

HELENA COSTABILE DE AMORIN
MARIA DEL ROSARIO FERNANDEZ ALONSO

RODÓ, PENSADOR Y ESTILISTA

HELENA COSTABILE DE AMORIN
MARIA DEL ROSARIO FERNANDEZ ALONSO

RODÓ,
PENSADOR Y
ESTILISTA

SECRETARIA GENERAL, ORGANIZACION
DE LOS ESTADOS AMERICANOS
WASHINGTON, D. C.

ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS
MONTEVIDEO / URUGUAY

RODÓ,
PENSADOR Y
ESTILISTA

HELENA COSTABILE DE AMORIN
MARIA DEL ROSARIO FERNANDEZ ALONSO

Los capítulos *El ser de América y su destino*; *Los fundamentos filosóficos y Semblanza personal* fueron redactados por Helena Costábile de Amorín. El capítulo *Rodó, estilista ejemplar*, por María del Rosario Fernández Alonso.

RODÓ,
PENSADOR Y
ESTILISTA

SECRETARIA GENERAL, ORGANIZACION
DE LOS ESTADOS AMERICANOS
WASHINGTON, D. C.

ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

MONTEVIDEO / URUGUAY
1973

INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS
MARIANA DE VENEZUELA

RODÓ,
EL PENSADOR Y
ESTILISTA

INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS
MARIANA DE VENEZUELA
Y
1973

La *Academia Nacional de Letras del Uruguay* acogió con vivo interés el concurso que, por iniciativa del *Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, organizó la OEA, a fin de conmemorar el centenario del nacimiento de José Enrique Rodó. Este concurso, que enaltece al Uruguay a través de la distinción conferida a uno de sus grandes escritores, ha servido para poner de manifiesto la actualidad permanente de la obra del Maestro uruguayo. Actualidad que se ha evidenciado en el número de trabajos enviados y, según el veredicto del Jurado Calificador, por la presencia, entre ellos, de varios ensayos, además del premiado, con valores destacables y con enfoques que constituyen aportes valiosos para el mejor conocimiento de la obra del gran ensayista uruguayo. Esa actualidad, como comprobará el lector, queda asimismo plenamente corroborada a través de la obra triunfadora que, al realizar una penetración seria en el pensamiento y el arte rodosianos, subraya certeramente su vigencia y sus valores permanentes.

El trabajo premiado que ahora se publica, y en cuya co-edición se complace en participar la *Academia Nacional de Letras del Uruguay*, cumple con el propósito de las autoras, expresado en el acto de recepción del premio, en la Asamblea General de OEA realizada en el mes de abril de 1973, donde manifestaron que fue su intención "brindar los medios de una relectura de Rodó, a la luz de las circunstancias del mundo en que vivimos, para que sea más sensible aún la necesidad que tenemos, perentoria-

mente, de volver a nuestras fuentes, de donde surge la cultura iberoamericana en particular, y americana en general".

Cabe agregar que una de las autoras del trabajo premiado, Helena Costábile de Amorín, profesora de filosofía en diversos centros de enseñanza en el Uruguay y Asesora Docente del Consejo Nacional de Educación, es autora de otro trabajo, *Rodó: personalidad y obra*, que obtuvo uno de los premios del concurso organizado por UNESCO (Montevideo, 1971) a fin de celebrar el centenario del nacimiento de Rodó. En cuanto a María del Rosario Fernández Alonso, doctorada en Filología Románica en la Universidad Central de Madrid, ha desempeñado la docencia en la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo, y es autora de valiosos trabajos sobre la poesía lírica española.

VEREDICTO

El Jurado Calificador del Concurso en Homenaje a José Enrique Rodó, designado por la Comisión Ejecutiva Permanente del Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura, una vez examinados y evaluados, en varias sesiones a puerta cerrada, los veinte trabajos sometidos al certamen, pronuncia el siguiente veredicto:

Otorga el Premio de US\$ 5.000.00, más diploma y edición de la obra al autor de seudónimo Ríomar por considerar su trabajo —*Rodó, pensador y estilista*— el que más se adapta a la temática establecida en la *Base Primera* del Concurso, ofreciendo una visión global de la obra de Rodó y constituyendo un importante esfuerzo de interpretación sistemática del pensamiento y estilo del autor de *Ariel*.

Asimismo, y de acuerdo con la *Base Segunda*, concede Menciones Honoríficas, por sus valiosos aportes al estudio de la obra rodoniana, a los trabajos que se mencionan a continuación, no por orden de preferencia sino por orden alfabético de los seudónimos utilizados por sus autores:

Mensaje y vigencia de José Enrique Rodó, por Ariel Enjlrás Sarmiento.

Rodó: hecho histórico; proyección de su pensamiento, por Idomeno II.

El genio del aire: estudios sobre las ideas estéticas de José Enrique Rodó: origen y aplicación a la educación del hombre hispanoamericano, por Pedro Pablo Prado.

Una vez abiertas por la Secretaría las plicas de identificación de las obras citadas, se verificó que el seudónimo de Ríomar, autor de la obra premiada, correspondía conjuntamente a Helena Costáble de Amorín y María del Rosario Fernández Alonso, uruguayas; el de Ariel Enjotrás Sarmiento, a Orlando Gómez-Gil, cubano, residente en los Estados Unidos de América; el de Idomeo II, a Hugo Torrano, uruguayo; y el de Pedro Pablo Prado, a Luis Pérez Botero, colombiano, residente en Canadá.

Montevideo, 28 de Marzo de 1973

Armando Correia Pacheco
Secretario

Arturo Sergio Visca
Presidente

Antonio Alatorre

Dardo Cúneo

Luis Beltrán Guerrero

Robert G. Mead, Jr.

I

EL SER DE AMERICA Y SU DESTINO

EL SER DE AMERICA
Y SU DESTINO

1. INTRODUCCION

Tres instancias se advierten en la constitución del ideal americanista en Rodó, todas ellas bajo la divisa explícita de propaganda y de fe. *"Por la unidad intelectual y moral de Hispanoamérica"*.

