

José Enrique Rodó: una retórica para la democracia

El incremento del valor de la opinión pública y la mayor democratización de los discursos que acompañan el proceso finisecular de modernización en el río de la Plata plantean para Rodó un interrogante respecto al modo de comunicación que debe adoptar la clase dirigente en la sociedad de masas. Advirtiendo sobre los peligros que conlleva un uso demagógico de la palabra, Rodó se pregunta ¿cómo operar y tener una incidencia dentro del nuevo orden social sin abandonar por ello un privilegiado diálogo entre pares? Más precisamente, ¿cómo implementar una enseñanza de carácter estético – arraigar un ideal de armonía y organicidad – que tome en consideración las “profundas diferencias” de una sociedad presentada bajo el creciente dominio del interés? La democracia debe ser educada y Rodó le encomienda a la élite de superar las limitaciones de un pensamiento racionalista incapaz de lograr una síntesis entre valores e intereses divergentes. El recurso a la estética perseguiría incorporar los sentidos dentro de una práctica intelectual y política, asegurando una dimensión espiritual que no descuida un principio de orden y selección social.

ESTÉTICA Y POLÍTICA

Desde sus primeros ensayos, publicados en la *Revista nacional de literatura y ciencias sociales* (1895–1897), José E. Rodó revela la necesidad de crear un nuevo lenguaje que se constituiría en una zona de encuentro con la palabra poética: una palabra más abarcadora y elusiva que la de un idioma analítico fundado exclusivamente sobre la razón:

La lucha del “contenido inefable” que existe en todo espíritu, con la insuficiencia del verbo limitado y rebelde, que hacía anhelar al poeta de las “Rimas” poder trocar el “idioma mezquino” de los hombres por otro que diese a un tiempo sensación de suspiros y de risas, de notas y colores, suele atormentar también el espíritu del crítico, al esforzarse por traducir en palabras ciertas reconditeces del pensar, ciertas delicadezas de la emoción estética, ciertos *matices* del juicio. – Tiene, entendida así, un sentido profundo la frase con

que termina el autor de *Apolo en Pafos* su examen de cierto libro de Pereda: "La crítica debiera auxiliarse a veces de la música." (802-03)

Esta dimensión lírica que distingue la prosa de Rodó no se traduce de ningún modo en un desinterés por el mundo exterior ni, como afirma Peter Earle, en ciertas inseguridades de orden intelectual que caracterizarían al ensayo modernista en su conjunto (228). Tal movimiento hacia el campo de la estética debe ser relacionado, más bien, con la búsqueda de una nueva operatividad discursiva y con un cuestionamiento de los paradigmas que organizan la vida política y social en ese fin de siglo. Así lo entendió Rubén Darío cuando, diecisiete años después del importante ensayo que Rodó le había dedicado, descubre en su autor al "pensador de nuestros nuevos tiempos" (152).¹ Este reconocimiento subraya la existencia de un vínculo estético político que define el pensamiento rodoniano, su modo de enunciación y sus motivaciones más inmediatas. "Nació," escribe el poeta, "con vocación de belleza y enseñanza. Enseñanza, es decir, conducción de almas" (152).

Ante los conflictos que genera el proceso modernizador en la esfera pública, así como en consideración de los cambios producidos en la vida privada, Rodó presenta a la élite un modelo de persuasión construido sobre valores más fiables que los hasta allí instituidos. El énfasis puesto en la razón, el interés material y el progreso científico será cuestionado. Se trata de un proyecto alternativo al paradigma liberal que, no sin cierto autoritarismo, impulsa la empresa de racionalización en ambas márgenes del Plata.² El rol predominante acordado a la estética resulta clave en este sentido, pues está destinada a transformar aquello que es coercitivo y jerárquico en acuerdo y reciprocidad.³ Desde un ángulo distinto al de un saber positivista, la nueva categoría permitiría instaurar una pedagogía en la que el sentimiento de lo bello se desempeña como primer regulador del comportamiento ciudadano: "A medida que la humanidad avance," profetiza Rodó en *Ariel*, "se concebirá más claramente la ley moral como una estética de la conducta" (214).

Contrariamente a las fórmulas que ritman el discurso político e imponen una verdad absoluta, "las ideas adquieren alas potentes y veloces, no en el helado seno de la abstracción, sino en el luminoso y cálido ambiente de la forma" (217).

Al margen de los propósitos armonizadores expuestos por Rodó, este desplazamiento de la estética hacia la política abre un interrogante sobre el signo de su proyecto. ¿Es la estética aquí vehículo de libertad y justo reconocimiento de las diferencias o, como han señalado desde horizontes ideológicos distintos Walter Benjamin e Isaiah Berlin, un instrumento de dominación política? En otras palabras, ¿implica el recurso a la estética la resistencia a toda forma de dogmatismo o, por el contrario, nos hallamos frente a una "ideología" que, realizando de manera arbitraria una fusión entre las facultades de la razón y de

los sentidos, ha tenido trágicos resultados ético-políticos en la historia del siglo XX?⁴

