tras un intento frustrado, en diciembre de 1909 escribió a Rodó comunicándole su hallazgo de un traductor ideal: el escritor J. F. Juge, profesor de lengua española en París y redactor de *Le Temps*, quien, pese a su compromiso de tener traducidos *Ariel* y *Motivos de Proteo* para 1911, solo culminó en 1914 su edición de *Ariel*, que iba a publicarse en noviembre de ese año con un prólogo suyo<sup>300</sup>. Rodó llegó a recibir las pruebas de imprenta. La edición, como consta en la cubierta, estaba patrocinada por el *Groupe des Universités & Grandes Écoles de France*, con pie de imprenta de la «Librairie

---

298 Ver Norah Giraldo Dei Cas, «La agonía de la “fiesta” uruguaya», en *América Cahiers du CRICCAL* n° 28: *La fête en Amérique latine: Rupture, carnaval, crise*. Colloque international. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, vol. II, pp. 43-44.

299 Sus últimas intervenciones parlamentarias trataban sobre los sueldos de catedráticos universitarios, el trabajo obrero, ayudas para el pintor Ernesto Herrera y el músico Alfredo Médici para viajar a Europa, o sobre la adquisición de las obras completas de Herrera y Reissig, sobre la represión del alcoholismo y otros asuntos.

300 Un fragmento de la traducción de Juge se publicó en el *Bulletin de la Bibliothèque Américaine (Amérique Latine)* de noviembre de 1913. Después de la guerra, algunos fragmentos de *Ariel*, traducidos por Francis de Miomandre, fueron incluidos en sus *Pages choisies* (Alcan, 1918).

Hachette [Paris, 1914]». Sin embargo, la guerra impidió que esta versión francesa de *Ariel* saliera de la imprenta<sup>301</sup>.

## Rodó y la Primera Guerra Mundial

El comienzo de la Primera Guerra Mundial el 28 de julio de 1914 tuvo una lógica repercusión en Uruguay y Argentina, dados los vínculos demográficos y culturales que unían a muchos de sus habitantes con las naciones europeas enfrentadas en la contienda. La guerra no solo supuso un golpe para la economía uruguaya (pues contribuyó a profundizar la crisis estructural del Uruguay iniciada en 1913), sino que, como expuso Rodó, llegó a temerse la amenaza de una nueva ola de imperialismo, esta vez germánico, codicioso de la América del Sur (OC 1222).

Rodó, siempre atento a los grandes acontecimientos internacionales, publicó quince textos periodísticos sobre «la monstruosa contienda» (OC 1218), que Rodríguez Monegal reunió en la sección de las *Obras completas* bajo el título «Escritos de la guerra de 1914», diferenciando dos series: una miscelánea (declaraciones, manifiestos, discursos y ensayos breves) y otra formada por los ocho artículos publicados en la sección «La guerra a la ligera» de *El Telégrafo*, donde ahora trabajaba como redactor. Tres de ellos aparecieron firmados con el pseudónimo «Ariel». Como asegura Rodríguez Monegal, estos trabajos ofrecen un testimonio del americanismo *latino* de Rodó cuando, en aquellos momentos de crisis personal, veía tambalearse las bases de la Europa civilizada que le servían de referencia, y que inspiraron páginas tan brillantes y proféticas como «La literatura posterior a la guerra» (1915). Rodó manifestó su apasionada adhesión a Francia y a los Aliados, que defendían su pacífica democracia y su república «liberal, humanitaria y utopista» de «la más formidable máquina de guerra que se haya organizado en el mundo» (OC 1228); y tomaba ese partido pese al acuerdo de neutralidad acordado por el gobierno uruguayo desde los inicios del conflicto hasta 1917. Al parecer, la exaltada galofilia de Rodó (y su germanofobia) ofendió a los inmigrantes y descendientes de alemanes afincados en el Uruguay, pues en la carta abierta «De la colectividad alemana en el Uruguay. Notas que se nos envía» (en *La Razón*, 20-X-1914) se pedía que la prensa uruguaya

---

301 La correspondencia y avatares de esta traducción se describen detalladamente en Roberto Ibáñez, *Imagen documental... op. cit.*, fichas 362-366, pp. 191-195. Véase también el trabajo de Noël Salomon, «L'auteur d'*Ariel* en France avant 1917», 1971, p. 23.

no radicalizara sus posiciones contra ellos como si se tratara de un país enemigo, cuando se sentían arraigados en su nueva patria «por lazos de sangre y afecto»<sup>302</sup>.

En «Ansiedad universal. Las matanzas humanas», publicado en *El Diario del Plata* (9-VIII-1914), ofreció una reflexión preocupada por las consecuencias de aquella caída en la barbarie guerrera de una civilización moderna y estabilizada, orgullosa «del indefinido progreso de la especie» (OC 1219). Por eso manifestó sus conjeturas sobre la posible decadencia de la civilización europea, preguntándose si resistiría por la fuerza moral adquirida o «si, a semejanza de civilizaciones que la precedieron, está destinada a caer desde la cúspide de sus grandezas, para que sobre sus ruinas se levante un orden más justo» (OC 1219).

En una declaración solicitada por *La Razón* (3-IX-1914), Rodó caracterizaba igualmente la guerra como «un salto atrás» en el progreso de la civilización, y consideró las profundas repercusiones económicas, políticas y culturales que el conflicto iba a acarrear en el plano internacional si triunfaba el militarismo «feudal» de los agresores. Los latinoamericanos no podían permanecer indiferentes y él no podía ser un espectador imparcial: «...sentimiento y razón me llevan con toda la fuerza de mi alma, allí a donde reconozco afectos de mi raza, mi concepción de los destinos humanos y la filiación de mis ideas» (OC 1220). Estaba con la Francia republicana y liberal que florecía en «la cultura desinteresada», como antes lo había hecho la Roma de los Antoninos, la Atenas de Pericles y la Florencia de los Medici (OC 1221). A Francia le reconocía su «latinidad dirigente», su «magisterio intelectual» y su «tradición de libertad».

Rodó era un pacifista manifiesto, y en «Anarquistas y césares», comparó la crueldad de la guerra con «un volcán de cieno» que vomitaba «todas las cosas inmundas que lleva en sus entrañas esta civilización falaz» (OC 1231). Por eso declaraba comprender mejor el crimen explosivo de un iluso anarquista que sueña con instaurar el Paraíso en la tierra, que los males terribles que desencadena un gobernante cuando lleva a una generación de jóvenes a morir en las trincheras. Si un anarquista merece la horca, «tú, César encendedor de guerras, ¿qué mereces?» (*Ibidem*).

Como ha observado Benedetti, Rodó actuaba como un intelectual comprometido, sintiendo la guerra como una «causa de la humanidad»: «Hace casi medio siglo, Rodó vio con bastante claridad algunos matices del compromiso, que sólo a partir de Sartre habrían de ser codifica-

---

302 En S. Monreal, «Rodó, José Enrique», en *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, 2014, en línea.

dos y dirimidos»<sup>303</sup>. En el mapa emocional e intelectual de Rodó, los males de Francia eran los males de aquella región rioplatense y de toda la América latina, por lo que estos artículos revelan la dimensión más amplia de su arielismo y de su latinoamericanismo, que ahora podríamos denominar un americanismo *translatino*.

Ya hemos visto algunas muestras de su «galomanía», a las que podría sumarse su definición de París como la «Atenas moderna» (OC 1333); o esta opinión, redactada a propósito del buen uso de la lengua francesa en los poemas de *Simplement* (1911), de la escritora argentina Delfina Bunge de Gálvez:

El francés es nuestro latín y nuestro griego: es, para nuestra contemporánea cultura latino-americana, la vía de iniciación en las enseñanzas de belleza y verdad que más contribuyen a educar nuestro espíritu. Lo que los idiomas clásicos para la Europa del Renacimiento, es el francés para estos pueblos en formación espiritual. Pero como excepción única y preciosa, como originalidad que lleva su justificativo en el singular primor del desempeño, no sólo merece absolución, sino aplauso, esa dádiva hecha pródigamente a la casa de los ricos desde la casa de los pobres<sup>304</sup>.

La Gran Guerra le mostró que la barbarie de Calibán también podía desatarse en las naciones más cultas de Europa, y su percepción sobre la modernidad europea como un ejemplo para el aprendizaje y la emulación, sufrirá en estos años un cambio significativo. En el artículo «La tradición de los pueblos hispanoamericanos» (1915) se mostrará muy escéptico respecto a las consecuencias de la imitación indigesta de la modernidad occidental, la de la tesis del «progreso indefinido» de Condorcet, que discute desengañado. Esa imitación había traído la pérdida de contacto con las realidades y tradiciones propias, y atribuía esa pérdida alienante a la instauración de una modernidad vertiginosa, obsesionada por el porvenir, en ciudades cosmopolitas que desde la Independencia quisieron dejar atrás las tradiciones criollas, para imitar «modelos casi exclusivamente extraños». Ese era ahora el mal de la América latina:

La decadencia de la metrópoli, su apartamiento de la sociedad de los pueblos generadores de civilización, hizo que para satisfacer el anhelo de vivir en lo presente y orientarse en dirección al porvenir, hubieran de valerse sus emancipadas colonias de modelos casi exclusivamente extraños, así en lo intelectual como en lo político, en las costumbres como en las instituciones, en las ideas como en las formas de expresión. Esa obra de asimilación violenta y angustiosa fue y continúa siendo aún

---

303 M. Benedetti, *Genio y figura... op. cit.* p. 68.

304 «Cartas críticas. Un libro de la señora Bunge de Gálvez», en *Pegaso*, Año I, n° 4, Montevideo, 1918, pp. 138-139. Estas páginas póstumas de Rodó se reprodujeron como prólogo a *La nouvelle moisson* (Buenos Aires, 1918).

el problema, el magno problema de la organización hispanoamericana. De ella procede nuestro permanente desasosiego, lo efímero y precario de nuestras funciones políticas, el superficial arraigo de nuestra cultura»<sup>305</sup>.

Rodó llegó a intuir que después de la Gran Guerra la vida histórica, el pensamiento y la escritura serían fatalmente otros. En el artículo «Después» confiaba esperanzado en la nueva aurora de regeneración donde los poetas y dramaturgos volverían a encontrar la fuerza mágica y primitiva de la verdadera creación, después del «desgarramiento violento de las entrañas de esta civilización doliente» (OC 1232). Pero en «La literatura posterior a la guerra» declaraba no encontrar heroísmo ni grandezas que cantar en la terrible contienda, y profetizaba que el corazón de los nuevos genios quedaría herido con «una pavorosa herencia de culpa, de devastación y de miseria»:

La guerra traerá la renovación del ideal literario, pero no para expresarse a sí misma, por lo menos en son de gloria y de soberbia. La traerá porque la profunda conmoción con que tenderá a modificar las formas sociales, las instituciones políticas, las leyes de la sociedad internacional, es forzoso que repercuta en la vida del espíritu, provocando, con nuevos estados de conciencia, nuevos caracteres de expresión<sup>306</sup>.

Cuando en 1916 llegue a Italia, recorrerá ciudades apagadas y viajará en trenes entre viudas y huérfanos enlutados, como los que le inspiraron «La esperanza de Nochebuena». También conocerá el heroísmo épico de jóvenes y niños al combatir la ofensiva austriaca en «Anécdotas de la guerra». En «Un documento humano» transcribió partes del diario de un soldado enajenado en el frente de batalla, que José Pablo Drews califica como «un relato desgarrador sobre la realidad en las trincheras»<sup>307</sup>. En paralelo, un joven estudiante de Medicina, André Breton, que se encontraba destinado desde 1915 en Nantes, sería asignado al centro de neuropsiquiatría del 2º batallón de Saint Didier, donde recibían a los soldados evacuados del frente por trastornos mentales, al tiempo que estudiaba la obra de Sigmund Freud. Experiencias como las que Rodó transcribió en esta crónica ya estaban cimentando el origen del surrealismo<sup>308</sup>.

---

305 «La tradición en los pueblos hispanoamericanos» se publicó en *La Prensa*, Buenos Aires, 1 de enero de 1915. Repr. en OC 1204.

306 J. E. Rodó, «La literatura posterior a la guerra», en *La Nota*, Buenos Aires, 4 dic. 1915. En OC 1240.

307 J. P. Drews «Estampas desde las trincheras: José Enrique Rodó y su lectura de la Gran Guerra» (2013) p. 137 (en línea).