Una primera es la del americanismo literario o pre-ariélico, en que el joven Rodó se orienta al relevamiento de las creaciones artísticas del continente y a la forja de un movimiento literario que encauce el modernismo americano hacia nuevas metas. Es la época de la "Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales" y el ensayo sobre Rubén Darío; cuatro años proficuos que van desde 1895 a 1899.

En 1900 con "Ariel" adviene la segunda instancia del americanismo rodoniano, cuya característica esencial es su ensanchamiento e inscripción en perspectivas teóricas más depuradas.

El americanismo ariélico no es ya sólo un problema de orientación literaria, sino una preocupación que atañe al ser mismo de las sociedades americanas. La bandera americanista es la reivindicación de un destino propio, de cuyo seguimiento dependen los valores que América pueda exhibir en el desarrollo de sus virtualidades.

Con "Ariel" Rodó se instala en un horizonte cultural más amplio en el que lindan la filosofía, la historia y la política. La preocupación americanista queda inserta así en el cuadro teórico que Rodó construye para explicarse la realidad político-social. En el americanismo Rodó encuentra la respuesta al problema de la necesaria dimensión

espiritual de la vida colectiva. "Americanismo" significa que los pueblos de América arraiguen en su propio ser, y reconociendo la continuidad histórica con España, modelen su vida en los grandes valores de la cultura clásico-cristiana, que constituye la línea vertebral de la Raza iberoamericana. De esta manera, "americanismo" significa también la existencia de un respaldo significativo de valores y arquetipos, que evite que la existencia de estas Repúblicas se convierta en una mecánica utilitaria.

Se traban así indisolublemente la prédica rodoniana que busca dar residencia social al espíritu, y el americanismo como vehículo de esa espiritualización.

En esta etapa de ensanche y fundamentación, ubicamos a "Ariel" y "Liberalismo y Jacobinismo". Dos temas capitales se estructura en ellos: el lugar del espíritu en la marcha de las sociedades y la elaboración de la idea de Raza.

La última articulación del americanismo rodoniano es la que se expide en "El Mirador de Próspero", con artículos de diversas fechas, en los que se traza el perfil concreto de América, se interpreta su historia y se da respuesta a sus problemas principales.

La sustancia americanista se torna así en programa y bandera precisa.

2. EL AMERICANISMO LITERARIO

Debemos anotar tres aspectos fundamentales del americanismo literario que se interpenetran en los reiterados planteos de Rodó.

a) Trascendencia social-histórica del arte; la literatura debe provocar la unidad de América; a través de la conciencia cultural es preciso establecer las bases de la unidad política de América.

b) Por esta razón el arte debe abandonar la torre de marfil para respirar el aire de los pueblos; Rodó exige la transformación del modernismo en un sentido humano y pensante.

c) La expresión de la originalidad americana no implica el divorcio con la civilización europea representada por el legado hispánico. Autonomía cultural no es aislamiento ni cercenamiento de las preocupaciones espirituales que han surgido naturalmente en el proceso civilizador de América.

Americanismo y modernismo son los rótulos bajo los cuales discurren búsquedas, críticas y postulaciones del joven Rodó: incrustación social de la labor creadora; reconocimiento de la dinámica del espíritu en la historia; verdad del arte por directa inspiración en las sociedades en que surge; unión con la tradición europea occidental.

De este período examinaremos los artículos más significativos. En 1895 Rodó escribe en la "Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales": "Juan María Gutiérrez (Introducción a un estudio sobre literatura colonial)" y

“El Americanismo literario”. En 1896 y en la misma Revista aparecen: “Por la unidad de América” y “La novela nueva”; en 1897: “Arte e historia (A propósito de “La loca de la guardia” de Don Vicente Fidel López)” y “Un poeta de Caracas”. En 1898 escribe el Prólogo a “Narraciones” de Juan Carlos Blanco. En 1899, en fascículo aparte publica: “Ruben Darío. Su personalidad literaria. Su última obra”. “La novela nueva” fue reeditada por Rodó junto a “El que vendrá” como primer opúsculo de “La vida nueva”; el “Ruben Darío” constituye a su vez el segundo volumen de esta serie. Los restantes ensayos mencionados —excepto “Por la unidad de América” y “Un poeta de Caracas”— fueron refundidos y con modificaciones varias pasaron a integrar “El Mirador de Próspero”, con el título: “Juan María Gutiérrez y su época”. (En esta refundición se integra otro artículo de la “Revista Nacional”: “El Iniciador de 1838”; la presencia del Prólogo a las “Narraciones” de Blanco, no por menos mencionada es menos real).

En “Por la unidad de América”⁽¹⁾ Rodó llama a América “la patria común”; establece la existencia de una “comunidad de ideales y tradiciones”; juzga un absurdo y un delito el aislamiento en que viven las repúblicas hispanoamericanas. En la obra de establecimiento de la unidad de América, confiere singular papel a la propaganda cultural, la que debe preparar “*por la unidad de los espíritus, el triunfo de la unidad política*”.

Queda establecido así el orden de las tareas: lograr que América se reconozca espiritualmente como una Patria común, preparará las demás formas de integración. Pero esta unidad espiritual está arraigada en una unidad más profunda de orden geográfico, histórico y racial. Revistas, ilustraciones, periódicos pueden ser los “mensajeros adecuados” que logren reunir “en un solo foco luminoso las irradiaciones de la inteligencia americana”, labor posibilitada “por la fuerza de la comunidad de los ideales y las tradiciones”.

Este es el sentido de la obra de Juan María Gutiérrez y de la divisa “Por la unidad intelectual y moral de Hispanoamérica” que Rodó graba al frente de su obra. Réntase la doble adjetivación: “intelectual y moral”, marca las raíces y la repercusión de la labor del intelecto: que América se sienta y se piense una, que se reconozca vitalmente unida. “Un poeta de Caracas”⁽²⁾ es un corto artículo de presentación de Andrés A. Mata, donde Rodó adelanta su posición sobre el modernismo literario. Confronta la actitud del caraqueño que pone en su poesía motivos para pensar y para sentir, con la línea dominante del modernismo americano empecinado en “hacer «campo aparte» de su manifestación literaria, con relación a todas las actividades de la vida que no sean las del libre imaginar y el arte puro”.