Para esbozar una respuesta me referiré a *Ariel*, reiterando la distancia que me separa de aquella crítica que, al periodizar la producción de Rodó según una supuesta adhesión al modernismo (movimiento del que Rodó se alejaría más tarde), escinde la dimensión estética de su discurso de una intencionalidad extraliteraria.⁵ Como ya he indicado, no me parecen acertados aquellos juicios que condenan el estilo de nuestro autor – su “escritura artista,” lo llama Real de Azúa (cii); *gesta de la forma*, según la expresión del mismo Rodó – a un esteticismo vago y exquisito que convierte sus posturas políticas e ideológicas en algo anacrónico, sin valor para un lector actual.⁶ Por otro lado, mi lectura de *Ariel* disminuye la importancia acordada al “nacionalismo continental” y sentimiento anti-norteamericano de Rodó en favor de un pensamiento sobre la democracia y el desenvolvimiento de sus instituciones.⁷

En esta dirección, cobra importancia la obra de Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique* (1835), ya que permite poner en relieve aquello que constituye el núcleo argumentativo y principal problema de *Ariel*, a saber, ¿cómo regular el desarrollo progresivo de la igualdad (en la que Tocqueville ve el “fait providentiel” que modela la sociedad moderna) y qué tipo de barreras erigir para que ésta no destruya el régimen que la permite? ¿De qué manera conciliar la igualdad y la libertad en una fórmula capaz de evitar el despotismo de las mayorías?⁸

Más cercano a las preocupaciones de un Tocqueville tardío, “gran sobreviviente” entre los liberales doctrinarios (así se refiere a él Natalio Botana), Rodó no contempla con tanto detenimiento las manifestaciones de la vida comunal norteamericana.⁹ En su “viaje” por los Estados Unidos se halla ausente la poderosa fe en las asociaciones públicas que *De la Démocratie* señalaba como factor principal de educación cívica. El tránsito considerado ineluctable de una sociedad aristocrática a una sociedad igualitaria, en la cual “les mouvements du corps social pourront y être réglés et progressifs” (10), no es confirmado sesenta y cinco años después por *Ariel* en su carácter positivo. Como es sabido, a quien encuentra Rodó en los Estados Unidos es al utilitario Calibán, figura que representa el triunfo de lo material sobre lo espiritual y lo bello:

La concepción utilitaria, como idea del destino humano, y la igualdad en lo mediocre, como norma de la proporción social, componen, íntimamente relacionadas, la fórmula de lo que ha solido llamarse, en Europa, el espíritu de *americanismo* ... Si ha podido decirse del utilitarismo que es el verbo del espíritu inglés, los Estados Unidos pueden ser considerados la encarnación del verbo utilitario. (226)

A través de una serie de desplazamientos y asociaciones arbitrarias, el texto anuncia igualmente los peligros que representa el inmigrante para una sociedad, como la rioplatense, cuyo sistema político no dispone de sólidas barreras para

su protección. El inmigrante es relacionado a peligros de anomia, a la disolución de la cultura, al rebajamiento de los parámetros morales y, sobre todo, al triunfo del utilitarismo y del igualitarismo democrático que, como muestra la cita anterior, son dos tópicos que sirven a Rodó para caracterizar la sociedad norteamericana en su totalidad:

El presuroso crecimiento de nuestras democracias por la incesante agregación de una enorme multitud cosmopolita; por la afluencia inmigratoria, que se incorpora a un núcleo aun débil para verificar un activo trabajo de asimilación y encauzar el torrente humano con los medios que ofrecen la solidez secular de la estructura social – el orden político seguro y los elementos de una cultura que haya arraigado íntimamente – nos expone en el porvenir a los peligros de la degeneración democrática que ahoga bajo la fuerza ciega del número toda noción de calidad; que desvanece en la conciencia de las sociedades todo justo sentimiento del orden; y que, librando su ordenación jerárquica a la torpeza del acaso, conduce forzosamente a hacer triunfar las más injustificadas e innobles de las supremacías. (219–20)

Por sobre la diversidad de aspectos tratados, la lección de Próspero (principal voz narrativa de *Ariel*) no cesa en su empeño de esclarecer aquello que considera el problema mayor de su tiempo: la cuestión de la igualdad y su desarrollo en la sociedad democrática.

La democracia es evaluada desde un paradigma estético que desvía a Rodó del camino transitado hasta ese momento por los hombres de la república liberal en América Latina. De todos los peligros que amenazarían la nueva sociedad, la destrucción del gusto por lo bello es aquello que éste pone en primer plano, definiendo así una nueva barbarie: “La emoción de la belleza es al sentimiento de las idealidades como el esmalte del anillo. El efecto del contacto brutal por ella empieza fatalmente, y es sobre ella como obra de modo más seguro” (213). Una vez establecida la equivalencia entre la democracia y el utilitarismo, y contrapuestos ambos términos a una “consideración *estética* y desinteresada de la vida” (218), el principio de la igualdad es revisado y se propone operar sobre el “equilibrio inestable” que ella representa para el orden social.