308 Serge Fauchereau, *En torno al art brut*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2007, p. 55.

Aunque Mario Benedetti afirmara que «Rodó no fue un precursor de la literatura nerviosa, conflictiva, torturada» del siglo XX»<sup>309</sup>, en trabajos como este sí llegó a vislumbrar la transformación profunda de la cultura occidental e intuyó el brote de nuevos sentimientos nihilistas e irracionistas que ya empezaban a despuntar con Dadá ante el telón de fondo de la «decaencia de Occidente»: percepción que se repite en los artículos de Rodó sobre la guerra y que dará título a otro gran ensayo de la derrota que Oswald Spengler publicaría en 1918, profetizando para la América latina el nacimiento de un nuevo ciclo cultural.

### **El viaje a Europa y *El Camino de Paros. Meditaciones y andanzas* (1918)**

En 1916, Rodó pudo por fin soltar las amarras que lo retenían en su país y partió rumbo a Europa como corresponsal de la revista ilustrada argentina *Caras y Caretas*. Este contrato le permitía hacer realidad uno de los lemas de su *proteísmo*: viajar para liberarse, sacudir inercias, reinventarse y ser *otro*. Al conocer esta noticia, el Senado propuso crearle una cátedra de Conferencias en la Universidad, proyecto que Rodó rechazó de plano dando, como opina Benedetti, «una discreta bofetada a la mala conciencia oficial»<sup>310</sup>. En vísperas de su partida recibió un caluroso banquete-homenaje en el Círculo de la Prensa, mientras en la calle, una multitud aclamaba al «Maestro de la juventud». Cuentan sus familiares que, poco antes de zarpar en el *Amazón*, un mecanógrafo puso en sus manos la copia de los *Nuevos Motivos de Proteo*, pues pensaba corregirlo durante la travesía antes de entregarlo a alguna editorial de París, Madrid o Barcelona; y que esa única copia y los manuscritos originales se extraviaron para siempre en algún punto de su itinerario. Sin embargo Roberto Ibáñez dedujo, a partir del estudio de los manuscritos que Rodó dejó en Montevideo, que esos nuevos *Motivos* nunca existieron como libro acabado, sino como un conjunto de bosquejos que el viajero pensaba terminar a su regreso.

Después de su muerte, Vicente Clavel publicó las crónicas de viaje escritas por Rodó en Lisboa, Barcelona y diversas ciudades italianas en *El camino de Paros. Meditaciones y andanzas* (Barcelona, 1918), pero es una edición incompleta<sup>311</sup>. En el prólogo a *Los últimos motivos de Proteo*, el editor español declaraba que él mismo ideó ese título inspirado por Rodó

---

309 M. Benedetti, *op. cit.* p. 128.

310 *Idem* p. 70.

311 Clavel no incluyó ni «El altar de la muerte», ni «¿Renunciará Benedicto XV al poder temporal?», ni el borrador de su última crónica inacabada: «Palermo». Véase E. Rodríguez Monegal, prólogo a *El Camino de Paros*, OC 1243-1244.

en una experiencia «de ultratumba»<sup>312</sup>. El viajero no llegó (ni pensaba llegar) a su idealizada Grecia. Sin embargo, el título —tomado de un verso de Leconte de Lisle que Rodó había parafraseado en su *Rubén Darío...*, evoca su encuentro con el clasicismo mediterráneo que tanto había idealizado en sus ensayos<sup>313</sup>.

Rodó envió veinticuatro colaboraciones (20 a *Caras y Caretas*, 3 a su suplemento mensual *Plus Ultra* y una a *La Nación*. Como informa Ibáñez, “los grabados que suelen acompañar a los veintidós escritos iniciales —dato menudo no desprovisto de interés— fueron realizados con las fotografías enviadas por el Maestro”<sup>314</sup>.

Estas impresiones y crónicas periodísticas, como las de Martí, Gutiérrez Nájera, Darío o Manuel Díaz Rodríguez, representan la «voluntad de estilo» que caracteriza a este género breve, subjetivo e impresionista, que experimentó su auge creativo asociado al despliegue del periodismo moderno y a sus funciones comunicativas. Aunque su medio de divulgación fueran las hojas pasajeras de un diario, Rodó, como cronista literario, no renunció a la escritura artística ni a la transmisión de sus valores culturales y políticos<sup>315</sup>. El autor ya lo había advertido:

(...) dentro de los límites de la información periodística caben todas las formas de exposición que, levantándose sobre la desnuda referencia del hecho, dan a la crónica su amenidad y su interés y obtienen el relativo valor de arte que cabe en esta pequeña historia cotidiana impresa en las páginas del diario<sup>316</sup>.

Cuando se cumplen los cien años de estas prosas nómadas, escritas por un viajero exiliado y vencido por la enfermedad, quizás encuentre en ellas el lector de hoy, como ya advertía Rodríguez Monegal, un acento más vivo, suelto y cercano a su sensibilidad que el de sus grandes ensayos, de voz más oratoria e impostada. En efecto, su emocionado encuentro con ciudades

---

312 V. Clavel, «Prólogo» a *El Camino de Paros* (1918) p. 12.

313 Al referirse a la resurrección del mundo helénico en la poesía del *fin de siglo* y en el «clasicismo modernista» de Rubén, Rodó había escrito: «En vano se lamenta Leconte de que hayamos perdido para siempre el camino de Paros» (en Rodríguez Monegal, «Prólogo» a OC p. 183).

314 Ibáñez, 2014, p. 111. Algunas de estas fotografías (¿de Rodó?) se reproducen en el trabajo de Thomas Bremer, «“En este maravilloso suelo de Italia, donde los ojos leen la unidad de una tradición y de un espíritu”. Las crónicas de Rodó y *El camino de Paros* en el contexto del periodismo rioplatense de fin de siglo», En O. Ette y T. Heindereich (2000) pp. 226-229.

315 Véanse Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana* (1983) y el citado estudio de Th. Bremer.

316 J. E. Rodó, «Cómo ha de ser un diario» (OC 1198-1201).

cargadas de historia, sus animadas descripciones de perspectivas urbanas, paisajes y costumbres, hacen de la lectura de estas crónicas una experiencia gratificante, donde se pueden seguir los pasos del profesor Próspero fuera del aula y del parlamento.

Cuando el vapor *Amazón* surcaba el Atlántico a la altura de Brasil, encontró la inspiración para su primera colaboración, «Cielo y agua». Aquí renovaba la filiación acuática de su imaginario proteico, traducido ahora en la desprendida levedad del tono lírico que, acompañado con las olas, libera ensoñaciones mitológicas e imágenes sutiles, como la de los papeles rotos que, lanzados al mar, se le asemejaban a una bandada de alciones volando en la inmensidad (OC 1246). Pero esta imagen de liberación y aligeramiento no marca un corte, pues las referencias americanas aparecen inevitablemente como término de comparación o como motivo de preocupación en las reflexiones del viajero, que iba al reencuentro de las fuentes culturales de la cultura iberoamericana y latinoamericana en Portugal, España e Italia.

En pleno mes de agosto pasó, sin detenerse más que unos días, por Lisboa, Madrid y Barcelona. En Lisboa conoció la derrota del proyecto de reforma constitucional de Batlle en las elecciones a la Convención Nacional Constituyente del 30 de julio de 1916<sup>317</sup>, e inscribirá una nota eufórica en su cuaderno de viaje: «La gran noticia del Fígaro: los colegialistas *sont battus*. Júbilo. Almuerzo en Tabares. Brindis por la † [muerte] del Colegiado» (OC 1485)<sup>318</sup>. En su segunda colaboración escrita para *Caras y caretas*, entrevistó en Lisboa al presidente electo de la República Portuguesa, Bernardino Machado, del que transcribe esta declaración: «El arte del gobierno consiste en saber valorizar a los partidos y los hombres...», a lo que Rodó añadía como cierre de su entrevista: «Estrecho su mano con el respeto que fluye tanto más imperioso de los espíritus que, como el mío, no conocieron nunca la cortesanía ni la lisonja» (OC 1249).

En Madrid sólo se encontró fugazmente con Cristóbal de Castro, que le dedicó el artículo «Un apóstol del silencio», y con Juan Ramón Jiménez. El poeta andaluz que ya mantenía re-

---

317 La derrota, que puso freno al reformismo batllista, fue posible al unirse una facción de batllistas disidentes con militantes blancos y otros conservadores descontentos. El «Alto» del sucesor de Batlle, Florencio Vera, supuso una suspensión temporal de las reformas (B. Nahum: *La época batllista (1905-1920)*, 1975; G. Caetano (1991 y 1992): *La república conservadora*, 1, 1991).

318 Véase la carta de Rodó a D. Luis Thevenet, publicada en *La Prensa* de Salto Oriental, 1916, donde Rodó enumeraba las razones de su oposición a Batlle y al «Colegiado», en el que vio «el propósito de trastornar las instituciones fundamentales de la república, rehabilitando formas reaccionarias de organización que la ciencia y la experiencia han desautorizado universalmente y que sólo pueden considerarse eficaces para fines de perpetuación oligárquica de indefinida usurpación de soberanía» (OC 1086-1087).

lación epistolar con su «querido maestro uruguayo»<sup>319</sup> registró el encuentro en el retrato literario que escribiría un año más tarde con motivo de su muerte, donde también caracterizó la original reinención rodoniana de la latinidad: «La correspondencia de Grecia, Roma, España y Francia prestó a Rodó un hermoso fundamento de piedra perpetua y él repartió encima sus bloques propios con un orden de templo, columnata, promontorio nuevos»<sup>320</sup>.

El 9 de agosto llegó a Barcelona. En la tierra de sus antepasados Rodó no pudo sino sentir admiración por la belleza y energía de la ciudad, por su gente trabajadora y por su política cultural nacionalista, con sus bibliotecas e instituciones bien dotadas para la investigación histórica y para fomentar el amor a lo propio. La lectura de sus dos crónicas barcelonesas («En Barcelona» y «Un interesante problema político») sigue ofreciendo párrafos de vivo interés en la actualidad, sobre todo por su indagación sobre el independentismo catalán. En esta ciudad conoció al escritor valenciano Vicente Clavel, que sería el editor de algunas de sus obras póstumas, y que en aquella ocasión le encargó la dirección de una colección de autores hispanoamericanos<sup>321</sup>. Por un contratiempo inexplicable, Rodó no pudo reunirse con otros amigos epistolares, como el pintor uruguayo Joaquín Torres García, que le esperaba, pues el cónsul de Uruguay impidió que finalmente se encontraran y llegara a conocer Tarrasa, la cuna de sus mayores<sup>322</sup>.

Rodó inició su itinerario italiano en Génova, pero durante unas semanas se recluyó en el balneario de Montecatini, donde fue tratado de una afección cardíaca y renal. Tal vez supo allí que le quedaban pocos meses de vida, aunque sus crónicas italianas revelan más bien la vitalidad curiosa de un viajero culto, imaginativo y memorioso, dispuesto a transmitir a sus lectores rioplatenses sus variadas impresiones y su erudición, revivificada por la experiencia del viaje. Los diarios íntimos que redactó en este viaje final y otros testimonios permiten reconstruir los últimos meses del viajero solitario que deambuló por ciudades cargadas de historia, leyendo monumentos y ruinas —pues «la historia habla en cada palmo con palabras de pie-

---

319 J. R. Jiménez, *Epistolario I, 1898-1916*, ed. de A. Alegre Heitzmann. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2006, p. 59 n.

320 J. R. Jiménez, «José Enrique Rodó» (1917), en *Espanoles de tres mundos*, p. 75.

321 Véase el prólogo de V. Clavel a *Nuevos motivos de Proteo*.

322 J. Torres García, *Historia de mi vida*. Montevideo: Arca, 2000, p. 149.

dra»<sup>323</sup>. Pero también esos diarios nos permiten descubrir al viajero que iba al cine y vivía sus últimas aventuras eróticas, mientras su salud se quebrantaba irremisiblemente<sup>324</sup>.

Italia, la cuna de su idealizado abolengo latino, le ofreció una nueva perspectiva, otro «mirador» para pensar su América como una extensión prometedora de la latinidad exaltada en *Ariel*. Lo americano no solo se encuentra en las comparaciones menudas entre el *aquí* y el *allá*, inevitables en la experiencia del viajero, sino también en su interpretación sintética de la historia *densa* italiana (en la que observa la superposición de estratos temporales: la Antigüedad, el Medioevo, el Renacimiento... hasta el presente) en relación con la joven América *neolatina*. Esta perspectiva, no siempre explícita, imprime su originalidad a unas crónicas donde las ciudades y espacios descritos traen al texto una acumulación barroca de voces y de miradas de otros tiempos, pues Rodó no puede despojar los objetos culturales que describe de la trama cultural que han tejido en torno suyo otros historiadores, artistas, críticos y viajeros que Rodó lleva en su bagaje cultural (desde el Vasari, Goethe, Michelet y Taine hasta Ruskin).