En este artículo está el germen de las ideas que desarrollará en su ensayo sobre Rubén Darío. Rodó no se opone a la “modernización” del arte americano pero sí a que en función de la independencia y desinterés artísticos, se “rompa toda solidaridad y relación con las palpitantes oportunidades de la vida y los altos intereses de la realidad”.

Se hace nítida así la señalada concatenación entre americanismo y reforma del modernismo en un sentido que lo haga más trascendente y cargado de realidad.

En este contexto se ubican los artículos de Rodó sobre los aportes literarios de la generación post-independentista.

A propósito de Juan María Gutiérrez, Rodó enfoca en un artículo de 1895 de la “Revista”⁽³⁾ una época particularmente creadora de la historia americana: aquella que siguió a la Independencia y a la que define como “tiempos de más varia sensibilidad y de más armónico concurso de actividades y de sueños”⁽⁴⁾.

La literatura ocupa ahora más constante energía humana, y es fecundada por la influencia romántica que la lleva a un afinamiento en sus propias condiciones de tiempo y lugar, a una reivindicación del nacionalismo li-

terario. Como corolario natural de esta actitud surge una orientación hacia la investigación de sus propias raíces históricas. Aquí se ubica la obra de historiador literario de Juan María Gutiérrez.

En la fuente de esta reivindicación de la obra de Gutiérrez se encuentra una preocupación muy propia de Rodó: la de autenticar la literatura como testimonio expresivo del pueblo que la elabora. Rodó estudia la obra del argentino superando un momento de indiferencia con respecto a la aclaración de los orígenes de la actividad literaria de los pueblos de América, en que el esfuerzo historiador de Gutiérrez no ha tenido continuadores.

Además de la continuidad de milicia entre J. M. Gutiérrez y Rodó y de las razones de propia significación objetiva del autor estudiado, hay motivos de otra índole, muy significativos, en la elección de la figura de Gutiérrez por parte de Rodó: una profunda similitud de disposición espiritual entre ambos, la misma tolerancia superior que tiende a integrar opuestos; la misma capacidad mímica que les permite vivenciar las más dispares sensibilidades; la misma capacidad de revaloración del pasado aún en sus formas más humildes; la similar "pasión por la pura belleza literaria".

Juan María Gutiérrez se ubica en el cauce de dos grandes tendencias: el declinante clasicismo, aún vivo en el magisterio de Florencio Varela, y la rebelión romántica, encarnada en Esteban Echeverría que reivindicaba "junto con la renovación de las ideas de nacionalidad y de gobierno, el pensamiento de una nueva y emancipada poesía"⁽⁵⁾. De ambas orientaciones bebe Gutiérrez; hacia lo clásico lo orienta su propia formación y estructura espiritual; hacia lo romántico su adhesión a los ideales de verdad y libertad, "el entusiasmo con que su espíritu adhería a todo lo que significara un ensanchamiento del horizonte intelectual"⁽⁶⁾.

A propósito de la amplitud y capacidad integradora y conciliatoria de Juan María Gutiérrez, desarrolla Rodó los

conceptos vertebrales de su propia orientación crítica: la tolerancia que no debe confundirse con indiferencia y escepticismo; la convicción de que el espíritu crece y se fortifica cuando se le da a respirar "a los cuatro vientos del espíritu" y no cuando se abroquela en exclusivismos de gusto o escuela.

El respeto por la tradición clásica se mezcla en Gutiérrez con otra vertiente más definidora de su personalidad: es justamente la tradición clásica la que inspira los testimonios literarios de las generaciones que, de la Colonia a la Independencia, fueron construyendo el legado que él recoge y revaloriza con tanta unción.

En su relevamiento de la literatura de la Colonia, Gutiérrez destaca los rasgos de espontaneidad que pudieran elevar los estrechos marcos de imitación y subordinación que en lo literario y en lo vital le eran impuestos a los pueblos de América. Así reivindica la figura del Padre Neira y señala los atisbos liberales de su pensamiento. En el estudio de la literatura de la Independencia, Gutiérrez determina sus vinculaciones con la acción, su inspiración social y la significación que en ella tiene el ideal clásico "como una fuerza de vida, como la imagen de un ideal de gloria y de grandeza moral que cooperó eficazmente a la modelación del espíritu revolucionario"⁽⁷⁾.

Enfatiza Rodó la importancia de J. M. Gutiérrez en fundar una corriente de estudios históricos sobria, y basada en el acopio documental. Pero señala también que posee Gutiérrez el don intuitivo que le permite penetrar "en la profundidad del tiempo muerto como para restituírle su alma y acierta a reconstruir idealmente, en presencia de las mudas ruinas de lo que fue, la vida intelectual y afectiva de una generación, la fisonomía moral de una sociedad o la genialidad literaria de una época"⁽⁸⁾.

Finalmente ubica y valora lo que pueda parecer en J. M. Gutiérrez un excesivo encomio de la tradición literaria americana. En muchos espíritus superficiales la influencia romántica había llevado al desprecio de las for-

mas literarias del pasado; pero para Rodó hay en Gutiérrez una huella más profunda y verdadera de inspiración romántica.

Es este un típico procedimiento pensante de Rodó: su capacidad de penetrar en lo más hondo de un movimiento de ideas para mostrar como su esencia se desarticula y deforma al hacerse bandera superficial.

En su artículo sobre J. M. Gutiérrez subyace un interés polémico de Rodó, el afán de mostrar el error de quienes le atribuyen "el papel de un clásico rezagado y vergonzante", cuando "lo cierto es que sus ideas le aproximaban más al culto nuevo que a la adoración de los viejos dioses"⁽⁹⁾.

Para una visión ligera, Gutiérrez se anega en la admiración de las formas clásicas; los que así juzgan son los que llevados por el espíritu de innovación desdeñan todo lo que se vinculase a las formas vencidas. Pero para quien sabe ver, este "filial interés" de J. M. Gutiérrez testimonia el espíritu romántico, en cuanto el romanticismo al alentar el sentimiento de la tradición para llegar al alma popular, "comunicó el mismo impulso al espíritu de investigación y despertó el interés y el amor por el estudio histórico de la espontaneidad literaria de los pueblos"⁽¹⁰⁾.