Para Rodó, la igualdad no puede ser sino un concepto dinámico – “un punto de partida” – que legitimaría un obligatorio proceso de selección social:

Desconocer la obra de la democracia, en lo esencial, porque, aún no terminada, no ha llegado a conciliar definitivamente su empresa de igualdad con una fuerte garantía social de selección, equivale a desconocer la obra, paralela y concorde de la ciencia, porque interpretada con el criterio estrecho de una escuela, ha podido dañar alguna vez al espíritu de religiosidad o al espíritu de poesía. (223)

Dentro de dicho proceso, el juicio estético dictaminaría acerca de las “verdaderas superioridades” (219) que deben dirigir la sociedad, precisándose de este modo el espacio que separa una “igualdad real,” limitada y determinada por consideraciones pragmáticas, de una “igualdad formal” que postula una nivelación de carácter absoluto.¹⁰ La democracia es aceptada plenamente a condición de que haya logrado conciliar su pasión igualitaria con el reconocimiento de nuevas y legítimas jerarquías.

En el nivel más superficial, el elitismo de *Ariel* resulta obvio. Independientemente del carácter universal y desinteresado que Rodó atribuye a la estética, ésta le permite establecer la diferencia entre una minoría culta de elegidos – una élite espiritual y virtuosa que funda su legitimidad en un “imprescriptible elemento aristocrático” (224) – y una masa que desconoce los fundamentos mismos de la belleza. La igualdad, en código rodoniano: “una futura equivalencia de los hombres por su ascensión al mismo grado de cultura,” se halla circunscrita dentro de los límites de “un hermoso ideal de perfectibilidad” (224). Sólo ha de favorecerse, como se sugiere en *Liberalismo y jacobinismo* (1906), “una relativa capacidad de pensar” (287); pues de lo contrario, si el pueblo es *intelectualizado*, se corre el riesgo de perder la fuerza heroica e idealizadora en la que radica la unidad de la nación.¹¹

Sin embargo, pese al elitismo señalado, Rodó se distancia del “aristocratismo sabio” (223) y de las tendencias autoritarias de Ernest Renan. La igualdad democrática debe ser salvaguardada y la cúpula política advertida acerca de los peligros que encierra la prosecución del ideal en forma absoluta:

Siendo, pues, insensato pensar, como Renan, en obtener una consagración más positiva de todas las superioridades morales, la realidad de una razonada jerarquía, el dominio eficiente de las altas dotes de la inteligencia y de la voluntad, por la *destrucción* de la igualdad democrática, sólo cabe pensar en la educación de la democracia y su reforma. (222–23)

La clase dirigente debe liberarse del imperio de la razón, así como de cualquier otro sistema que le impida lograr un equilibrio entre valores e intereses divergentes.¹² Como lo expresa Próspero al despedirse de sus discípulos, debe alcanzarse una dualidad de pensamiento, “un convenio de sentimientos y de ideas” (203) indispensable para la conducción política.

“LA VIRTUD DE UNA PALABRA NUEVA”

El modelo retórico de Rodó responde a la necesidad de expresar un ideal de unidad y armonía en una sociedad que emblemataría la negación de dichos valores. De hecho, su escritura hace coincidir dos modos de representación que traducen visiones y ordenamientos opuestos de la realidad: (1) un lenguaje de

tipo simbólico, sensorial, que expresa la organicidad y (2) un lenguaje más alegórico o conceptual que da cuenta del cambio y de la fragmentación social:

La enseñanza que se proponga fijar en los espíritus la idea del deber, como la de la más seria realidad, debe tender a hacerla concebir al mismo tiempo como la más alta poesía. – Guyau, que es el rey en las comparaciones hermosas, se vale de una insustituible para expresar este doble objeto de la cultura moral. Recuerda el pensador los esculpidos respaldos del cono de una gótica iglesia, en los que la madera labrada bajo la inspiración de la fe, presenta, en una faz, escenas de una vida de santo, y en la otra faz, ornamentales círculos de flores. Por tal manera, a cada gesto del santo, significativo de su piedad o su martirio; a cada rasgo de su fisonomía o su actitud, corresponde, del opuesto lado, una corola o un pétalo. Para acompañar la representación simbólica del bien, brotan, ya un lirio, ya una rosa. (214)

La instancia simbólico conceptual le permite a Rodó fundar aquello que llamo una *política del ideal*. Nos hallamos ante una palabra capaz de adaptar un conjunto de valores a la nueva realidad y preservar en esa labor de adaptación la fuerza organizativa y de cohesión social que derivaría, precisamente, del carácter ideal de esos valores. Éste es, por ejemplo, el desafío asumido por Rodó cada vez que se manifiesta en favor de una reforma de la Constitución como medio para salvaguardar la dimensión “sagrada” de ese documento: una dimensión que los reformadores deben cuidar de no perder frente a requerimientos de tipo coyuntural. Es claro que Rodó en ningún momento deja de afirmar el ideal en tanto elemento constitutivo del discurso y de la práctica políticos, mas dicha afirmación, conviene insistir en esto, se halla permeada por una conciencia histórica que revela el desajuste del ideal y su costosa realización. Como puntualiza en *Liberalismo y jacobinismo*, “las esencias más salutíferas, los específicos más nobles, son terribles venenos, tomados sin medida ni atenuante. Es una gota de ellos lo que salva; pero no por ser una gota deja de ser la parte esencial en la preparación con que se los administra” (267–68).