Su visita a Pisa le inspiró una crónica teñida por la melancolía al comparar sus glorias pasadas con la decadencia del presente. En este recorrido por su espacio urbano y por el tiempo le acompañan Dante y Lord Byron. Pero la modernidad también le ofrecía imágenes discordantes, y del mismo modo que la Sagrada Familia de Gaudí le pareció decadente «ultramodernismo», le desagradó ver la Pisa medieval de Ugolino atravesada por «los raudos zigzags» de las bicicletas, «estas modernas máquinas, no rara vez dirigidas por leves pies femeniles»: «Allí podrían holgar los futuristas de Marinetti, que piden, según acabo de leer entre los lemas de su periódico, la *modernizzazione* [*sic*] violenta delle città *passatiste*» (OC 1268). Él, en cambio, hubiera preferido ver «literas y carrozas», o los caballos salidos de un fresco medieval. Poco tenía que ver el neoplatónico Rodó con las vanguardias que ya estaban estremeciendo las capitales europeas<sup>325</sup>.

Después de visitar Liorna, Lucca y Pistoia, llegó a Florencia. En la ciudad de los Medici, donde permaneció durante tres semanas, escribió su celebrado «Diálogo de bronce y mármol» y la reflexión «Y bien, formas divinas», ambas traspasadas por su visión neoplatónica sobre la belleza eterna de la estatuaria clásica y renacentista como perfecta encarnación del arquetipo.

---

323 «El castillo de Sant' Angelo», OC 1291.

324 Véase la sección de «Escritos íntimos», donde Rodríguez Monegal editó el diario de viaje de Rodó, en OC 1479-1500.

325 Este comentario hostil al futurismo se suma, en su brevedad, a las protestas de Vasseur, Darío o el joven Huidobro, quien en esas fechas también había pasado por Madrid para establecerse en el foco cubista de París. Véase L. Sáinz de Medrano, «La vanguardia desde el modernismo» (1997).

En el «Diálogo...», el *David* de Miguel Ángel y el *Perseo* de Benvenuto Cellini conversan en la Plaza de la Señoría sobre sus respectivos artífices y sobre aquella fecunda fusión espiritual del paganismo y el cristianismo bajo el cielo de Florencia.

En Bolonia firmó un sorprendente artículo de agria crítica literaria «Sobre la poesía de Stecchetti, con motivo de su muerte», dedicado al poeta realista Olindo Guerrini, verdadero nombre del autor de *Póstuma* y otras obras que Rodó juzgaba mediocres y «sin alas»: «poesía de gallinero» (OC 1279). Viaja por Parma, Milán y en Turín, donde siente la barbarie de la guerra, vuelve a consultar a un médico. Escribe «La esperanza en la Nochebuena» y «Un documento humano». En Tívoli redactó una crónica donde la naturaleza y la cultura le suscitaban evocaciones históricas y literarias sobre la primitiva Tibur y su desarrollo armonioso en el Renacimiento, y confiesa el deseo de quedarse en aquel ámbito horaciano para escribir «un libro transparente y sereno» (OC 1289).

En diciembre llegó a Roma, donde escribió «Al concluir el año», que sus estudiosos, desde Emir Rodríguez Monegal hasta Fernando Aínsa han considerado su testamento intelectual, su legado americanista<sup>326</sup>. Rodó quiso transmitir en estas páginas su esperanza inquebrantable en el futuro de América, y llamó una vez más a los jóvenes a fortalecer la unión por encima de sus diferencias. Esta era su consigna:

Formar el sentimiento hispanoamericano; propender a arraigar en la conciencia de nuestros pueblos la idea de América nuestra, como fuerza común, como alma indivisible, como patria única. Todo el porvenir está virtualmente en esa obra. Y todo lo que en la interpretación de nuestro pasado, al descifrar la historia y difundirla; en las orientaciones del presente, política internacional, espíritu de la educación, tienda de alguna manera a contrariar esa obra, o a retardar su definitivo cumplimiento, será error y germen de males; todo lo que tienda a favorecerla y avivarla, será infalible y eficiente verdad (OC 1290).

Así animaba a superar los escollos que impedían el despegue latinoamericano y a fortalecer el «orgullo criollo», disipando los prejuicios sobre la inferioridad de la raza latina que «vanas filosofías atribuyeran a incapacidades del medio o de la raza» (OC 1291). La visión final que cierra estas páginas —«viaje a la semilla» latina— presenta su visión de la Loba del Lacio, la que amamantó a Rómulo y Remo, que se mostraba en una jaula junto a la legendaria gruta: «y la vi revolviéndose impaciente entre los hierros que la estrechan. Y me parecía como si, en su presagiosa inquietud, la nodriza de la raza mirase a donde el sol se pone y buscara, de ese lado del mundo, nueva libertad y nuevo espacio» (OC 1291). El espacio, como en la pará-

---

326 F. Aínsa, «La perspectiva americana de José Enrique Rodó desde el Capitolio de Roma» (2002), p. 82.

bola profética de «Leuconoe», aludía de nuevo a la expansión transatlántica como salvación de los valores latinos y a la profecía de una América donde la energía mítica del origen encontraría una nueva realización.

Durante los dos meses en que fue «ciudadano de Roma», Rodó escribió otras crónicas de interés para perfilar su ideario cultural y religioso: «El castillo de Sant'Angelo», «Ciudades con alma», «Una impresión de Roma» y el comentario satírico «Los gatos del Foro Trajano» sobre la degradación de la política contemporánea. Luego viajó a Nápoles, donde escribió la evocadora y colorista «Nápoles la Española», firmada en febrero de 1917, y «El altar de la muerte». En esta no le interesó tanto la tumba de Virgilio como la sepultura del «enamorado de la Muerte», Giacomo Leopardi, al que le dedicó una emocionada semblanza. Siguen las descriptivas «Sorrento» y «Capri». Esta, firmada dos meses antes de morir, describe su desagradable visita a la Gruta Azul: el cielo se había nublado y el mar, agitado, lo retuvo dentro de la gruta «tendido en el fondo de la barca, en la actitud de un cadáver en su féretro». La decepción cierra la crónica con un toque personal de amargura: «Pero ya hace tiempo que aprendí a resignarme al desengaño de las grutas azules» (OC 1310).

Antes de finalizar el mes de marzo llegó a Palermo y allí escribió sus dos últimas crónicas: «¿Renunciará Benedicto XV al poder temporal? », sobre la política vaticana, y «Palermo», que no llegó a terminar<sup>327</sup>. En esta última crónica dejaba de lado el cliché de la Sicilia mafiosa para descubrirnos, entre las ráfagas del siroco que empezaba a levantarse, sus bien surtidas librerías y el colorido de su populosa vida callejera: los carros decorados, los aguadores, los compradores de gatos, las floristas que le ofrecían ramos de azahar, sus loteros, sus niños seminaristas y sus procesiones. La última imagen italiana que Rodó anotó está cargada de patetismo: «Un simulacro de Cristo yacente, de peso abrumador, a juzgar por el visible esfuerzo de sus portadores, era llevado en hombros de una veintena de tiernos congregantes» (OC 1351).

En aquella ciudad abigarrada y bulliciosa, su enfermedad renal se agravó. Rodó, envejecido prematuramente y con aspecto descuidado, terminó por recluirse en su habitación del elegante *Grand Hotel des Palmes*, donde se dice que Wagner había terminado su *Parsifal*. Según varios testimonios, aquel viajero huraño rechazó todos los cuidados que le ofrecían, hasta que, ya en coma, lo condujeron al Hospital San Saverio. Allí falleció el 1º de mayo de 1917, antes de cumplir los 46 años. Solo en 1920 sus restos fueron repatriados, y la misma multitud que despidió al «Maestro de la juventud» cuando se alejaba del país hacia «la lejanía espectacular

---

327 Esta crónica fue publicada por *La Nación* el 24-XII-1922, a partir del borrador hallado entre los papeles italianos de Rodó.

de un semidestierro»<sup>328</sup>, lo recibió con luto nacional. Con grandes honores oficiales y discursos solemnes, al compás del *Requiem* de Mozart, sus restos fueron depositados en el Panteón Nacional.

Imposible adivinar qué rumbo hubiera tomado su pensamiento y su escritura si hubiera podido instalarse en su soñado París (que ya era el de Picasso, Tzara, Huidobro y Vallejo) donde pensaba vivir, como su personaje «Albatros», entregado, por fin, a la literatura. Sin embargo, pese a la brevedad de su existencia y a la dispersión de su escritura, este autor inacabado todavía sigue hablando. Su llamada a la emancipación del criterio y a la responsabilidad de los intelectuales; a la participación crítica y activa en la construcción de la cultura como lugar de encuentro y reconocimiento, o sus aportaciones a la crítica literaria y al ensayo como espacios de pensamiento libre y creador, nos siguen convocando a su lectura; si no por el gusto de enredarnos en las volutas de su estilo, sí por rigor intelectual, que es, como pensaba Rodó «una forma superior» y heroica del hedonismo. Muchas de sus páginas más lúcidas en defensa de las Humanidades, del libro y de la lectura crítica siguen teniendo la misma vigencia, como si en el siglo transcurrido todos los esfuerzos realizados, como los de Sísifo, nos llevaran al punto de partida.

---

328 C. Real de Azúa, «Rodó en sus papeles», p. 93.

## Bibliografía

### *Obras de José Enrique Rodó*

#### 1. Los artículos de la Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales

- «Dolores, de Federico Balart», 5-III-1895, reimpresión.
- «Juan María Gutiérrez, Introducción a un estudio sobre literatura colonial» (20-III y 5-IV-1895).
- «La crítica de “Clarín”» (20-IV y 5-V-1895).
- «Juan Carlos Gómez» (20-V-1895).
- «Los “Poemas cortos”, por Gaspar Núñez de Arce» (5-VI-1895).
- «El americanismo literario» (10-VII, 10-VIII y 10-IX-1895).
- «Un libro de crítica» (10-IX-1895).
- «De dos poetas [Guido Spano y Leopoldo Díaz]» (10-XII-1895).
- «Notas sobre crítica» (10-I-1896).
- «Menéndez Pelayo y nuestros poetas» (25-II-1896).
- «Por la unidad de América» [Carta a abierta a Manuel Ugarte] (25-IV-1896).
- «Sobre un libro de versos» [de Soto y Calvo], (10-V-1896).
- «Lecturas» (soneto dedicado a D. Martínez Vigil (25-V-1896).
- «Juicios cortos» [sobre Rivas Groot] (25-VII-1896).
- «El Iniciador de 1838. Andrés Lamas.— Miguel Cané» (25-VIII; 10 y 25 IX-1896).
- «El que vendrá» (25-VI-1896).
- «La novela nueva. A propósito de las “Academias” de Carlos Reyles» (25-XII-1896)

- «*Cuba. Justificación de su guerra de Independencia*. Por Rafael M. Merchán...» [s/f] (25-II-1897).
- «Poemas» [Sobre tres libros de Leopoldo Díaz] (25-VI-1897).
- «Arte e historia» [sobre Vicente Fidel López] (25-VI-1897).
- «Un poeta de Caracas» [Andrés A. Mata] (10-VIII-1897).
- «La muerte de Ricardo Gutiérrez» (25-IX-1897).
- «Una novela de Galdós» (10-XI-1897).

## 2. Libros (primeras ediciones publicadas en vida del autor)

- *El que vendrá. La novela nueva. A propósito de las «Academias» de Carlos Reyes* (La Vida Nueva, I) Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1897.
- *Rubén Darío: su personalidad literaria, su última obra* (La Vida Nueva, II) Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1899.
- *Ariel* (La vida Nueva, III) Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1900.
- *Liberalismo y jacobinismo*, Montevideo, La Anticuaría, 1906.
- *Motivos de Proteo*, Montevideo, José María Serrano, 1909.
- *Bélgica / Belgique* (1915), Prefacio y traducción de Constant Willems.
- *El mirador de Próspero*, Montevideo, José María Serrano, 1913.
- *Cinco ensayos: Montalvo-Ariel-Bolívar-Rubén Darío-Liberalismo y jacobinismo*, Madrid, Ed. América, 1915.