Esta es la dialéctica de la influencia romántica en J. M. Gutiérrez, clave de la reinterpretación y jerarquización que de esta figura hace Rodó.

En otro artículo del mismo año: "El americanismo literario", Rodó estudia el movimiento que, tras el logro de la Independencia, se propuso obtener la autonomía también en el campo literario.

"Americanismo literario" no designa en este temprano ensayo la propia bandera espiritual de Rodó, sino un movimiento caracterizado en sus bases ideológicas y definido en sus creaciones literarias, frente al cual Rodó se ubica en actitud de análisis y de valoración, no íntegramente positiva:

Dos aspectos deben retener nuestra atención: a) la sustancia del ensayo de Rodó es efectuar los deslindes teóricos necesarios que quiten estrechez al americanismo literario; b) sin abandonar estas pautas, hay un cambio importante de valoración de este movimiento de 1895 a 1913.

La estrechez del americanismo reside en el hecho de circunscribir la inspiración a ciertos temas derivados del aspecto del suelo, de la vida de los campos, de las costumbres y tradiciones locales.

Rodó entiende que el americanismo no debe quedar reducido a regionalismo y pintoresquismo sino también dar expresión a todas "las ideas y sentimientos que flotan en el ambiente de una época y determinan la orientación de la marcha de una sociedad humana"⁽¹¹⁾.

Es una constante del pensamiento rodoniano, la reivindicación de la pertenencia espiritual de América al orbe de preocupaciones ideales de la civilización occidental. Ve un peligro para el desarrollo de la cultura americana en su repliegue y aislamiento, juzga vano y quimérico el intento de alimentarla de una propia y escondida sustancia. Originalidad no es para Rodó, receloso atenerse a lo propio sino capacidad de absorción y transformación creadora de lo valioso. Rodó pide al americanismo el esfuerzo más alto en el camino de la madurez cultural, aquél que implica la capacidad de ponerse en contacto con el universo de incitaciones e ideas, sin descaracterizarse, sin perder la propia gravitación.

La alternativa al rechazo de la imitación servil, de la actitud extasiada en modelos ajenos que se reiteran sin crítica y sin cambios, no consiste para Rodó en despojarse de la cultura que obra en nosotros desde la conquista. La cultura se fortalece al abrirse a los cuatro vientos del espíritu, y no en el huracán resguardarse en sus vivencias elementales.

Lo que está aquí en cuestión es el tema de las relaciones espirituales entre América y Europa que se expla-

nará en "La novela nueva" y seguirá siendo objeto fundamental de la meditación de Rodó.

Si bien el "americanismo literario" no da la fórmula de una cultura integral, es uno de los elementos imprescindibles de ella. Rodó valora el fondo de oportunidad de este movimiento, como decisión de autonomía espiritual en "pueblos enervados por el cosmopolitismo y negligentes en la devoción de la historia"⁽¹¹⁾.

Es justamente en este punto de la valoración del americanismo donde se presentan diferencias entre la redacción de 1895 y la de 1913. En el ínterin Rodó ha reconocido que la bandera literaria de la generación de Echeverría tiene lazos sustanciales con la suya propia. Sin perder de vista la inserción inevitable de América en el seno de la civilización europea, Rodó se ha tornado más sensible a las voces propias, aunque elementales de América. No ve con tanto recelo el gesto de auto preservación y sí con más desconfianza al cosmopolitismo descaracterizador.

Es importante ir pautando las diferencias de redacción de una a otra fecha; el cambio de un adjetivo, la supresión de otros, la diferente manera de introducir una crítica, están mostrando la curva de la transformación espiritual de Rodó; como se ha ido agudizando en él, en desmedro de un esquema teórico a veces demasiado anguloso, la vivencia de una América entrañable.

En la presentación del americanismo literario decía Rodó en 1895: "... es lícito afirmar que la idea de esa originalidad del pensamiento americano apenas dejaría lugar o discusión en cuanto a su conveniencia y legitimidad, si ella se mantuviera en una indeterminada penumbra y no adquiriese de la definición que la convierte en lema de guerra de ciertos apasionamientos literarios, un significado preciso.

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

aún lucha la persistencia del retoño salvaje con la savia nueva de la civilización, y las leyendas del pasado que envuelven las nacientes históricas de cada pueblo".

En tanto que en 1913 Rodó modifica los dos párrafos anteriores en éste: "De los ensayos de aquel tiempo procede el impulso original de americanismo que, persistiendo hasta nuestros días, ha compartido con las más exóticas tendencias de la imitación, el interés de nuevas generaciones, y mantiene en todas partes de América, un movimiento literario que se propone dirigir principalmente la atención del escritor a los cuadros e impresiones de la naturaleza, a las formas originales de la vida en los campos donde aún lucha la energía del retoño salvaje con la savia de la civilización invasora, y a las leyendas del pasado, en que infunden su cándida y heroica poesía los albores históricos de cada pueblo".

Rodó entiende inadecuado enfatizar la crítica, tal como lo había hecho el ensayo de su juventud. Eso no significa la aceptación de lo que antes calificara como estrechez. Empero, en 1895 lo critica así: "Atribuir la magnitud de una reivindicación del espíritu de nacionalidad a la preferencia otorgada a esas inspiraciones, tiene mucho de exclusivo y de quimérico". En tanto que en 1913 habla en estos términos: "Atribuir el significado de una afirmación del espíritu de nacionalidad a la preferencia otorgada a esos y otros análogos motivos no envuelve una idea falsa, pero sí una idea que requiere extensión y complemento".

Otra interesante modificación es que en 1913 Rodó atribuye a los propios promotores del americanismo literario, la conciencia de la crítica que él mismo hace a este movimiento.

En 1895 dice: "La exageración del espíritu de nacionalidad, entendido de la manera insuficiente que hemos aludido, puede llevar en América a los extremos del regionalismo infecundo y receloso que sólo da de sí una originalidad obtenida al precio de incomunicaciones e in-

tolerancias". En 1913 presenta la misma crítica de esta forma: "No desconocían ni ignoraban esto los directores de aquella generación. No desconocían ni ignoraban que la interpretación estrecha de la idea de americanismo que desplegaban por bandera, apenas habría dado de sí una originalidad obtenida al precio de incomunicaciones y desconfianzas".