En cuanto al estilo simbólico que caracteriza la prosa de Rodó, lejos de emparentarlo con un movimiento simbolista de raigambre europea que enfatiza la autonomía, perseguiría una nueva operatividad comunicativa en una época que privilegia los “usos ‘científicos’ de la lengua” (Ramos 240). Como muestra un análisis de su crítica literaria temprana, no es la búsqueda de una organicidad substancial, sino más bien de una “esencia” simbólica, la que lleva a Rodó a constituir su lenguaje en una serie de cruces e intercambios con la palabra poética.¹³

En un estudio sobre Leopoldo Díaz publicado en la *Revista nacional de literatura y ciencias sociales* se destaca con particular interés la compleja relación entre crítica y poesía, entre lenguaje de la razón y lenguaje de los sentidos. Habiendo descrito con detenimiento el argumento de uno de los poemas de Díaz

("Belphegor"), Rodó supone por un momento que se le exige "la clave" o "interpretación del simbolismo del héroe y su leyenda" (839). La respuesta brindada a tal exigencia, más que realizar una exégesis del texto, apunta ante todo a la administración del secreto y su paradójico poder de comunicación. Es de notar que en una primera instancia se deslinda categóricamente la labor del crítico de la del poeta:

Es de la crítica penetrar en el secreto de la obra de Imaginación y convertir al lenguaje de la idea lo que en ella se expresa en el lenguaje alado de la imagen. Probando, en dos memorables ocasiones, sus fuerzas en la poesía del símbolo y de las ficciones alegóricas, Gaspar Núñez de Arce quiso ahorrar esa labor de análisis a la crítica; y él mismo confesó el pensamiento que habría tratado de representar poéticamente, en notas que son, después de sus poemas, como el reverso opaco de un disco luminoso, porque contraponen el procedimiento esencialmente prosaico de la abstracción y de la interpretación racional de las creaciones de la fantasía al procedimiento imaginativo y sintético del Arte. Y la crítica, celosa de esta usurpación de sus fueros, le recordó que no era al poeta a quien tocaba hundir en sus propias creaciones el escalpelo de la razón y traducir en *idea* lo que en *forma* habrá expresado con anterioridad. (838-39)

El poeta es condenado cuando irrumpe en los dominios de la crítica, traduciendo y haciendo "opaco" aquello que, para ese amante del oxímoron que es Rodó, requiere las transparencias de un velo. Llama la atención, en este sentido, la división establecida entre *forma e idea* cuando consideramos que ella proviene de un escritor que, según se ha visto, fue para sus contemporáneos emblema de la unión: un "prosista poeta." No es casual tampoco que éste confunda deliberadamente "la poesía del símbolo" con "las ficciones alegóricas" y luego, olvidando toda disputa jurisdiccional, reclame para la crítica el filtro de la palabra poética:¹⁴

Más la crítica misma, que evocando viejas palabras, ha de limitarse a decir en ciertas ocasiones: *entienda aquel a quien le sea concedido*, ¿no puede hallar a veces un alto y escogido placer en guardar a la ficción simbólica del arte su velo transparente – en no desvanecer sobre ella la semiclaridad ideal de la penumbra – en dejar sin traducción vulgar el idioma de formas y colores del poeta? (839)

A través del "velo transparente" que provee "la ficción simbólica del arte" va a translucir y mostrarse bajo una nueva luz la conceptualización de la prosa. Pero también, como sugiere la imagen del velo y la penumbra, el lenguaje simbólico permite filtrar significados y establecer distintos niveles de recepción.

Sin embargo, a la par de los límites reconocidos a la comunicación estética (están quienes piensan y sienten el símbolo y aquéllos que no), se descarta la idea de que existan elementos irreconciliables. A cierto nivel, la palabra deseada "dirá

a todas las almas una cosa semejante y en todas evocará un sentimiento conocido” (839). Puede verse que el planteo de Rodó difiere del pensamiento de Renan cuando éste, en el drama filosófico “Caliban. Suite de la Tempête,” anuncia el fin de un modo de comunicación de tipo simbólico y expresa una urgencia represiva que sitúa su propuesta fuera del marco democrático.¹⁵ Pese a la mortificación que le produce la formación de un público de masas, Rodó postula la comunicación de un deber cívico, la inscripción de un “lema sencillo” (243) e idealizador capaz de ejercer una influencia sobre las mayorías.

Habría que considerar desde esta perspectiva el uso de la parábola, cuya importancia dentro de la obra de Rodó ha analizado inteligentemente María Luisa Bastos. Esta forma narrativa define un nuevo tipo de organicidad en la que se confunden el símbolo y la alegoría, la belleza formal y el concepto, la afirmación del ideal y el señalamiento de los límites que le impone el momento histórico. Instrumento pedagógico y de persuasión política, la parábola, por su carácter dual, idealizador y pragmático, presenta una alternativa tanto a las corrientes positivistas y utilitarias que dominan la vida política e intelectual uruguaya, como a aquéllas románticas y espiritualistas que las precedieron. No obstante estar dirigida a la comunidad toda, la parábola divide claramente a sus destinatarios, educando mediante una palabra bella cuyo sentido, aunque muchas veces inaparente y poco inteligible para los más, es percibido como algo esencial. La comunicación parabólica permite dar cuenta de una unidad en la que las diferencias e, incluso, como sugiere Rodó recordando palabras de San Pablo, “*las divisiones convienen*” (567).