## 3. Obras póstumas

- *El camino de Paros (meditaciones y andanzas)* Valencia, Editorial Cervantes, 1918
- *Epistolario, con dos notas preliminares de Hugo D. Barbagelata*, Paris, Vertongen, 1921.
- *Nuevos motivos de Proteo*, prólogo de Vicente Clavel, Barcelona, Editorial Cervantes, 1927

- *Los últimos motivos de Proteo. Manuscritos encontrados en la mesa del Maestro*, Edición de Dardo Regules, Montevideo, 1932.
- *José Enrique Rodó, actuación parlamentaria*. Recopilación, introducción y notas por Jorge A. Silva Cencio, Montevideo, República Oriental del Uruguay, Cámara de Senadores, Oficina Asesora, 1972.
- *Cartas de José Enrique Rodó a Juan Francisco Piquet*. Ed. De Wilfredo Penco, Montevideo, Biblioteca Nacional, 1980.

#### 4. Ediciones de Obras Completas

- *Obras completas* (7 vols.) en la Editorial Cervantes, Valencia/Barcelona (1917-1927):
  - *Motivos de Proteo* (Valencia, 1917?, 1920).
  - *El camino de Paros. Meditaciones y andanzas* (Valencia, 1918).
  - *El Mirador de Próspero* (Valencia, 1919).
  - *El que vendrá* [y otros artículos] (Barcelona, 1920).
  - *Hombres de América: Montalvo, Bolívar, Rubén Darío. Discursos parlamentarios* (Barcelona, 1920).
  - *Ariel. Liberalismo y jacobinismo* (Valencia, 1920), con prólogo de R. Altamira y cartas de Rodó).
  - *Nuevos Motivos de Proteo* [y otros escritos] (Barcelona, 1927), con prólogo de Vicente Clavel.
- *Obras completas*. Edición oficial al cuidado de José Pedro Segundo y Juan Antonio Zubillaga. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1945-1958.
  - Vol. I [y único]: *Los escritos de «La Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales». Poesías dispersas*. Montevideo, A. Barreiro y Ramos, 1945.
- *Obras completas*; comp. y pról. por Alberto José Vaccaro. Buenos Aires: Eds. Antonio Zamora, 1948.
- *Obras completas*; introducción, prólogos y notas por Emir Rodríguez Monegal. Madrid, Aguilar, 1957 (2ª edición: 1967).

## 5. Traducciones

- *Pages choisies*, choix et préface de Hugo D. Barbagelata, traduction de François Miomandre. Paris : Librairie Félix Alcan, 1918.
- *Ariel*, edited with an introduction and notes by William F. Rice: Chicago, The University Press, 1929.
- *The Motives of Proteus*, Trad. Ángel Flores; introd. Havelock Ellis. London: Allen & Unwin, 1929.
- *Ariel*, edición y traducción al esperanto de Manuel Fernández Méndez, de la Urugvaja Esperanto-Socioto, en homenaje a J. E. Rodó con ocasión de los 50 años de Ariel. Montevideo: Imprenta Central, 1950.
- *Motifs de Protée*, traduit de l'espagnol par Victor Crastre; préface de Claude Couffon. Paris : Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine, 1966.
- *Ariel*, ed. with an introd. and notes by Gordon Brotherston. Cambridge : University Press, 1967.
- *Ariel*, Ed. de James W. Symington; Trad. Margaret Sayers Peden; Prólogo de Carlos Fuentes. Austin: University of Texas Press, 1988.
- *Ariel*, Ed., prol. y notas de Ottmar Ette. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (Reihe excerpta classica, XII) 1994.
- *Ariel*, a cura di Antonella Cancellier, Bologna, Ed. Il Pomerio, Associazione Culturale In Forma di Parole, 1999.
- *Ariele*, ed. de Martha Canfield; traducción de Diego Simini. Firenze: Alinea, 2000.
- *Ariel, appel à la jeunesse latino-américaine et autres textes*, sélection, traduction, notes et préface de Brigitte Natanson et Emmanuelle Rimbot. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2014.

## BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- ABELLÁN, José Luis (ed.), *José Enrique Rodó*. Madrid: Cultura Hispánica, 1991.
- ACHUGAR, Hugo, *Poesía y sociedad (Uruguay 1880-1911)*. Montevideo: Arca, 1984.
- *La balsa de la medusa*. Montevideo: Trilce, 1992.

- *La biblioteca en ruinas*. Montevideo: Trilce, 1994.
- «¿Quién es Enjolras? Ariel atrapado entre Víctor Hugo y *Star Trek*», en Lasarte V., Javier (coord.), *Territorios intelectuales*. Caracas: Fondo Editorial La Nave Va, 2001. Reprod. en *Planetas sin boca: escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*. Montevideo, Trilce, 2004, pp. 81-93.
- ADORNO, T. W., «El ensayo como forma», en *Notas de Literatura*. Barcelona: Ariel, 1962, pp.11-34.
- «La crítica de la cultura y la sociedad», trad. Manuel Sacristán, en *Prismas. La crítica de la cultura y de la sociedad*. Barcelona: Ariel, 1962.
- AÍNSA, Fernando, «El centenario de *Ariel*: una lectura para el 2000», en ZEA, L. y TABOADA, H. (comps.), *Latinoamérica en la globalización y el tercer milenio. Arielismo y globalización*. Vol. 2. México: FCE, 2002, pp. 89-106.
- «La perspectiva americana de José Enrique Rodó desde el Capitolio de Roma», en *Del canon a la periferia: encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Montevideo: Trilce, 2002.
- ALAS, Leopoldo, *Los prólogos de Leopoldo Alas* (Ed. de David Torres) Madrid: Playor, 1984.
- ALLEGRA, Giovanni, *El reino interior. Premisas y semblanzas del modernismo en España*. Madrid: Encuentro, 1986.
- ALONSO, Diego José, *José Enrique Rodó: una retórica para la democracia*. Montevideo: Trilce, 2009.
- ALTAMIRA, Rafael, «Latinos y Anglosajones», en *El Liberal*. Madrid: 4-VII-1900.
- «La Vida Nueva III. Ariel», en *Revista Crítica de Historia y Literatura españolas, portuguesas e hispanoamericanas*, V, 6 - 7, junio-julio 1900. (pp. 306-309). Repr. en *Cuestiones hispanoamericanas* (1900) y como prólogo a *Ariel* (Barcelona: Cervantes, 1926).
- ALTAMIRANO, Carlos (Coord.), *Historia de los intelectuales en América Latina: II. Los avatares de la «ciudad letrada» en el siglo XX*. Madrid-Buenos Aires: Katz, 2010.
- «Intelectuales: nacimiento y peripecia de un nombre», en *Nueva Sociedad*, n° 245, mayo-junio de 2013, pp. 38-53 <[www.nuso.org](http://www.nuso.org)>.
- ARDAO, Arturo, *Rodó: su americanismo*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1970.
- *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay* [1950]. (2ª ed.) Montevideo: Universidad de la República, 1968.
- *Racionalismo y Liberalismo en el Uruguay* [1962]. (2ª ed.) Montevideo: Universidad de la República: 2013.
- «Rodó clásico», en *Centenario de Rodó. Cuadernos de Marcha* n° 50. Montevideo, junio 1971, pp. 7-9.

- «Prólogo» a J. E. Rodó, *La América Nuestra*. Compilación y prólogo de Arturo Ardao. La Habana: Casa de Las Américas, 1977.
- *Génesis de la idea y el nombre de América Latina*. Caracas: CELARG, 1980.
- «Del Calibán de Renan al Calibán de Rodó», en *Centenario de Rodó. Cuadernos de Marcha* n° 50. Montevideo: Junio 1971, pp. 25-36.
- ARELLANO, Jorge Eduardo, «Calibán y Martí en *Los raros* de Darío», en *Anales de Literatura Hispanoamericana* n° 28. Madrid: Universidad Complutense, 1999, pp. 431-444.
- «*Los raros*: contexto histórico y coherencia interna», en Alfonso García Morales (ed.), *Rubén Darío. Estudios en el centenario de Los raros y Prosas profanas*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1988.
- ARMAS, Gustavo de- y A. GARCÉ, “José Enrique Rodó y Carlos Vaz Ferreira, dos quijotes contra los molinos de viento”, en *Uruguay y su conciencia crítica. Intelectuales y política en el siglo XX*. Montevideo: Trilce, 1997, pp. 8-18.
- AROCENA, Felipe y Eduardo de León, *El complejo de Próspero*. Montevideo: Vintén, 1993.
- ASHURST, Anna Wayne, *La Literatura hispanoamericana en la crítica española*. Madrid: Gredos, 1980.
- AULLÓN DE HARO, Pedro. *Teoría del ensayo*. Madrid: Verbum, 1992.
- BAJTER, Ignacio. «Un libro privado...», en Roberto Ibáñez, *Imagen documental de José Enrique Rodó. Un fragmento* [1947] (Edición e introducción de Ignacio Bajter). Separata de *Lo que los archivos cuentan...* n° 3. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2014
- BARRÁN, José Pedro y Benjamín NAHUM, *Battle, los estancieros y el imperio británico* (8 vols.) Montevideo: Banda Oriental, 1979-1987.
- *Historia Uruguaya. Apogeo y crisis del Uruguay pastoril y caudillesco (1835-1875)*. (Tomo 4). Montevideo, EBO, 1969-1977.
- BARRETT, Rafael, «*Motivos de Proteo*», en *La Evolución*, Montevideo, 23 de junio de 1909; «El libro de Rodó», en *La Razón*, Montevideo, 25 de junio 1909. repr. en Barrett, *Al margen. Críticas literarias y científicas*. Montevideo: 1912 (pp. 25-27) y en *Obras Completas*, III, (Ed. de M. Á. Fernández y F. Corral). Asunción: RP-ICI, 1988-1990 , pp. 38-39. Edición digital en [Portal Guaraní](#).
- BASILE, Teresa, «El desarme de Calibán», en *Revista Iberoamericana*, Vol LXXX, n° 247, Abril-Junio 2014, 595-608.
- BASTOS, María Luisa, «José Enrique Rodó: la parábola como paradigma dinámico», en *Hispanic Review* Vol. 49, No. 3 (Summer, 1981), pp. 261-269.
- BENEDETTI, Mario, *Genio y figura de José Enrique Rodó*. Buenos Aires: EUDEBA, 1966.

- BERGEL, Martín y Ricardo MARTÍNEZ MAZZOLA, «América Latina como práctica. Modos de sociabilidad intelectual de los reformistas universitarios (1918-1930)», en C. Altamirano (comp.) *Historia de los intelectuales en América Latina: II. Los avatares de la «ciudad letrada» en el siglo XX*. Madrid-Buenos Aires: Katz, 2010, pp. 119-145.
- BEVERLEY, John, *Latinamericanism after 9/11*. Durham: Duke University Press, 2011.
- BLOCK DE BEHAR, Lisa, «América o la salvación del naufragio», en *Biblioteca José Enrique Rodó*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009, s/p.
- BREMER, Thomas, «“En este maravilloso suelo de Italia, donde los ojos leen la unidad de una tradición y de un espíritu”. Las crónicas de Rodó y *El camino de Paros* en el contexto del periodismo rioplatense de fin de siglo», en O. Ette y T. Heindereich, *José Enrique Rodó y su tiempo* (2000), pp. 213-231.
- BROTHERSTON, Gordon, «La América de José Enrique Rodó: sus banderas y sus silencios», en Ottmar Ette y Titus Heyndereich (eds.), *José Enrique Rodó y su tiempo. Cien años de Ariel*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2000, pp. 59-71
- «The Literary World of José Enrique Rodó (1871-1917)», en Víctor Berger y Robert G. Mead, Jr. eds., *Homenaje a Luis Alberto Sánchez*. Madrid: Editorial Ínsula, 1983, pp. 95-103.
- CAETANO, Gerardo, *Historia contemporánea del Uruguay. De la Colonia al Mercosur*. Montevideo: Fin de Siglo, 1994.
- CAETANO, Gerardo (1991 y 1992): *La república conservadora*, t. 1. Montevideo: Fin de Siglo, 1991.
- CASTRO-GÓMEZ, Sergio y Eduardo MENDIETA, «Introducción: la traslocalización discursiva de “Latinoamérica” en tiempos de globalización», en *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, postcolonialidad y globalización en debate*. México: Porrúa, 1998.
- CASTRO MORALES, Belén, Introducción, edición y notas en J. E. Rodó, *Ariel*. Madrid: Cátedra, 2000.
- «La correspondencia inédita entre José Enrique Rodó y Rafael M. Merchán. Algo más sobre Cuba en la génesis de *Ariel*», en *Lo que los Archivos Cuentan* n° 2. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2013, pp. 177-201.
- «José Enrique Rodó en «la España niña» (y dos conexiones anarquistas)», en Carmen de Mora, ed.: *Viajeros, diplomáticos y exiliados. Escritores hispanoamericanos en España (1914-1939)*, Vol. 2. Bruselas: Peter Lang, 2012, pp. 429-449.
- CERVERA SALINAS, Vicente, «La poesía de la cultura. “La esfera de Pascal”, otro motivo de Proteo», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 39, pp. 95-115. Madrid: Universidad Complutense, 2010.
- CLARÍN, Valera, Rubén DARÍO... [et al.], *Rodó y sus críticos*, París: Agencia General de Librería, [1920]