Ahora Rodó no se pone en juez del movimiento sino que le hace el reconocimiento de atribuirle conciencia cabal del problema, y justifica su actuar en razones de oportunidad y de necesaria opción histórica.

Es en torno a esta idea de "oportunidad" del americanismo literario que Rodó agrega en 1913 nuevos desarrollos.

En primer lugar señala como un proceso benéfico que el desenvolvimiento de la vida de ciudad vaya ampliando las inquietudes espirituales más allá del tema nativo. Pero a medida que los temas universales arraigan en América, es cada vez más oportuna esta reivindicación de americanismo literario, no para expulsar el nuevo horizonte ideal sino para tonificar el espíritu autónomo que juzgue y asimile: "en esas ráfagas de antigüedad y de naturaleza puede venir cierta virtud tónica y salubre para la conciencia de pueblos un tanto descaracterizados (...)".

Con respecto a estas transformaciones del texto —que en todos los casos integran más fácilmente y sin enfrentamiento, la crítica con la valoración— puede anotarse que es muy habitual en un pensador, cuando una idea no ha encontrado su cauce expresivo, proceder a manifestarla por diferenciación y rechazo. Cuando esta idea se elabora y se afirma, se torna más capaz de la integración con otras. Algo de esto ha sucedido con Rodó desde la "Revista Nacional" al "Mirador de Próspero". En 1895, tanto como el análisis del movimiento literario interesaba la forja de las propias ideas. En 1913 la conciencia cabal de su dirección espiritual, le permite valorar con más proximidad el "americanismo literario".

La presencia de la inquietud universal en el pensamiento americano es uno de los temas fundamentales para sacar a la luz las raíces del americanismo rodoniano.

El ensayo "Americanismo literario" prosigue con un análisis de la creación literaria en la colonia primero, durante la lucha emancipadora después, y por último, en la vida independiente. Profundas y claras son las observaciones de Rodó, y en ellas se revela su perspicacia para calibrar los ritmos históricos y las causas complejas y entrelazadas que los van empujando.

Rodó inscribe el hecho literario en el marco social y de esa forma atribuye la absoluta falta de originalidad de la literatura colonial a "las condiciones de la vida y la modelación de los caracteres". No es la aceptación servil de los modelos clásicos, la que explica en última instancia las características de las creaciones literarias de la Colonia. Rodó busca más hondo, en las raíces sociales de la posibilidad de adaptación de la escuela clásica: "la Colonia, privada de toda espontaneidad en la elección de las ideas y la confesión de los sentimientos, enteramente extraña al impulso que encauzaba su vida (...) no pudo sino imitar el modelo literario que venía sellado por la autoridad de que recibía leyes, hábitos, creencias"⁽¹²⁾.

La literatura es para Rodó respuesta, vehículo de pasiones y anhelos de un pueblo. Cuando ese pueblo no se constituye como tal en un espíritu colectivo que se dispone a hacer su historia, no hay allí literatura de significación; la que aparece es sólo un resultado exclusivamente personal del creador.

El estatuto de la Colonia era de una realidad social informe, no forjaba su propio destino sino que se subordinaba a las directivas del pueblo conquistador; pero tampoco participaba del alma española. Su literatura —como toda su vida social— no reconocía las auténticas inspiraciones que elevaban las creaciones del otro lado del océano.

Este fenómeno de "subordinación - escisión" —que hoy llamamos "aculturación"— estaba sancionando en los estra-

tos profundos de la realidad, el proceso emancipador, la necesidad de reconstituir esa realidad informe, sin espíritu colectivo propio y sin unidad moral con la Metrópoli.

Este desvanecimiento de la unidad con España es paralelo con la ignorancia de las propias raíces precolombinas. Esta cita de Humboldt, que Rodó recoge, sintetiza el desarraigo inicial del hombre americano: "El colono de la raza europea se desdeña de cuanto tiene relación con los pueblos vencidos. Colocado entre las tradiciones de la Metrópoli y las de la tierra de su cuna, considera las unas y las otras con la misma indiferencia, y muy raras veces arroja sus miradas sobre lo que fue".

Este hombre, para el cual no hay pasado, que no se siente inscripto en una continuidad histórica, tampoco tiene el sentimiento de construir un presente que le viene determinado, y no posee, en consecuencia, un porvenir. Este hombre americano, suspendido en los rutinarios menesteres de un presente continuo, sin conciencia de los lazos que lo unen con los otros hombres en una obra común, no necesita —raigalmente— literatura. La que crea es pobre, residual, falta de originalidad y no repercute en ella "el espíritu público que la convierte en luz y fuerza de todos".

A medida que la revolución emancipadora se va gestando, la literatura comienza a ser sacudida por ráfagas renovadoras, por la "vibración creciente de los afectos, las aspiraciones y las necesidades sociales en la palabra escrita".

Con la lucha independentista, la literatura recibe un aire vivificador, se torna nacional, en cuanto a la pasión que la generaba y en la conciencia del poeta que le daba vida. Pero sigue expidiéndose en las estructuras clásicas y no logra autonomía nacional en cuanto a la capacidad de crear formas expresivas propias. Rodó entiende que esa inspiración nacional no estaba plenamente lograda "si por nacionalidad literaria ha de entenderse la expresión compleja y armónica de la vida de un pueblo".

La persistencia del clasicismo —que Rodó explica con Juan María Gutiérrez como sugestión moral— traba la expresión literaria y sacrifica el acento peculiar de la realidad americana a la imitación hierática. La descripción de este proceso nos indica que si bien Rodó es plenamente consciente de la raíz social de la literatura, no asimila su ritmo evolutivo a una determinación mecánica.

La influencia clásica se extiende por encima de la Colonia, persiste en la lucha por la Independencia, y aún sigue viva en la época de la consolidación republicana.