DEMOCRACIA POLÍTICA Y ELITISMO SOCIAL

Para esbozar una respuesta respecto al signo ideológico del proyecto de Rodó, creo necesario contextualizar su obra en el Uruguay del 900 y ponerla en relación con su activismo político. El rasgo contextual que me interesa destacar es, sobre todo, la falta de legitimidad de un sistema en el que la pequeñez de un cuerpo electoral “fácil de manejar” (Barrán y Nahum 245), sumado al clientelismo de la burocracia estatal y el fraude electoral institucionalizado, han permitido la entronización de un partido único de gobierno. El triunfo batllista de 1904 no representó ni podía representar un cambio de creencia respecto al valor del voto pues su base de apoyo, como bien observan Barrán y Nahum, “no habían sido las clases populares ... sino el personal de ‘políticos profesionales’ que venía gobernando el país desde hacía 40 años” (219). Igualmente, es útil recordar que la permanencia del Partido Colorado en el poder tiene por telón de fondo un recurrente conflicto armado, cuyos últimos episodios son el levantamiento del caudillo blanco Aparicio Saravia en 1896, la revolución del Partido Nacional en 1897, el golpe de Juan L. Cuestas en 1898, un nuevo levantamiento de Saravia en 1903 y la guerra civil del año siguiente. En este marco, la propuesta de Rodó

encierra una respuesta a la inestabilidad que resulta de la falta de legitimidad política y la exigencia de una mayor democratización.

La mayoría de las intervenciones parlamentarias de Rodó apuntan a armonizar dos lógicas opuestas. Por un lado, reconoce un principio de orden y unidad política que requiere la existencia de una autoridad suprema e indivisible, resultado de la voluntad general. Por el otro, son consideraciones histórico-sociales, como el reconocimiento de la atomización y diversificación de funciones que produce el proceso modernizador, las que lo llevan a enfatizar la importancia de la representación política y la delegación de la función dirigente. Busca desarmar así la dicotomía entre “principios filosóficos” y “experiencia histórica” que, según Keith Baker, gobierna los diferentes debates constitucionales que rodean la revolución francesa. El problema, para Rodó, sería cómo garantizar un equilibrio que proteja el orden republicano del despotismo que, a su modo de ver, acecharía detrás del ideal de soberanía y de las mayorías absolutas.

La discusión sobre la reforma de la Constitución que ocupa el parlamento uruguayo en 1911, sirve para ilustrar la postura adoptada frente a la dicotomía que acabo de exponer. Rodó aparenta no entender el rechazo del Partido Colorado al modo de representación proporcional cuando se trata de elegir la Convención Constituyente. No puede explicarse que se haga una distinción entre la instancia constituyente y la legislativa, repudiándose el principio de la representación proporcional al tratarse de la primera y elogiándose en la segunda. Rodó invierte por un instante el argumento de los opositores y considera los peligros que comportaría este modo de representación en un espacio encargado de dar concreción a los principios:

Porque las asambleas legislativas cooperan permanentemente a la función activa y concreta del gobierno, en la cual puede ser una dificultad o un peligro la falta de mayorías compactas que den firme base a los rumbos de una situación política; porque el gobierno es acción, y la acción requiere siempre cierta fundamental unidad y, sin embargo, se teme el desconcierto y el caos de la representación proporcional en una asamblea constituyente, que no ha de desempeñar funciones activas de gobierno ... (1102)

Advierte acerca de la contradicción que encerraría la adopción de la representación proporcional en un organismo llamado a considerar particulares que no afectan necesariamente a la totalidad de los integrantes del cuerpo social, cuando se la vota en aquella instancia destinada a fijar la letra del documento que sentará las bases organizativas de ese conjunto:

... entonces se cierra el paso a la intervención de las minorías, se prescinde de su opinión y de su voto y se entregan los más altos y fundamentales intereses – no ya del ciudadano, sino del hombre – al exclusivo arbitrio de esas mismas mayorías absolutas a las que se ha

considerado insuficientes, cuando se trata de actividades ordinarias de la legislación y la política. (1097)

Rodó aboga por una mejor representación de las minorías dentro de aquella instancia que tiene a su cargo establecer los principios teóricos (ideales) que, una vez legislados, regirán toda la sociedad. Una división de funciones que otorga a la Convención Constituyente “la facultad de iniciativa y de proposición” y a la Asamblea Legislativa “la facultad definitiva de aceptar o rechazar (nunca de hacer lo que no esté propuesto)” (1104).