- CONCHA, Jaime, «El *Ariel* de Rodó, o juventud, “humano tesoro”», *Nuevo Texto Crítico* 9–10 (1992), pp. 121–134.
- CORTAZZO, Uruguay, «José Enrique Rodó y la elaboración de la tradición literaria», *Revista de la Biblioteca Nacional*, n° 24, Montevideo, 1986, pp. 19-43.
- COSTÁBILE DE AMORIM, Helena, «Leer a Rodó en el siglo XXI», prólogo a *Motivos de Proteo*. Montevideo: Ministerio de Asuntos Exteriores-Sociedad Rodoniana, 2009.
- DARÍO, Rubén, «El triunfo de Calibán», en Rubén Darío, *El Modernismo y otros ensayos*, ed. de Iris Zavala. Madrid: Alianza, 1989, pp. 161-166.
- «José Enrique Rodó» [1916], en *Cabezas*. Madrid: Biblioteca Rubén Darío, 1929, p. 35.
- DREWS, José Pablo, «Estampas desde las trincheras: José Enrique Rodó y su lectura de la Gran Guerra», en *Thémata. Revista de Filosofía*, n° 48, julio-diciembre, 2013, pp. 135-142.
- EARLE, Peter G., «Utopía, Univerópolis, Macondo». *Hispanic Review* 50 (1982): 143-157.
- ETCHEVERRY, José Enrique, «La *Revista Nacional*», *Número* n° 6-7-8, Montevideo, junio 1950.
- ETTE, Ottmar y Titus Heydenreich, *José Enrique Rodó y su tiempo, cien años de Ariel*. 12° Coloquio interdisciplinario de la Sección Latinoamericana, Instituto Central para Estudios Regionales de la Universidad Erlangen-Nürnberg, Frankfurt am Main,. Vervuert, 2000.
- , «“Así habló Próspero”: Nietzsche, Rodó y la modernidad filosófica de *Ariel*», en *Cuadernos Hispanoamericanos* n° 528, Madrid, Junio, 1994, pp. 49-62.
- «Proteo en Uruguay», en *Literatura en movimiento, espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 197-228.
- FERNÁNDEZ CABRELLI, Alfonso «Iglesia y masonería en la reforma de la escuela uruguaya», en *Sociedad Española de Historia de la Educación* n° 9, 1990, pp. 109-130
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, *Calibán*. México: Diógenes, 1971.
- «Adiós a Calibán», en *Casa de las Américas* n° 191. La Habana, abril-junio 1993, pp. 116-122.
- *Todo Calibán*. Puerto Rico: Callejón, 2003.
- FOSTER, David William, «Procesos de literaturización en *Ariel* de Rodó», en *Para una lectura semiótica del ensayo: Textos representativos*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1983.
- FOUCAULT, Michel «¿Qué es la crítica? (Crítica y Aufklärung)», en *Sobre la Ilustración* (Trad. Javier de la Higuera). Madrid: Tecnos, 2006, pp. 3-52.
- FUENTES, Carlos, Prólogo a la edición de *Ariel*, Trad. Margaret Sayers Peden. Austin, University of Texas Press, 1988.

- GINER DE LOS RÍOS, Francisco- «El espíritu de la educación en la Institución Libre de Enseñanza», en *Ensayos* (2ª ed.). Madrid: Alianza, 1973.
- GARCÍA MORALES, Alfonso, *Literatura y pensamiento hispánico de fin de siglo: Clarín y Rodó*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992.
- . *El Ateneo de México (1906-1914). Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1992.
- (ed. y prólogo), *José Enrique Rodó*. Madrid: Eneida, 2004.
- GARCÍA RAMOS, Juan Manuel, «Una tradición de la crítica de la literatura hispanoamericana», *Revista de Filología* nº 2, Universidad de La Laguna, Secretariado de Publicaciones, 1983.
- GIRALDI DEI CAS, «Norah, la agonía de la “fiesta” uruguaya», en *América Cahiers du CRICCAL* nº 28: *La fête en Amérique latine: Rupture, carnaval, crise*. Colloque international. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, vol. II, pp. 39-48.
- GLICK, Thomas F., Rosaura RUIZ y Miguel Ángel PUIG-SAMPER, *El darwinismo en España e Iberoamérica*. Madrid: CSIC / UNAM/ Eds. Doce Calles, 1999.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis, «El krausismo en Iberoamérica», en *El krausismo y su influencia en América Latina*. Madrid: Fundación Friedrich Ebert / Instituto Fe y Secularidad, 1989, pp. 47-82.
- GONZÁLEZ, Aníbal, *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1983.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, «The Case of the Speaking Statue: Ariel and the Magisterial Rhetoric of the Latin American Essay», en *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature*. Austin: University of Texas Press, 1985: 8-32. Traducido como «El extraño caso de la estatua parlante: «Ariel» y la retórica magisterial del ensayo latinoamericano», en *La voz de los maestros: escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*. Madrid: Verbum, 2001, pp. 28-61.
- GONZÁLEZ, Aníbal, *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.
- GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz, «Para comerte mejor: cultura calibanesca y formas literarias alternativas» [1990], en *Nuevo Texto Crítico*, vol. V, nº 9-10. Standford, 1992.
- GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael, *Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max, *El retorno de los galeones y otros ensayos* 2ª ed., rev. y amp. México: Ediciones Galaxia y Ediciones de Andrea, 1963.
- HINTERHÄUSER, Hans, *Fin de siglo: Figuras y mitos*. Madrid: Taurus, 1980.
- IBÁÑEZ, Roberto, *La cultura del 900. La Enciclopedia Uruguaya* nº 31. Montevideo: Editores Reunidos y Ed. Arca, 1969.

- «*Imagen documental de José Enrique Rodó. Un fragmento*» [1947] (Edición e introducción de Ignacio Bajter). Separata de *Lo que los archivos cuentan...* n° 3. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2014.
- «El ciclo de Proteo», *Cuadernos de Marcha* n° 1. Montevideo, mayo de 1967, pp. 7-58. (Incluye su «Restauración de *Otros Motivos de Proteo*»)
- IBARRA, Fernando, «Clarín y Rubén Darío: Historia de una incompreensión», en *Hispanic Review* Vol. 41, n° 3 Summer, 1973. University of Pennsylvania Press. pp. 524-540.
- ICAZA, Francisco A. de, *Examen de críticos*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1894.
- INMAN FOX, Edward, «El año de 1898 y el origen de los “intelectuales”», en J. C. MAINER, coord., *Historia y crítica de la literatura española. Modernismo* y 98. Barcelona: Crítica, Vol. 6, Tomo 1, 1979, pp. 31-35.
- JÁUREGUI, Carlos A., *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2008.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, «José Enrique Rodó» (1917), en *Espanoles de tres mundos*, Introd. de Ricardo Gullón, Madrid: Alianza, 1987, pp. 74-76..
- JIMÉNEZ, J. O. y A. R. de la CAMPA, *Antología crítica de la prosa modernista hispanoamericana*. New York; Eliseo Torres, 1976, pp. 67-69.
- KÖNIG, Hans-Joachi, «El intervencionismo norteamericano en Iberoamérica», en Manuel Lucena Salmoral coord., *Historia de Iberoamérica III.*, Madrid: Cátedra, 1988, pp. 405-478.
- LE GONIDEC, Bernard, «Lecture d'*Ariel*: la république de Rodó», en *Bulletin Hispanique*, Tomo LXXIII, n° 1-2, Burdeos, 1971
- LITVAK, Lily, «Latinos y anglosajones: una polémica de la España de fin de siglo», en *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona: Anthropos, 1990, pp. 155-199.
- LOCKHART, Washington (coord.) y Carlos REAL DE AZÚA (cronología y revisión), *Rodó y el arielismo*, en *Historia de la Literatura Uruguaya, Capítulo Oriental* n° 12. Montevideo: CEAL, 1968.
- LORENTE, Lázaro, «El proceso de Francisco Ferrer Guardia: Repercusiones nacionales e internacionales», en *Tiempo de Historia*, n° 84. Madrid, 1981, pp. 28-41.
- MAÍZ, Claudio. (2008), «Teoría y práctica de la “patria intelectual”: La comunidad transatlántica en la conjunción de cartas, revistas y viajes», *Literatura y lingüística* n° 19, 165-193.
- MÁNTARAS LOEDEL, Graciela y Jorge ARBELECHE, *Panorama de la literatura uruguaya entre 1915 y 1945*. Montevideo: Academia Nacional de Letras, 1995.
- MARASSO, Arturo, Prólogo a *Obras selectas* de José Enrique Rodó. Buenos Aires: El Ateneo, 1956.
- MARTÍNEZ CARRIZALES, Leonardo, «La presencia de José Enrique Rodó en las vísperas de la Revolución Mexicana», en *Literatura mexicana*, vol. XXI. n° 2, 2010, pp. 51-73.

- MAZZONE, Daniel, «Dos hombres en el callejón. Batlle-Rodó: los equívocos de la historia», en *Desenfocados*, Montevideo: Ediciones de la Plaza, 2005.
- MENA SEGARRA, Enrique (et alt), *Arielismo y latinoamericanismo. Prisma* n° 17. Montevideo: Universidad Católica del Uruguay, 2001.
- MEYER-MINNEMANN, Klaus, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. 2ª ed. México: F.C.E., 1997, pp. 105-137.
- MOLLOY, Sylvia, «Ser/Decir: tácticas de un autorretrato», en S. MOLLOY y L. FERNÁNDEZ CIFUENTES eds., *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King*. Madrid-London: Tamesis Books, 1983, pp. 187-199.
- MONREAL, Susana y Pablo DA SILVEIRA, *Liberalismo y jacobinismo en el Uruguay batllista, la polémica entre José E. Rodó y Pedro Díaz*. Montevideo: Taurus, 2003.
- «Krausistas y masones: un proyecto educativo común. El caso belga», en *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, n° 9, 1990, pp. 63-76.
- *Krausismo en el Uruguay. Algunos fundamentos del Estado tutor*. Montevideo: Universidad Católica Dámaso Larrañaga, 1993.
- «Rodó, José Enrique», en *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel et altri, Berlín: Freie Universität Berlin, 2014.
- MONTERO, Óscar, «Rodó en el aula latina», en *La Habana Elegante*, Spring 2002 (en línea)
- MORENO-DURÁN, Rafael Humberto, «Próspero-Calibán (Ariel)», en *De la barbarie a la imaginación, La experiencia leída* (2ª ed.) [1976]. Bogotá: Tercer Mundo, 1988, pp. 43-60.
- MORSE, Richard M., *El espejo de Próspero*. México: Siglo XXI, 1982.
- NAHUM, Benjamín, *Historia uruguaya 6: La época batllista, 1905-1929*. Montevideo: Banda Oriental, 1975.
- OCHOA ANTICH, Nancy, Estudio introductorio a *El arielismo en el Ecuador*. Quito: Banco Central del Ecuador-Corporación Editora Nacional, 1986.
- ODDONE, Juan, *Batlle, La democracia uruguaya*, en *Historia de América en el Siglo XX*, Tomo 12. Buenos Aires: CEDAL, 1971.
- PARRA, Clara María y Raúl RODRÍGUEZ FREIRE, coords., *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina. Para una antología del siglo XX*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2015.
- PENCO, Wilfredo, «Quijano ante el espejo de Rodó», en *Cuadernos de Marcha*, 3ª época, Año XIV n° 60, Montevideo, Marzo, 2000, pp. 16-20.
- Prólogo a *Cartas de José Enrique Rodó a Juan Francisco Piquet*. ed. de Wilfredo Penco. Montevideo: Biblioteca Nacional, 1980.