La situación de las letras, al inicio de la vida independiente, está signada por un divorcio entre la poesía culta y una poesía popular que comienza a expresar, elementalmente, lo propio americano. Mientras la poesía culta sigue en los moldes clásicos, la poesía popular se inspira directamente en los sentimientos y reacciones del hombre de campo.

Rodó cita como representante de la poesía popular a Hidalgo y modifica su presentación de una a otra redacción. En efecto, en 1913, inserta a Hidalgo como expresión de las características peculiares de la revolución oriental: "de este lado del Plata, donde la vida pastoril y gauchesca halló su origen; donde la revolución adquirió el áspero fermento democrático que la salvó para la libertad, un payador semiculto, Hidalgo, ensayó interpretar en forma escrita el balbuceo de la imaginación del paisano".

Al mismo tiempo, Rodó hace más severo su juicio: "pero esta poesía, ni pasó de diálogos festivos que sólo muy superficialmente reflejaban el sentimiento popular (...)"⁽¹³⁾.

En otro artículo de 1896 de la "Revista Nacional": "Menéndez Pelayo y nuestros poetas", hay una referencia más entrañable con respecto a Hidalgo. Explicándose la insuficiencia y fugacidad del juicio de Menéndez Pelayo sobre nuestro poeta, en razón del carácter localista y apegado al alma de su gente de la poesía de Hidalgo, dice que ésta es plenamente intelegible sólo para aquellos que

la reconozcan como expresión de algo propio —“o algo, por lo menos, que duerme en las reconditeces de su naturaleza moral, como un vestigio atávico, y se despierta obediente a la áspera evocación de aquellos versos rudos”⁽¹⁴⁾.

La unión y transmutación de poesía culta y poesía popular advino con Esteban Echeverría y su poema “La Cautiva”, cuya mayor significación fue emprender “la obra de nacionalizar el espíritu de la poesía en que florece la cultura urbana y ennoblecer la forma del verso inspirado en el sentir agreste del pueblo”⁽¹⁵⁾.

Pero esa unión que en cierto modo ya estaba posibilitada por los fundamentos sociales del hecho literario, necesitó para producirse de una revolución en el campo de las ideas estéticas. La causa eficiente del advenimiento de la nueva poesía americana fue el romanticismo.

Rodó hace un examen de la influencia y transformación del romanticismo en América, uniendo con juicio seguro, la lógica conceptual y la proximidad al hecho literario concreto.

El clasicismo significaba una literatura indiferente a la realidad en que germinaba y atendida exclusivamente a modelos intemporales. La quiebra de los preceptos inviolables que trajo el romanticismo, significó la liberación de la inspiración creadora.

Esta espontaneidad llevó a que cada pueblo encontrara en sus propias peculiaridades los temas literarios, de esta manera el romanticismo significó la nacionalización de las literaturas.

Al mismo tiempo, el nuevo movimiento traía un empuje democratizador en cuanto reivindicaba la poesía como un don humano universal, y no el patrimonio de ciertas selectas civilizaciones. Su igualitarismo no venía, como en el clasicismo, de la superación de la diversidad por imposición de normas universales, sino por suscitamiento de las diferencias nacionales.

Pero esta presencia del romanticismo en América no fue, no pudo ser, un calco de las formas que éste adoptó

en Europa. Varias características del romanticismo europeo rechazaron su inserción en estas tierras: el idealismo que lo llevó a desdeñar las fuentes de la realidad; el individualismo que lo encerraba en la rebelión personal.

América se benefició esencialmente de la libertad romántica, adaptándola a sus necesidades y búsquedas, llevando la literatura al seno de los pueblos.

La variedad de formas y de sentimientos que ahora se validaban, la democratización del lenguaje literario, sirvieron para vivificar las creaciones artísticas en América: “la literatura descendía de la academia y el liceo, para poner la mano sobre el corazón de la muchedumbre, para empapar su espíritu en el hálito de la vida popular”⁽¹⁶⁾.

La presencia del sentimiento de la naturaleza fue uno de los rasgos de mayor originalidad de la literatura americana, y uno de los que más contribuyó a independizarla de la española: por la real originalidad de la naturaleza de estas tierras, y porque era ésta una inspiración casi desconocida en las letras de ese entonces en España.

En un agregado de 1913, Rodó muestra cómo la poesía de la naturaleza surgió con el amanecer de la conciencia americana; fue el sentimiento de un destino histórico común lo que llevó la mirada del espíritu hacia el encuadre físico de estos países.

Rodó estudia los aportes de Bello, Heredia, Echeverría, Alberdi, Sarmiento, Marcos Sastre, Magariños Cervantes; de una a otra redacción depura el juicio, a veces elevándolo o deteniéndose más en un autor, otras veces agregándole un adjetivo de cautela moderadora (como es el caso con Magariños Cervantes y Marcos Sastre, por ej.).

En 1895, el segundo subtítulo de este artículo fue: “TRADICIONES Y COSTUMBRES”, en “Mirador” lo sustituye por “EL SENTIMIENTO DE LA HISTORIA” en el que refunde —con múltiples agregados— algunos fragmentos de “El americanismo literario” con otro artículo de la “Revista Nacional” de 1897: “Arte e historia (A

propósito de «La loca de la guardia» de Vicente Fidel López)».

Este artículo es de los que sufren mayores transformaciones al integrarse al «Mirador». Rodó reinterpreta la significación del tema histórico en la literatura, revaloriza al «Facundo» e introduce importantes consideraciones sobre la presencia del indio y el gaucho en las letras americanas.

«No hay historia sin patria» afirma Rodó y es así que la necesidad de investigar el pasado es correlativa del surgimiento de la conciencia colectiva.

Sólo cuando hay libertad de construir la organización social, el tiempo se dilata y con el advenimiento de un futuro común, se descubre el pasado común. Proceso paralelo al ya analizado a propósito del sentimiento de la naturaleza.

La investigación histórica en América sólo pudo afianzarse con la generación romántica, pues los hombres que protagonizaron la lucha independentista estaban imbuidos del sentimiento que niega el pasado: «El esfuerzo por infundir en la contemplación del pasado, ya capaz de comunicar orgullo y amor, el interés poético y la reflexión profunda, llegó con la generación romántica, y el sentimiento de la historia fue uno de los caracteres de su literatura»⁽¹⁷⁾.