La necesidad de crear mecanismos de protección frente a los peligros que amenazarían al régimen democrático es hecha explícita al año siguiente de esta discusión, durante la sesión parlamentaria del 13 de junio. Rodó va a explicar entonces las razones por las cuales piensa que la reforma debe ser encomendada a una Convención Constituyente amplia – no a un Cuerpo Legislativo de “carácter limitado y parcial” (1112) – y sometida a un principio de ratificación que en el pasado, bajo el gobierno de Claudio Williman, él no había podido contemplar:

Aquella era una administración de acción moderada, de ambiente sereno, de impulso equilibrado y rítmico en materia de innovaciones y reformas; y éste es un gobierno de espíritu impetuoso, aventurado, audaz, de tendencias radicales y violentas, diferencia que todavía puede complementarse, en lo político, con la notoria exacerbación de las oposiciones y de las resistencias que esta situación suscita respecto de las que suscitaba la anterior, y la notoria exacerbación de las pasiones de partido, que hemos presenciado desde entonces acá. (1112)

Es obvio que a través de la propuesta de la representación proporcional Rodó efectúa una acusación al batllismo, el cual, al margen de su progresismo social, no ha vacilado en monopolizar el aparato de estado para conservar e incrementar su poder. De igual modo, la militancia anticolegialista de Rodó que sella la ruptura con Batlle en 1911, responde al peligro de que éste se perpetúe en el ejecutivo. Prima en esto, sin duda, la voluntad de preservar un ideal de democracia política y garantizar una representación “más eficaz y compleja” (1101) de los diferentes núcleos de opinión. Pero también debe considerarse que el distanciamiento con Batlle ya había comenzado a delinearse algunos años atrás al incrementar éste su política “obrerista” y de reformas sociales. Vistas desde este ángulo, las preocupaciones democráticas de Rodó muestran en el reverso su elitismo y carácter pragmático conservador.

En 1915, en un homenaje póstumo a Julio Herrera y Obes, Rodó rememora significativamente el gobierno de éste como un perfecto contraejemplo del batllista. Las palabras pronunciadas allí, recalcan la fuerza aglutinante y eficacia conciliadora de la “cultura exquisita [de Herrera], un medio de dominación, que

lo mismo se ejercía sobre las inteligencias cultivadas que sobre el ánimo de los hombres de pueblo” (1037). Olvida Rodó en su apología las reticencias formuladas en el pasado respecto al personalismo del viejo político principista y a las alianzas que realizara con los nuevos sectores en ascenso, “hijos ingratos” (1008) que finalmente lo habrían traicionado.¹⁶ De cara a la política batllista, Rodó presenta un retrato de Herrera que responde a nuevas preocupaciones y revela el carácter ambivalente de su proyecto: “Gobernó con el elemento más culto, honorable y capaz de la República, llamando a participar en el poder a los hombres más representativos de todas las fuerzas de opinión ... para hacer de las posiciones del gobierno la consagración real y efectiva de las verdaderas superioridades sociales” (1038). En su doble afán de democratizar el espacio político y garantizar un proceso de selección social, Rodó invierte los rasgos definitorios del movimiento que domina la escena uruguaya durante las primeras décadas del siglo.¹⁷

Hamilton College

NOTAS

- 1 El ensayo de Rodó al que hago referencia se titula “Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra” y fue publicado originalmente en el segundo opúsculo de *La vida nueva* (1899). Sobre la recepción y respuesta de Darío a este ensayo, puede consultarse el artículo de Sylvia Molloy, “Ser/decir: tácticas de un autorretrato.”
- 2 Sobre el autoritarismo que rodea la implementación de las constituciones liberales tanto en Uruguay como en Argentina y México, véase Tulio Halperín Donghi (139).
- 3 Dicho en términos gramscianos, la estética le permitiría a la clase política lograr el *consenso espontáneo* de las mayorías y desempeñar una función de *hegemonía social*. Aunque de acuerdo con la definición de su proyecto, Rodó no considera, como lo hace el teórico italiano, el componente represivo de la práctica política (Gramsci 9).
- 4 Para una definición del término “aesthetic ideology,” acuñado tardíamente por Paul de Man, cito un pasaje del estudio de Geoffrey Galt Harpham, “Aesthetics and the Fundamentals of Modernity”: “De Man identifies a structural temptation in the aesthetic to the fusion and confusion of what Kant intended as an intricate network of differentiations between faculties, with the threatened result that form is simply taken for meaning, performance for cognition, perception for understanding – and, by natural-seeming extensions, aesthetic forms for the culture at large, and the culture at large for the state ... Conceding that a comment in Joseph Goebbels’ novel *Michael* to the effect that ‘politics are the plastic art of the state’ is ‘a grievous misreading of Schiller’s aesthetic state,’ de Man then adds that ‘the principle of this misreading does not essentially

differ from the misreading which Schiller inflicted on his predecessor, namely Kant.' Fascism is a degenerate form of a degenerate form of Kant, succeeding by a highly effective suppression of the violence required to bring about its syntheses" (131).