- PÉREZ DE CASTRO, J. L., «El magisterio de «Clarín» en la crítica uruguaya», en *Archivum*, vol. XIII, nº 1-2, enero-diciembre, 1963, pp. 235-275.
- PÉREZ PETIT, Víctor, *Rodó. Su vida. Su obra* (2ª ed.) Montevideo: Claudio García y Cía., 1924.
- PETIT MUÑOZ, Eugenio, *Infancia y juventud de José Enrique Rodó*. Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, 1974.
- RAMA, Ángel, *La ciudad letrada*. Prólogo de Hugo Achugar. Montevideo: Arca, 1998.
- RAMOS, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE, 1989.
- RAMSDEN, Herbert «Ariel, ¿libro del 98?», en *Cuadernos Hispanoamericanos* nº 302, Madrid, agosto, 1975, pp. 446-454.
- REAL DE AZÚA, Carlos, Prólogo a J. E. RODÓ: *El mirador de Próspero*. Montevideo: Clásicos Uruguayos, 1965.
- “El ambiente espiritual del Novecientos”, en *Número*, II, nº 6-7-8. Montevideo: 1950.
- «Rodó en sus papeles», *Escritura* nº 3, Marzo. Montevideo: 1948.
- Prólogo a *Ariel*, en RODÓ, J. E., *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas: Ayacucho, 1976.
- *Significación y trascendencia literario-filosófica de «Ariel» en América entre 1900 y 1950* [1950] (Ed. de B. Castro y C. Verde). Edición digital en: <http://www.cervantesvirtual.com>.
- REAL DE AZÚA, Carlos, E. Rodríguez Monegal y J. Medina Vidal, *El 900 y el modernismo en la literatura uruguaya*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1973.
- REVILLA, Manuel de la, «Principios a que debe obedecer la crítica literaria para influir provechosamente en la educación del gusto y el desarrollo del arte», en *Obras de D. Manuel de la Revilla*. Madrid: Imprenta Central, 1883, pp. 137-146.
- REYES, Alfonso, «Bautismo del libro» y «El libro amorfo», en *El suicida, Obras Completas* (III). México: FCE, 1959.
- «Las nuevas artes», en *Los trabajos y los días, Obras Completas* (IX). México, FCE: 1959.
- RIBOT, Théodule., *Ensayo acerca de la imaginación creadora*. trad. de Vicente Colorado, prólogo de Urbano GONZÁLEZ SERRANO. Madrid: Biblioteca Científico-Filosófica, Librería de Victoriano Suárez- Librería de Fernando Fé, 1901, p. 212.
- ROCCA, Pablo, *Enseñanza y teoría de la literatura en José Enrique Rodó (Apéndice: «Apuntes inéditos» de un curso de literatura de Rodó)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2001.
- RODÓ, José Enrique, «La crítica grande», en *El Cojo Ilustrado*, XIV, 374. Caracas, 15.VII.1907, pp. 425-426.
- *Obras completas*, Ed. de Emir RODRÍGUEZ MONEGAL (2ª edición revisada). Madrid: Aguilar, 1967.

- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, Introducción y prólogos a las *Obras completas* de J. E. Rodó. Madrid: Aguilar, 1967.
- *José E. Rodó en el Novecientos*. Montevideo: Número, 1950
- ROJAS MIX, Manuel, *Los cien nombres de América*. Barcelona: Lumen, 1991.
- ROJO, Grínor, *Las armas de las letras. Ensayos neoarielistas*. Santiago: LOM, 2008.
- «1900: Rodó a pesar de todo», en *Clásicos Latinoamericanos* (Vol. II): *Para una relectura del canon. El siglo XX*. Santiago: LOM, 2011.
- ROMERO, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI, 1977.
- RUBIO, José Luis, «La España del siglo XX ante Iberoamérica», en *Cuadernos Americanos* n. 2, Año I, Vol. II (nueva época), México, Abril, 1987.
- RUFFINELLI, Jorge, «Calibán y la posmodernidad latinoamericana», en *Nuevo Texto Crítico*, Stanford University, vol. V, núm. 9-10, 1992, pp. 297-302.
- *José Enrique Rodó: crítico literario*. Alicante: Generalitat Valenciana, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1995.
- SAID, Edward W., *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós, 1996.
- SÁINZ DE MEDRANO, Luis, «La vanguardia desde el modernismo», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, nº 26, II. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 1997.
- SALOMON, Noël, «L'auteur d'*Ariel* en France avant 1917», en *Bulletin Hispanique*, Tomo LXXIII, nº 1-2, Burdeos, 1971
- SAN ROMÁN, Gustavo, *Influencia y actualidad del pensamiento de José Enrique Rodó*, Concurso Internacional de Ensayo. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2013.
- *José Enrique Rodó: La genealogía y el contexto familiar*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2014.
- *Rodó en Inglaterra: La influencia de un pensador uruguayo en un ministro socialista británico*. Montevideo, Asociación de Amigos de la Biblioteca Nacional, 2002.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto, «José Enrique Rodó», en *Escritores representativos de América* (Primera serie, Tomo III) Madrid: Gredos, 1963, pp. 77-94.
- «¿Tuvimos maestros en Nuestra América?» en *Balance y liquidación del Novecientos* (3ª ed.) Lima: Universo, 1973.
- SARLO, Beatriz, «Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa», en *Revista de Crítica Cultural*, nº15, 1997, pp. 32-38.
- SELUJA CECÍN, Antonio, *El Modernismo literario en el Río de la Plata*. Montevideo: Sales, 1965.

- SOTELO Vázquez, Adolfo, «La crítica de Clarín a la luz de José Enrique Rodó (Dos artículos de Rodó en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, 1895) », en *Cuadernos Hispanoamericanos* n° 462 (Dic 1988), pp. 7-22.
- «Viajeros en Barcelona (II)», [Documento en línea], en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 556, Madrid, 1996, pp. 45-58.
- SUCRE, Guillermo, «La nueva crítica», en Fernández Moreno, C. (coord.), *América Latina en su Literatura*. México: Siglo XXI-UNESCO, 1976 (3.ª ed.).
- SUIFFET, Norma, *José Enrique Rodó, su vida, su obra, su pensamiento*. Montevideo: La Urpila, 1995.
- UNAMUNO, Miguel de, «De literatura hispano-americana», en *La Lectura*. Madrid: Enero 1901, p. 58.
- URELLO, Antonio, «Ariel: referencialidad y estrategia textual», en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 10 n° 3 (1985-86), pp. 463-474.
- VALERA, Juan, « [Sobre *Ariel*] Carta VIII», (Madrid, 10 de octubre de 1900), en *Nuevas cartas americanas. Obras Completas, Correspondencia* (tomo III). Madrid: Aguilar, 1958, pp. 580-581.
- VALERO JUAN, Eva María, «Rafael Altamira y la «patria intelectual» hispano-americana», en *América sin nombre* 3, junio de 2002. pp. 94-102.
- VAUGHAN, Alden T. y Virginia MASON VAUGHAN, *Shakespeare's Caliban: a cultural history*. Cambridge University Press, 1993.
- WARD, Thomas, «El concepto krausista de la belleza en Rodó» y «La belleza como solución», en *La teoría literaria: romanticismo, krausismo y modernismo ante la “globalización” industrial*. University of Mississippi, «Romance Monographs», 2004, pp. 70-82.
- WEINBERG, Liliana, *Literatura latinoamericana: descolonizar la imaginación*. México: UNAM, 2004.
- ZALDUMBIDE, Gonzalo, *Montalvo y Rodó*. New York: Instituto de las Españas, 1938
- *José Enrique Rodó: su personalidad y su obra*. Montevideo: C. García, 1944
- ZEA, L. y TABOADA, H. (comps.), *Latinoamérica en la globalización y el tercer milenio. Arielismo y globalización*. Vol. 2. México: F.C.E., 2002.
- ZUM FELDE, Alberto, «Revisión de Rodó», en *La Pluma*, Montevideo, marzo 1928.
- «José Enrique Rodó», en *Proceso Intelectual del Uruguay y crítica de su Literatura* [1930]. Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo, 1967 (3ª edición), pp. 43-90.

*Recursos en la Red:*

- [José Enrique Rodó. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#) (Belén Castro, Coord.).
- [José Enrique Rodó. Autores del Uruguay](#) (Lisa Block de Béhar, Coord.).

## Anexo I

### José Enrique Rodó: «La crítica grande» (1907)

#### *Presentación*

Este artículo fue publicado en *La Nación* el 18 de Junio de 1907, y la revista *El Cojo Ilustrado* de Caracas lo reprodujo el 15 de Julio de 1907, con significativas reproducciones<sup>329</sup>.

Al ordenar la sección de los manuscritos del Archivo Rodó relacionados con el proyecto de Proteo, Roberto Ibáñez encontró una página de *La Nación* con el artículo impreso y con nuevas correcciones a mano sobreescritas por el autor. La página estaba ordenada junto con otros «Bosquejos» para una nueva entrega de los *Motivos de Proteo* posterior a la publicada en 1909, y que no llegó a ver la luz<sup>330</sup>. Junto con otras páginas escritas entre 1909 y 1910, «La crítica grande» estaba destinada a formar parte del Libro Tercero, sobre «La transformación personal», y tenía su lugar asignado en el capítulo VI, 17, dedicado a «La personalidad y la obra», entre el manuscrito de «El alma nueva», y dos manuscritos más: «Crítica y creación» y «La lucha del estilo»<sup>331</sup>. También destinó a ese Libro Tercero de los *nuevos Motivos de Proteo* otros fragmentos ya publicados en estas fechas:

- «Notas para un estudio», en *Almanaque Peuser*, 1901 (seleccionó la segunda de las cinco notas publicadas, para el apartado IV, 10).
- «La transformación personal en la creación artística», en *Cultura española*, Madrid, febrero 1907 (con tres reproducciones más), para el apartado II, 3.
- «De cómo ha de entenderse la sinceridad literaria», en *La Nación*, 13 junio 1907 (apartado VI, 8).

En el texto de «La crítica grande» se identifican algunos párrafos correspondientes a los siguientes manuscritos —dados por póstumos— que Rodríguez Monegal ordenó, numeró y tituló

---

329 J. E. Rodó, «La crítica grande», en *El Cojo Ilustrado* XIV, n° 374, Caracas, 15 de Julio de 1907, pp. 425-426. Lo transcribimos a partir de esta fuente. Solo se ha normalizado el uso de las tildes en monosílabos y se ha corregido alguna errata atribuible a la impresión.

330 R. Ibáñez, «El ciclo de Proteo», *Cuadernos de Marcha* n° 1, Montevideo, Mayo de 1967, pp. 7-57.

331 R. Ibáñez, «El ciclo de Proteo», 1967, p. 53, n. 54. Rodó incluyó «La lucha del estilo» en 1913 en *El mirador de Próspero*, con el título «La gesta de la forma».

ló tentativamente en la sección «Proteo» de su edición de las *Obras completas* como: LVIII, «El sentido adivinatorio de la simpatía»; LIX, «Metamorfosis del crítico»; LVI, «La amplitud del crítico», y LVII, «La víbora que ondula». Adaptados al texto mayor del artículo, presentan ligeras modificaciones.

El contenido de «La crítica grande» también guarda relación con otros fragmentos inéditos de «Proteo»: «Las transformaciones ilusorias de la lectura» (XXVIII), «La facultad específica del crítico» (LIV), «La duplicidad del crítico» (LV), «El diálogo crítico» (LX), «La lectura inspirada» (LXXI)<sup>332</sup>; o con «Transfiguración», publicado en 1916. También, en un radio más amplio de afinidad, se relaciona con otros *motivos* de enfoque psicológico sobre el poder transformador de los libros y de la lectura.

B. C. M.

---

332 El orden numeral y los títulos tentativos corresponden a la edición publicada por Rodríguez Monegal de su «Proteo» (Libro IV) en la segunda edición de las *Obras completas* de Rodó (1967) pp. 962-970.



Indios caribes

(De nuestros colaborador artístico Señor Avell).

### LA CRITICA GRANDE

CONVERSÁBASE, no ha muchos días, de literatura. En el curso de la conversación alguien propuso este tema: ¿Cuál es la facultad más esencial y preciosa en la naturaleza del crítico? ¿Cómo se definiría la aptitud psicológica que determina la superioridad de la crítica honda, certera, penetrante? Y cuando me llegó mi vez de opinar, lo hice en la forma que trataré de reconstruir por escrito.