En este contexto ubica al «Facundo» de Sarmiento cuyo comentario amplía en la versión del «Mirador», sobre todo en lo que tiene que ver con el contenido de la interpretación histórica.

Al espigar la temática histórica en la literatura americana, Rodó encuentra las figuras del indio y del gaucho. Al introducir sus consideraciones sobre el indio en 1913, encontramos un párrafo que traduce la propia interpretación rodoniana de la historia cultural de América. Señala que la inspiración poética en sus comienzos, se saltea los tiempos de la Conquista para llegar al «manantial poético de la inocencia y los dolores de las razas in-

dígenas»⁽¹⁸⁾. Rodó explica este reconocimiento literario del indio como expresión de la celosa autonomía que inspiró el gesto emancipador, y además, como falta de moderación del ímpetu de la Independencia que quebró «el enérgico sentimiento de la continuidad de raza y civilización» que sin embargo resulta fundamental para Rodó.

Los «Comentarios Reales» del Inca Garcilaso, «La Araucana» de Ercilla, las obras de Labarden, Echeverría, Juan María Gutiérrez son precisamente presentadas y valoradas.

De la misma forma Rodó recorre las principales expresiones del gaucho en la literatura, enfatizando la belleza constitutiva de este tipo humano.

En el prólogo de 1898 a «Narraciones» de Juan Carlos Blanco⁽¹⁹⁾, Rodó enjuicia «la entraña enferma» del modernismo americano.

Encuentra que esta escuela ha reemplazado la impresión franca de la vida con lo artificial, lo exótico, lo extraordinario; ha dado la espalda a la verdad, a la belleza simple de las realidades próximas.

No se trata, para Rodó, de negarse al nuevo espíritu modernista, ni de aislar a América de lo que ha pensado y sentido el alma contemporánea. Su crítica al modernismo corre paralela con su enjuiciamiento del localismo estrecho; su ideal artístico está en la verdad de la inspiración y en el arraigo vital del creador.

Aislar a América de la inquietud universal es tan falaz como distorsionar su propia realidad, reemplazándola con temas en los que no se reconoce su vida propia.

Rodó pide un arte asentado en la Vida y en la Verdad, sin delirios y sin limitaciones: recoger lo real mismo y su propia complejidad. Y él mismo como creador encuentra el americanismo a partir de su militancia literaria, cuando se ve precisado a buscar las pautas de su tarea como intelectual de un tiempo y un lugar que no quiere rehuir.

Es en «La novela nueva» donde encontramos el planteo sobre americanismo más transparente respecto a

sus fundamentos. En lo sustancial de este ensayo se deriva una ya nítida concepción del arte, a la que se une directamente la cuestión del ser y destino de América.

Frente a un arte riente y despreocupado —el de “la belleza que deleita y que ríe”— Rodó reivindica un arte engarzado en la vida, que dé testimonio del dolor y la sombra, que se atreva a la seriedad del pensar, que esté hecho del propio llanto y la sangre de las querellas del mundo y no se limite a presenciarlas desde lejos como el burgués del “Fausto”.

Ese arte “vital” o “comprometido” debe reflejar la plenitud del horizonte espiritual del hombre en su circunstancia.

De ahí deriva una segunda oposición: por un lado, los que defienden la nacionalidad intelectual contra lo extranjero o foráneo, los “huraños de la existencia colectiva”, que pretenden nutrirse sólo de sí desdénando la fecundante comunicación. Frente a éstos, Rodó levanta su credo universalista, su abertura a todas las inquietudes e ideas ambientes que pueblan el panorama cultural del hombre americano.

Esa exigencia universalista es función de una más profunda concepción del arte.

La auténtica fuente del arte reside para Rodó en ser testimonio y vehículo del alma de su tiempo. Si el arte americano ha de abrirse al drama cultural de occidente —como “copa desplegada a los aires”— es porque el hombre americano integra sustancialmente esa realidad significativa de Occidente (lo que Rodó designa como “espíritu clásico y espíritu cristiano”).

La clave última de la política cultural de Rodó así como de su programa americanista, se halla en el reconocimiento de la occidentalidad de nuestro ser.

“Pero al lado del tributario fiel de nuestra América (...) está en nosotros el ciudadano de la cultura universal, (...) el discípulo de Renán o de Spencer, el espectador de Ibsen, el lector de Huysmans y Bourget”⁽²⁰⁾.

Hasta aquí se describe un hecho, una circunstancia histórico-cultural no puesta en duda. Pero Rodó deriva de ello una valoración y una exigencia: la de asimilarnos —con las características y acentos de la regionalidad— íntegramente a esas pautas culturales; la de recorrer la distancia que nos separa —por inmadurez histórica— de las altas cimas europeas.

“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 la 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”.

Este texto nos hace comprender el peculiarísimo sesgo del americanismo rodoniano.

Rodó habla de “vinculación fundamental” y “espíritu de la raza”, señalando así la pertenencia esencial de América a la latinidad (a lo “clásico-cristiano”).

Cuando los americanos se vuelven hacia las creaciones filosóficas, científicas o artísticas europeas, reconocen en ellas el calor de su propio hogar.

Pero esa pertenencia como todo lo humano, está engarzada en la historia o sea en la contingencia y la libertad. La integración de las comunidades humanas no es, como la de los cuerpos materiales, científicamente objetivable. Que América pertenece a la latinidad, puede significar que lo es en sus raíces y núcleo esencial, pero no alcanza a serlo en su hacer y sus creaciones, o incluso, que lo es en sus élites pero no en sus “muchedumbres”.

La pertenencia a una civilización por herencia histó-

rica como es nuestro caso, debe ser asumida para que de veras se dé la integración a su dinámica.

Rodó es el teórico de la necesidad y el valor de esa asunción, así como otros teorizan para que nos rehusemos a ella. Y es al hilo de esta fundamental polémica —hoy también vigente— que está escrita “La novela nueva”.