- 5 Emir Rodríguez Monegal establece una cronología que resulta paradigmática de la postura crítica referida: "Para Rodó [el año 1900] significó, con la publicación de *Ariel* ... la sustitución de su entusiasmo modernista por la milicia de América, al mismo tiempo que una subordinación mayor de la crítica desinteresada a una política literaria de proyecciones continentales" (*José E. Rodó* 86).
- 6 Carlos Real de Azúa, quien, como pocos, se ha detenido con tanta atención sobre la filiación y las preocupaciones estético-políticas de Rodó, niega finalmente la eficacia extraliteraria de su proyecto: sólo halla en él "la flor lujosa del 'sueño', de la contemplación, de la inanidad exquisita" (lxvii). A pesar de que Real de Azúa reconoce en Rodó el anhelo de comunicar y privilegiar la expresión de la idea, en esto, como lo hiciera al considerar la relación entre sus principios estéticos e imperativos políticos, va a disociar la forma de lo conceptual, colocando ésta en un extremo de máxima autonomía. Sobre bases similares, trabajos críticos más recientes han condenado igualmente el estilo de Rodó y decretado su inoperancia política; véase González Echevarría (19).
- 7 Rodríguez Monegal documenta la reacción de Rodó frente a la interpretación común, "unilateral," de *Ariel*; aquélla que exagera el valor de su juicio a los Estados Unidos o, como ha sido llamada, la "nordomanía" del libro. En una carta fechada el 3 de Marzo de 1900, Rodó le escribe a Luis Ruiz Contreras: "Me satisface mucho que usted se haya fijado preferentemente en la parte de él que se relaciona con las costumbres democráticas. No concibo cómo, a pesar de los muchos que en España y América se han ocupado y siguen ocupándose de mi pobre libro, esa parte sea precisamente la que menos atención ha obtenido de la crítica, cuando yo creo que es la que quizá merecería que alguien la comentara seriamente o la expusiera en nueva forma" (citado por Rodríguez Monegal en Rodó 195).
- 8 Me han sido útiles en la conceptualización de la obra de Tocqueville los trabajos de Natalio Botana, *La tradición republicana* y *La libertad política y su historia*.
- 9 A través del paralelo trazado entre Rodó y el liberalismo doctrinario europeo sólo quiero indicar una preocupación común por definir un nuevo tipo de soberanía, favorecer la mediación política y determinar sobre aquellas autoridades superiores capacitadas para gobernar.
- 10 Historiando las diferentes etapas por las que atraviesa la revolución francesa, Mona Ozouf da cuenta del conflicto inevitable que desata esta distinción: "the impossibility of setting limits to the passion for equality, the torment of having to compromise between limited equality and the limitless desire for equality" (674).
- 11 Además de cuestionar una pedagogía de cuño positivista como la del reformador José Pedro Varela, estos propósitos de Rodó prefiguran uno de los argumentos del debate sobre la instrucción secundaria gratuita y la cancelación de las tarifas universitarias que, en 1914, tendrá lugar en el parlamento uruguayo. Milton Vanger en su historia sobre Batlle y el batllismo, *The Model Country*,

recuerda la oposición que manifiestan algunos miembros del régimen frente a la política educativa impulsada por aquél: "Williman, who had done so much for primary education, feared the development of an intellectual proletariat and would have ended state-supported secondary education" (339).

- 12 Rodó difiere de aquellos pensadores racionalistas para quienes, como muestra Isaiah Berlin en su clásico estudio "Two Concepts of Liberty," el menor reconocimiento de un conflicto entre los valores que organizan la vida pública (la igualdad política, la justicia social, la libertad individual, etc.) implica el abandono de un ideal de armonía y la caída en el más "crude empiricism" (168). Postura ésta que tanto Rodó como Berlin van a contestar, sosteniendo la discordancia e, inclusive, la violenta colisión entre principios e intereses cuando aquéllos son afirmados en forma absoluta. Un buen ejemplo de la aptitud conciliadora de Rodó se halla en el informe "Del trabajo obrero en el Uruguay" que redacta y lee ante las cámaras en 1906 (637-66).
- 13 Adquieren significación así los elogios que algunos de sus contemporáneos le prodigan al joven Rodó: Herrera y Reissig lo nombra "prosista poeta" (citado por Rodríguez Monegal en Rodó 164); Salvador Rueda lo ve "más poeta ... que el mismo Darío" (citado por Rodríguez Monegal en Rodó 163); Zaldumbide descubre una "prosa de pensamiento ... penetrante [y] persuasiva con el ritmo solo" (69); Pérez Petit le atribuye un "lenguaje de dioses" y "músicas extraterrenas" (19).
- 14 En su lectura de *The Statesman's Manual*, Paul de Man señala la ambigüedad de Coleridge en lo que concierne el símbolo y la alegoría. Sus observaciones cobran verdadera importancia cuando se tiene presente el objetivo común que acerca los proyectos de Coleridge y Rodó. Ambos textos, *The Statesman's Manual* y *Ariel*, ofrecen a las clases superiores de la sociedad un nuevo paradigma para la conducción política. La indefinición respecto al símbolo y a la alegoría estaría motivada en la necesidad de formular un ideal de armonía dentro de un espacio fragmentario de modernización. Escribe de Man: "After associating the essential thinness of allegory with a lack of substantiality, Coleridge wants to stress, by contrast, the worth of the symbol. One would expect the latter to be valued for its organic or material richness, but instead the notion of 'translucence' is suddenly put in evidence ... The reference, in both cases, to a transcendental source, is now more important than the kind of relationship that exists between the reflection and its source. It becomes of secondary importance whether this relationship is based, as in the case of the symbol, on the organic coherence of the synecdoche, or whether, as in the case of the allegory, it is a pure decision of the mind. Both figures designate, in fact, the transcendental source, albeit in an oblique and ambiguous way. Coleridge stresses the ambiguity in a definition of allegory in which it is said that allegory '... convey[s], while in disguise, either moral qualities or conceptions of the mind that are not in themselves objects of the senses ...' but then goes on to state that, on the level of language, allegory can 'combine the parts to form a consistent whole'" (192).
- 15 La magia de *Ariel*, que Renan asocia significativamente al arte más puramente formal de la música, es reconocida como inoperante frente al pueblo insurrecto.