—En toda facultad poderosa de expresión, en el lenguaje de todo escritor artista, hay, además de lo que se significa, lo que se sugiere: el ambiente, la aureola, la irradiación que circunda a la letra y donde está lo más intenso é importante de todo; la impalpable esencia que rebosa sobre la limitada capacidad de las palabras. Es esta parte no escrita la que precisa saber leer quien aspire á la comprensión cabal y honda de la obra, y más que ninguno, el crítico que ha de juzgar de ella. Y para tal lectura no basta sino el sentido adivinatorio de la simpatía, el mismo por el cual la mirada de amor de la madre lee y descifra inquietudes, emociones, anhelos, en el semblante del niño que no sabría trocarlos en palabras, y el mismo por el cual llega el sonámbulo á la lectura fidelísima del pensamiento de su dominador, aunque éste calle, por la percepción de la huella sutil que el pensamiento imprime en la mirada, el gesto y la actitud; huella que sus fascinados ojos aumentan y revelan como tras el cristal de un microscopio. Para quien sea incapaz de tal linaje de lectura, quedará tan ininteligible el idioma del artista como se cuenta que lo es en la obscuridad de la noche el de ciertos

salvajes, que necesitan indispensablemente del acompañamiento del gesto y de la mímica para determinar y precisar el sentido de los signos verbales.

Mientras no alumbre esta íntima luz de simpatía, con que se transparenta el alma de la obra bella, toda la tolerancia y benévola voluntad de la crítica no pasarán de epicurismo intelectual ó de urbanidad cortesana, tan distante de aquella milagrosa iluminación como, en lo que se refiere á otras ideas, lo está la tolerancia fría y escéptica de un Voltaire ó de un Bayle, de la verdadera amplitud, enamorada y activa. La superioridad de la tolerancia que hoy asimilamos al concepto de la crítica grande y fecunda, es que, radicando más en lo hondo que la tolerancia que instituye la pura inteligencia, implica cierta actitud de metamorfosis personal. La antigua crítica, inflexible y dogmática, reposaba sobre el principio de la identidad de los espíritus. La moderna reposa sobre el sentimiento de la complejidad y diversidad infinitas de que es capaz la humana naturaleza. El moderno crítico es, por oficio, el hombre de las perpetuas metamorfosis de inteligencia y coherencia: el hombre «de muchas almas», capaz de ponerse al unísono de los más diversos caracteres y las más opuestas concepciones; de la belleza y de la vida. La fiel imagen de esta generosa virtualidad, clave de nuestra actual idea del crítico, podría señalarse en actual idea del crítico, podría señalarse en esa complejísima y multiforme vida intelectual de Sainte Beuve, el insabible Proteo, partícipe de todas las modificaciones del pensamiento y la sensibilidad que hallaron eco en el alma de sus contemporáneos; desde el materialismo algebraico del siglo XVIII hasta el desborde de sentimiento y color de los románticos; desde el helenismo radiante hasta el Port Royal sombrío.

Una convicción absoluta y recelosa, de las que pesan con la fatalidad de un mandato hipnótico sobre el alma, haría imposible esa virtud conversiva de los afectos y las ideas. El sentimiento artístico reviste en la personalidad del crítico de este temple el carácter amplísimo y superior á toda forma ó determinación particular, con que se manifiesta el sentimiento religioso en el alma del que entiende y siente que la religión no es sino una y las religiones, como las «escuelas» en arte, son sus formas sucesivas y necesarias: cada una de ellas oportuna y en cierto modo «verdadera» dentro de su tiempo y su ambiente: la concepción religiosa que informa el pensamiento de una Hipatia ó un Temistio, de un Leconte de Lisle ó un Tolstoy. Y contrariamente á lo que un raciocinio superficial inferiría, cuanto más amplias y capaces sean esa liberalidad y esa aptitud de comprender, tanto más precisa y perfecta será la comprensión particular de cada temperamento, de cada emoción, de cada idea; no de otro modo que cuanto más amplia es la extensión del amor caritativo que abraza la plenitud de lo creado, en su ímpetu devorador, tanto más ahinca, y á tanto más prolijo, y delicado interés llega en el amor individual y concreto de cada criatura.

La magna empresa y el más alto triunfo del entendimiento crítico, en lo que tiene de afirmativo y de fecundo, sería la realización de aquella obra con que soñó la noble inteligencia de Vauvenargues: la obra resumitiva del humano espíritu donde se hallasen el fundamento y justificación de los usos que nos parecen más extraños, de las creencias que reputamos más absurdas, y donde, en fuerza de sentirlo y comprenderlo todo, se llegaría, por olímpico desenlace, á armonizarlo y conciliarlo todo. Y en su aplicación á la obra de arte,

que guarda, en esencia imperecedera, lo característico y virtual de un alma humana, la grande inteligencia crítica es la comprensión de lo ajeno llevada á aquel excelso punto en que el espíritu engendradora de la obra se infunde en el organismo del crítico, se hace uno con él, preside los procesos de su pensamiento, vibra en la chispa de sus ojos, ajusta el ritmo de su corazón.

El deber de salir de sí mismo, cifra y compendio de la moralidad social, es también la condición indeclinable de la justicia y caridad de la crítica. La ausencia de esta virtud de abnegación explica la limitada perspicacia del vulgo de los lectores y los críticos, que en vez de readaptar y modelar su personalidad según el espíritu del artista con quien comunican, forjan, por el contrario, su representación del artista á imagen y semejanza de ellos.

Es carácter de toda organización mental poco compleja y afinada, la incapacidad de comprender cuanto salga fuera del orden restricto de los hábitos, las ideas y los afectos propios; y esta incapacidad trae como consecuencia natural esa penetración ilusoria que nos lleva inconscientemente á ver en cada semejanza un alma de condición en todo idéntica á la nuestra, juzgando los actos y palabras que de los demás proceden con arreglo á esta falsa generalización de nuestra personalidad.

Levantarse sobre el prejuicio instintivo de imaginarse el alma de los otros no diferente de la propia, es punto que interesa, lo mismo para la especulación y la teoría, que para las relaciones y propósitos de la vida práctica. En la aptitud de vencer ese prejuicio y de valerse del medio de verdad y acierto que á él se opone: el medio que consiste en percibir la nota diferencial de cada temperamento, en sentir el «quid inefábil» de cada individualidad, está el secreto de muchas superioridades humanas. De esa aptitud nace el modo de sabiduría peculiar del maestro que encuentra la manera de adaptar á la íntima naturaleza del niño el espíritu y las formas de la enseñanza.

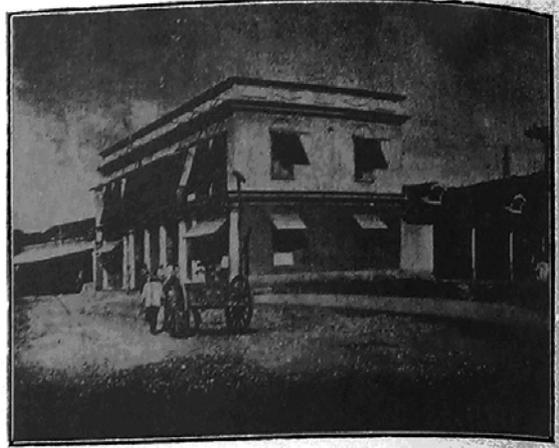
De esa aptitud procede el don del misionero del evangelizador, que acierta á encontrar en el alma bravía del salvaje el resquicio por donde abrir paso á la luz de su verdad y al estímulo del amor divino. De ella viene también la facultad comprensiva y justiciera del grande historiador, apto para aplicar al juicio de cada sociedad y de cada persona el criterio que cumple á las diferencias que interna y exteriormente las determinan. De ella, la habilidad del expositor ó intérprete de doctrina ajena, que sabe abstraer de su traslado toda refracción personal para lograr la transparencia cristalina que manifiesta, como en la pura desnudez del aire, el pensamiento del maestro. Y la eficacia intuitiva y penetrante del crítico es también una determinación de esa aptitud. Diferenciar lo extraño de lo propio; diferenciar dentro de lo humano el espíritu del artista, y luego el espíritu de su obra, y apurar la diferenciación hasta precisar lo individual y característico de ellos, es tarea previa á todo juicio de arte que aspire á nota de justo.

Si esa tarea se propusiera alguna vez, aprendería el crítico estrecho que la naturaleza humana es infinitamente más compleja y capaz, que lo que él la imagina; sentiría la honda realidad y la virtualidad poética de estados de alma que él califica de falsos ó monstruosos, porque los juzga con relación á los límites de su propia personalidad, en vez de penetrar, para habilitarse á comprenderlos, el misterio del alma ajena; y hallaría la clave—y con la clave la justificación—de los temperamentos complicados é insólitos, cuya expresión sincera ha de participar forzosamente de la singularidad de su estructura íntima, en la que el crítico amplio verá simplemente una forma de la naturaleza, no menós digna de benevolencia

y atención que las que están vaciadas en más comunes y sencillos moldes.—Mau-passant, en «Notre cœur», escribe, refiriéndose á las quejas de uno de los personajes respecto á la protagonista de la novela: «Bien mirado ¿qué tenía que reprocharla? Nada más que no ser en un todo semejante á él y no llevar en el corazón un instrumento de sensibilidad completamente acorde con el suyo.» Y en esas palabras podría formularse la razón de infinitos desvíos é injusticia con que el absolutismo indeclinable de una cierta manera de ser—disfrazándose acaso de juicio imparcial y sereno—estrechó y empequeñeció á su alrededor el horizonte de la vida, en la relación intelectual como en las otras.

¿Para cuánta belleza que hay desparramada sobre el mundo, ciega á cada uno de nosotros la inercia de su organización individual! . . . No ha mucho, fijando la atención en el ondular de una víbora que, á poca distancia de mí, reptaba sobre el césped, verifiqué por mis ojos una observación que de reflejo conocía. Nota un sagaz pensador contemporáneo, Souriau, en substanciosas páginas que ha consagrado á la estética del movimiento, cómo nuestra impresión inmediata de la agilidad de la víbora no se traduce en ese sentimiento de aprobación y complacencia que la gracia induce, desde el primer instante, en nosotros; sino que sólo el análisis sirve de eficaz mediador para que, objetivamente, reconozcamos la gracia escondida en aquellas evoluciones rastreras. Pero apelando al resultado del análisis, ¿qué movimiento hay en que mejor concurren los elementos de la forma graciosa que el reptar de la víbora? La inapariencia del esfuerzo, el dibujo elegante, el desenvolvimiento ágil y rítmico de las ondas en que se desata el cuerpo leve, sutil, como llama que el viento dobla y agita al ras del suelo: ¿no es esto gracia; no es esto viva, dinámica belleza, tanto como la que brota del despliegue de la armoniosa fuerza humana ó de las alas del pájaro que se remonta bogando por los aires?

Nuestra ineptitud para reconocerlo intuitivamente nace en parte, sin duda, de nuestro desafecto y repugnancia por la víbora; pero aún más: nace de una profunda diferencia de organización en cuanto á los medios y forma de moverse. No comprendemos ó sin trabajo el mecanismo por cuya virtud anda el reptil. Nos identificamos fácilmente con los movimientos del cuadrúpedo que marcha, del pájaro que vuela; pero en aquel escuadrado ondular, en aquel deslizarse con el cuerpo entero, sin pies, sobre la tierra,



CARUPANO—La Arduana

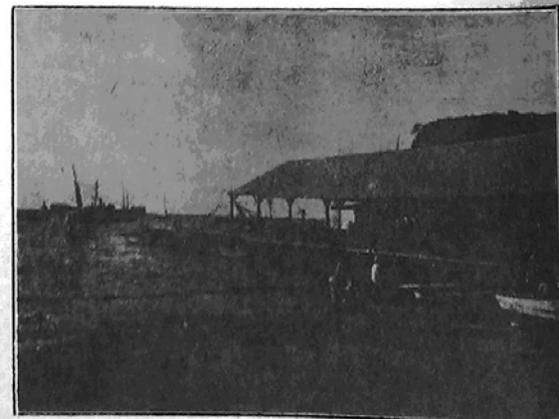
(Fol. Avril)

hay algo tan inadaptable á la naturaleza de nuestro organismo, tan extraño á las disposiciones naturales de nuestro sér, que la imaginación es incapaz de reproducirlo simpáticamente en nosotros.

¿Cuán á menudo recuerdo esta observación en presencia de limitaciones de gusto, de resistencias íntimas, sinceras, con que espíritus, muchas veces superiores, puestos frente á la obra de otros que lo son también pero por modo distinto, revelan una pasmosa «incomprensión», que no procede ni de malicia de voluntad, ni de sensibilidad embotada, ni de odio, sino de insuperables antagonismos de estructura moral! . . . ¿Cuán á menudo lo recuerdo, y con qué vehemencia diría á todo aquél á quien veo empeñado en juzgar á sus antípodas de alma: «Trate usted de quebrantar el molde de su personalidad para comprender la hermosa que cabe en organizaciones distintas de la suya. Si es usted pájaro ó cachazudo buey, ó gato doméstico, y encuentra un día á su paso un sér extraño que se desliza silbando por el suelo, y del que hay quien dice que es hermoso, procure usted por un instante reptar, silbar . . . ; hágase usted serpiente si ha de opinar sobre lo que hay de hermoso en la serpiente.»

JOSÉ ENRIQUE RODÓ.

Montevideo, junio de 1907.



CARUPANO—El puerto

(Fol. Abril)

«*La crítica grande*»

Conversábase, no ha muchos días, de literatura. En el curso de la conversación alguien propuso este tema: ¿Cuál es la facultad más esencial y preciosa de la naturaleza del crítico? ¿Cómo se definiría la aptitud psicológica que determina la superioridad de la crítica honda, certera, penetrante? Y cuando me llegó mi vez de opinar, lo hice en la forma que trataré de reconstruir por escrito.

—En toda facultad poderosa de expresión, en el lenguaje de todo escritor artista, hay, además de lo que se significa, lo que se sugiere: el ambiente, la aureola, la irradiación, que circunda a la muda letra y donde está lo más intenso e importante de todo; la impalpable esencia que rebosa sobre la limitada capacidad de las palabras. Es esta parte no escrita la que precisa saber leer quien aspire a la comprensión cabal y honda de la obra, y más que ninguna, el crítico que ha de juzgar de ella; y para tal lectura no vale sino el sentido adivinatorio de la simpatía, el mismo por el cual la mirada de amor de la madre lee y descifra inquietudes, emociones, anhelos, en el semblante del niño que no sabría trocarlos en palabras, y el mismo por el cual llega el sonámbulo a la lectura fidelísima del pensamiento de su dominador, aunque éste calle, por la percepción de la huella sutil que el pensamiento imprime en la mirada, el gesto y la actitud, huella que sus fascinados ojos aumentan y relevan como tras el cristal de un microscopio. Para quien sea incapaz de aquel linaje de lectura, quedará tan ininteligible el idioma del artista, como se cuenta que lo es en la oscuridad de la noche el de ciertos salvajes, que necesita indispensablemente del acompañamiento del gesto y de la mímica para determinar y precisar el sentido de los signos verbales.

Mientras no alumbre esta íntima luz de simpatía, con que se transparenta el alma de la obra bella, toda la tolerancia y benévola voluntad de la crítica no pasarán de epicureísmo intelectual o de urbanidad cortesana, tan distante de aquella milagrosa iluminación como, en lo que se refiere a otras ideas, lo está la tolerancia fría y escéptica de un Voltaire o de un Bayle, de la verdadera amplitud, enamorada y activa. La superioridad de la tolerancia que hoy asimilamos al concepto de la crítica grande y fecunda, es que, radicando más en lo hondo que la que instituye la pura inteligencia, implica cierta aptitud de metamorfosis personal. La antigua crítica, inflexible y dogmática, reposaba sobre el principio de la identidad de los espíritus. La moderna reposa sobre el sentimiento de la complejidad y diversidad infinitas de que es capaz la humana naturaleza. El moderno crítico es, por oficio, el hombre de las perpetuas metamorfosis de inteligencia y corazón: el hombre «de muchas almas», capaz de ponerse al unísono de los más diversos caracteres y las más opuestas concepciones; de la belleza y de la vida. La fiel imagen de esta generosa virtualidad, clave de nuestra actual idea del crítico, podría señalarse en esa complejísima y multiforme existencia intelectual de Sainte Beuve, el inasible Proteo,

partícipe de todas las modificaciones del pensamiento y la sensibilidad que hallaron eco en el alma de sus contemporáneos; desde el materialismo algebraico del siglo XVIII, hasta el desborde de sentimiento y color de los románticos; desde el helenismo radiante hasta el Port-Royal sombrío.

Una convicción absoluta y recelosa, de las que pesan con la fatalidad de un mandato hipnótico sobre el alma, haría imposible esa virtud conversiva de los afectos y las ideas. El sentimiento artístico reviste en la personalidad del crítico de este temple el carácter amplísimo y superior a toda forma o determinación particular, con que se manifiesta el sentimiento religioso en el alma del que entiende y siente que la religión no es sino una y las religiones, como las «escuelas» en arte, son sus formas sucesivas y necesarias; cada una de ellas oportuna y en cierto modo «verdadera» dentro de su tiempo y su ambiente: la concepción religiosa que informa el pensamiento de una Hipatia o un Termistio, de un Leconte de Lisle o un Tolstoy. Y contrariamente a lo que un raciocinio superficial inferiría, cuanto más amplias y capaces sean esa liberalidad y esa aptitud de comprender, tanto más precisa y perfecta será la comprensión particular de cada temperamento, de cada emoción, de cada idea; no de otro modo que cuanto más amplia es la extensión del amor caritativo que abraza la plenitud de lo creado, en su ímpetu devorador, tanto más ahínca y a tanto más prolijo, y delicado interés llega en el amor individual y concreto de cada criatura.

La magna empresa y el más alto triunfo del entendimiento crítico, en lo que tiene de afirmativo y fecundo, sería la realización de aquella obra con que soñó la noble inteligencia de Vauvenargues: la obra resumitiva del humano espíritu donde se hallasen el fundamento y justificación de los usos que nos parecen más extraños, de las creencias que reputamos más absurdas, y donde, en fuerza de sentirlo y comprenderlo todo, se llegará, por olímpico desenlace, a armonizarlo y conciliarlo todo. Y en su aplicación a la obra de arte, que guarda, en su esencia imperecedera, lo característico y virtual de un alma humana, la grande inteligencia crítica es la comprensión de lo ajeno llevada a aquel excelso punto en que el espíritu engendrador de la obra se infunde en el organismo del crítico, se hace uno con él, preside los procesos de su pensamiento, vibra en la chispa de sus ojos, ajusta el ritmo de su corazón.

El deber de salir de sí mismo, cifra y compendio de la moralidad social, es también la condición indeclinable de la justicia y caridad de la crítica. La ausencia de esta virtud de abnegación explica la limitada perspicacia del vulgo de los lectores y los críticos, que en vez de readaptar y modelar su personalidad según el espíritu del artista con quien comunican, forjan, por el contrario, su representación del artista a imagen y semejanza de ellos.

Es carácter de toda organización mental poco compleja y afinada, la incapacidad de comprender cuanto salga fuera del orden restricto de los hábitos, las ideas y los afectos propios; y

esta incapacidad trae como consecuencia natural esa penetración ilusoria que nos lleva inconscientemente a ver en cada semejante un alma de condición en todo idéntica a la nuestra, juzgando los actos y palabras que de los demás proceden con arreglo a esta falsa generalización de nuestra personalidad.

Levantarse sobre el prejuicio instintivo de imaginar el alma de los otros no diferente de la propia, es punto que interesa, lo mismo para la especulación y la teoría, que para las relaciones y propósitos de la vida práctica. En la aptitud de vencer ese prejuicio y de valerse del medio de verdad y acierto que a él se opone: el medio que consiste en percibir la nota diferencial de cada temperamento, en sentir el «quid inefáble» de cada individualidad, está el secreto de muchas superioridades humanas. De esta aptitud nace el modo de sabiduría peculiar del maestro que encuentra la manera de adaptar a la íntima naturaleza del niño el espíritu y las formas de la enseñanza.

De esa aptitud procede el don del misionero [,] del evangelizador, que acierta a encontrar en el alma bravía del salvaje el resquicio por donde abrir paso a la luz de su verdad y al estímulo del amor divino. De ella viene también la facultad comprensiva y justiciera del grande historiador, apto para aplicar el juicio de cada sociedad y de cada persona al criterio que cumple a las diferencias que interna y externamente las determinan. De ella, la habilidad del expositor o intérprete de doctrina ajena, que sabe abstraer de su traslado toda refracción personal para lograr la transparencia cristalina que manifiesta, como en la pura desnudez del aire, el pensamiento del maestro. Y la eficacia intuitiva y penetrante del crítico es también una determinación de esa aptitud. Diferenciar lo extraño de lo propio; diferenciar dentro de lo humano el espíritu del artista, y luego el espíritu de su obra, y apurar la diferenciación hasta precisar lo individual y característico de ellos, es tarea previa a todo juicio de arte que aspire a nota de justo.

Si esa tarea se propusiera alguna vez, aprendería el crítico estrecho que la naturaleza humana es infinitamente más compleja y capaz de lo que él la imagina; sentiría la honda realidad y la virtualidad poética de estados de alma que él califica de falsos o monstruosos, porque los juzga con relación a los límites de su propia personalidad, en vez de penetrar, para habilitarse a comprenderlos, el misterio del alma ajena; y hallaría la clave —y con la clave la justificación— de los temperamentos complicados e insólitos, cuya expresión sincera ha de participar forzosamente de la singularidad de su estructura íntima, en la que el crítico amplio verá simplemente una forma de la naturaleza, no menos digna de benevolencia y atención que las que están vaciadas en más comunes y sencillos moldes.— Maupassant, en «Notre cœur», escribe, refiriéndose a las quejas de uno de los personajes para con la protagonista de la novela: «Bien mirado, ¿qué tenía que reprocharla? Nada más que no ser en un todo semejante a él

y no llevar en el corazón un instrumento de sensibilidad completamente acorde con el suyo». Y con estas palabras podría formularse la razón de infinitos desvíos e injusticia[s] con que el absolutismo indeclinable de una cierta manera de ser —disfrazándose acaso de juicio impersonal y sereno— estrecha y empequeñece a su alrededor el horizonte de la vida, en la relación intelectual como en las otras.

¡Para cuánta belleza que hay desparramada sobre el mundo, ciega a cada uno de nosotros la inercia de su organización individual!... No ha mucho, fijando la atención en el ondular de una víbora que, a poca distancia de mí reptaba sobre el césped, verifiqué por mis ojos una observación que de reflejo conocía. Nota un sagaz pensador contemporáneo, Souriau, en sustanciosas páginas que ha consagrado a la estética del movimiento, cómo nuestra impresión inmediata de la agilidad de la víbora no se traduce en ese sentimiento de aprobación y complacencia que la gracia induce, desde el primer instante, en nosotros; sino que sólo el análisis sirve de eficaz mediador para que, objetivamente, reconozcamos la gracia escondida en aquellas evoluciones rastreras. Pero apelando al resultado del análisis, ¿qué movimiento hay donde mejor concurren los elementos de la forma graciosa que en el reptar de la víbora? La inapariencia del esfuerzo, el dibujo elegante; el desenvolvimiento ágil y rítmico de las ondas en que se desata el cuerpo leve, sutil, como llama que el viento dobla y agita al ras del suelo: ¿no es esto gracia; no es esto viva, dinámica belleza, tanto como la que brota del despliegue de la armoniosa fuerza humana o de las alas del pájaro que se remonta bogando por los aires? Nuestra ineptitud para reconocerlo intuitivamente nace en parte, sin duda, de nuestro desafecto y repugnancia por la víbora; pero aún más nace de una profunda diferencia de organización en cuanto a los medios y forma de moverse. No comprendemos sin trabajo el mecanismo por cuya virtud anda el reptil. Nos identificamos fácilmente con los movimientos del cuadrúpedo que marcha, del pájaro que vuela; pero en aquel escurridizo ondular, en aquel deslizarse, con el cuerpo entero, sin pies, sobre la tierra, hay algo tan inadaptable a la naturaleza de nuestro organismo, tan extraño a las disposiciones naturales de nuestro ser, que la imaginación es incapaz de reproducirlo simpáticamente en nosotros.

¡Cuán a menudo recuerdo esta observación en presencia de limitaciones de gusto, de «resistencias» íntimas, sinceras, con que aún espíritus muchas veces superiores, puestos frente a la obra de otros que lo son también pero por modo distinto, revelan una pasmosa «incomprensión», que no procede ni de malicia de voluntad, ni de sensibilidad embotada, ni de odio, sino de insuperables antagonismos de estructura moral!... ¡Cuán a menudo lo recuerdo, y con qué vehemencia diría a todo aquel a quien veo empeñado en juzgar a sus antípodas de alma: «Trate usted de quebrantar el molde de su personalidad para comprender la hermosura que cabe en organizaciones distintas de la suya. Si es usted pájaro o cachazudo buey, o gato doméstico, y encuentra un día a su paso un ser extraño que se desliza silbando por el suelo, y del que hay

quien dice que es hermoso, procure usted por un instante reptar, silbar...; hágase usted serpiente, si ha de opinar sobre lo que hay de hermoso en la serpiente!».

José Enrique RODÓ  
Montevideo, junio de 1907