Cubierto por el polvo de la batalla, Ariel da un último informe a su amo: "Il y a sûrement dans le peuple quelque chose de mystérieux et de profond. Il dérange toutes les fantasmagories ... La magie ne sert plus de rien. La révolution, c'est le réalisme. Tout ce qui est apparence pour les yeux, tout ce qui est idéal, non substantiel, n'existe pas pour le peuple. Il n'admet que le réel ... Le peuple est positiviste. Pour être accessible à nos terreurs, il faut y croire. Que faire quand le peuple est devenu positiviste?" (420-21). La respuesta de Próspero a las inquietudes de Ariel es elocuente: "Il faut tâcher que ce qui a été imaginaire devienne réel: il faut transformer nos esprits en poudres, en gaz" (421).

16 Ver "¿Qué será del colectivismo?," artículo publicado en *El orden* el 16 de febrero de 1898.

17 Como bien observan Barrán y Nahum, el batllismo, "habiendo nacido en el poder y apoyándose en los sectores sociales más amplios ... habría de mantener los rasgos de una naturaleza dual, compuesta por la vacilación entre defender el orden existente en lo político (en tanto que lo usufructuaba y era el 'partido de Estado'), y modificarlo en lo social y económico en procura de lo que entendía debía ser una sociedad justa.

Fruto de esa doble naturaleza fue la permanente oscilación del movimiento entre el radicalismo y la moderación ..." (9).

OBRAS CITADAS

- BAKER, KEITH M. "Constitution." *A Critical Dictionary of the French Revolution*. Ed. François Furet y Mona Ozouf. Trad. Arthur Goldhammer. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard UP, 1989. 479-93.
- BARRÁN, PEDRO J. Y BENJAMÍN NAHUM. *El Uruguay del novecientos*. Tomo 1. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1979.
- BASTOS, MARÍA LUISA. "José Enrique Rodó: la parábola como paradigma dinámico." *Hispanic Review* XLIX 3 (1981): 261-69.
- BERLIN, ISAIAH. "Two Concepts of Liberty." *Four Essays on Liberty*. New York: Oxford UP, 1970.
- BOTANA, NATALIO. *La tradición republicana*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1984.
- . *La libertad política y su historia*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1991.
- COLERIDGE, SAMUEL T. *Lay Sermons*. London: Routledge and Kegan Paul, 1972.
- DARÍO, RUBÉN. *El modernismo*. Ed. Iris M. Zavala. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- EARLE, PETER. "Sentido de la forma en el ensayo modernista." *Nuevos asedios al modernismo*. Ed. Ivan A. Schulman. Madrid: Taurus Ediciones, 1987. 227-34.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, ROBERTO. "The Case of the Speaking Statue: Ariel and the Magisterial Rhetoric of the Latin American Essay." *The voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature*. Austin: U of Texas P, 1985. 8-32.
- GRAMSCI, ANTONIO. *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*. Torino: Einaudi, 1949.

- HALPERÍN DONGHI, TULIO. *The Contemporary History of Latin America*. Trad. John Charles Chasteen. Durham: Duke UP, 1993.
- HARPHAM, GEOFFREY G. "Aesthetics and the Fundamentals of Modernity." *Aesthetics and Ideology*. Ed. George Levine. New Brunswick: Rutgers UP, 1994. 124-49.
- MAN, PAUL DE. *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1983.
- MOLLOY, SYLVIA. "Ser/decir: tácticas de un autorretrato." *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King*. Ed. S. Molloy y L. Fernández-Cifuentes. London: Tamesis Books, 1983. 187-99.
- OZOUF, MONA. "Equality." *A Critical Dictionary of the French Revolution*. Ed. François Furet y Mona Ozouf. Trad. Arthur Goldhammer. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard UP, 1989. 669-83.
- PÉREZ PETIT, VÍCTOR. *Rodó. Su vida - su obra*. Montevideo: Imprenta Latina, 1918.
- RAMOS, JULIO. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- REAL DE AZÚA, CARLOS. "Prólogo." José Enrique Rodó, *El mirador de Próspero*. Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección de clásicos uruguayos, 1965. vii-cvi.
- RENAN, ERNEST. "Caliban. Suite de 'La tempête.'" *Dialogues et fragments philosophiques*. Paris: Calmann-Lévy, 1876. 375-435.
- RODÓ, JOSÉ E. *Obras Completas*. Introducción, prólogo y notas de Emir Rodríguez Monegal. Madrid: Aguilar, 1957.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR. *José E. Rodó en el novecientos*. Montevideo: Número, 1950.
- TOCQUEVILLE, ALEXIS DE. *De la Démocratie en Amérique*. Paris: Librairie de Médicis, 1951.
- VANGER, MILTON I. *The Model Country. José Batlle y Ordoñez of Uruguay, 1907-1915*. Hanover: UP of New England, 1980.
- ZALDUMBIDE, GONZALO. *José Enrique Rodó*. Madrid: Editorial América, 1919.