De manera que Rodó no le propone a América abdicar de su ser para asimilarse uno ajeno, que se reconoce superior. La superioridad de la cultura europea no es aquí más que un hecho derivado, reconocido en el marco de la identificación primaria de Europa y América.

No es en torno a una opción de valor que se da la reivindicación de la corriente hispanista en América: se trata de un hecho histórico, ineludible, sentido además como axiológicamente positivo.

“Pero si la juventud del espíritu significa sólo la despreocupación riente del pensar, el abandono para el que todos los clamores de la vida son arrullo, la embriaguez de lo efímero, la ignorancia de las visiones que estremecen y el desdén de la Esfinge que interroga, sería bien triste privilegio el de la juventud y yo no cambiaría, por la eternidad de sus confianzas, un sólo instante de la lucha viril en que los brazos fuertes desgarran jirones de la sombra y en que el púgil del pensamiento se bate cuerpo a cuerpo con la Duda”.

Una lectura aislada de esta cita mostraría a Rodó, plantado como espectador frente a la joven América, huérfana de grandes genios, y Europa filosofante y existencialmente madura, prefiriendo a ésta e intentando superponerla a aquélla.

Pero no es así: las mismas preocupaciones que mueven el pensar europeo, alientan en América: “ni nuestra sensibilidad ni nuestro espíritu, son ignorantes de los estremecimientos que comunican su impulso, su fuerza de impaciente y audaz renovación, a la inquietud contemporánea”; “...y en nuestra naturaleza (...) vibra con más intensidad el eco de los gritos lejanos que vienen de

las altas cumbres del espíritu, que el clamor desvanecido y confuso con que llega a nosotros (...) el cántico de originalidad salvaje de la tierra”.

“(...) podemos reivindicar para nuestro ambiente espiritual todo lo que es del hombre”.

“Mal aislador es el agua del Océano para la corriente que hace vibrar, con el impulso lanzado a toda hora desde los centros en donde se condensa y serena la hirviente espuma de la vida, la inmensa red nerviosa que el genio de una misma civilización extiende del uno al otro extremo del planeta”.

Sean suficientes estas citas para enfatizar que Rodó entiende que América integra auténticamente y no por imitación servil, la cultura clásico-cristiana.

No propone distorsionar nuestra autenticidad sino promover, lo que Rodó entiende que tiene ya su cauce abierto; propiciar que esto se afirme, se expanda y venza los obstáculos con que la difícil realidad americana, lo circuye.

(1) Carta a Manuel Ugarte, Obras completas de Rodó en Editorial Aguilar, 1957 (OCA), p. 810-1.

(2) OCA, p. 846.

(3) Este artículo de 1895 integra la refundición de 1913 de “El Mirador de Próspero”, con leves modificaciones Rodó dispone este ensayo en dos partes que se ubican al comienzo y al final de “J. M. Gutiérrez y su época”. Nuestro estudio ha sido comparativo de ambas redacciones y en las citas indicamos a cual de ellas hemos tomado como base en cada caso.

(4) redacción de 1913, OCA, p. 672

(5) redacción de 1913, OCA, p. 673.

(6) redacción de 1895, OCA, p. 746.

(7) redacción de 1895, OCA, p. 749.

(8) redacción de 1895, OCA, p. 750.

(9) redacción de 1895, OCA, p. 747.

(10) redacción de 1913, OCA, p. 720.

(11) redacción de 1895, OCA, p. 768.

- (12) redacción de 1895, OCA, p. 694.
- (13) OCA, p. 697.
- (14) OCA, p. 805.
- (15) redacción de 1913, OCA, p. 697.
- (16) redacción de 1895, OCA, p. 774.
- (17) redacción de 1913, OCA, p. 708.
- (18) OCA, p. 710.
- (19) OCA, p. 962.
- (20) OCA, p. 151 y ss.

3. EL AMERICANISMO ARIELICO

“Ariel” es testimonio de la clara implicancia entre la concepción rodoniana de espiritualizar la democracia y el americanismo.

El tema de la democracia se introduce en “Ariel” con referencia al enfrentamiento de dos concepciones de la vida: la idealizadora y la utilitaria. Rodó hace el recuento de los más significativos autores que encuentran en la democracia una causa de utilitarismo y negación de la vida espiritual.

Refiere Rodó la crítica de Renán a la democracia, quien piensa que “la concepción de la vida, en una sociedad donde ese espíritu domine, se ajustará progresivamente a la exclusiva persecución del bienestar material como beneficio propagable al mayor número de personas”⁽¹⁾.

La respuesta de Rodó a este planteo anti-democrático es, en primer lugar, el reconocimiento de que la democracia abandonada a sí misma, lleva, por su propia fuerza de gravedad, a la preocupación exclusiva por el interés y al allanamiento de las superioridades espirituales. Pero, al mismo tiempo, valora la inevitabilidad de la revolución democrática y la nobleza que su igualitarismo encierra.

Su situación espiritual es caracterizada cabalmente por el mismo Rodó: “(...) para los que amamos —al mismo tiempo— por convencimiento, la obra de la Revolución, que en nuestra América se enlaza además con las glorias de su Génesis; y por instinto, la posibilidad de una noble y selecta vida espiritual que en ningún caso haya de ver sacrificada su serenidad augusta a los caprichos de la mul-

titud"⁽¹⁾. De aquí deriva la actitud rodoniana frente a la democracia: no destruirla, sino educarla. Complementarla con la presencia social de una autoridad intelectual y moral que le impida el desarrollo de sus intrínsecas tendencias utilitarias.

Hay tres influencias que pautan de manera especial a "Ariel": Taine, Renán y Tocqueville.

La influencia de Taine en Rodó puede anotarse en distintos puntos, aunque ella no se da en estado puro sino entremezclada con otras corrientes espirituales.

Hay huellas en Rodó del esquema determinista con que se maneja Taine. Hemos visto a propósito de "El americanismo literario", la tendencia a explicar la realidad espiritual por condicionantes del medio y del momento histórico. La referencia a Taine es explícita cuando Rodó postula la necesidad de hallar en cada época, el meollo conceptual que abarque todos los fenómenos como algo más que una mera agregación fortuita.

Aunque están más acusados en Rodó los rasgos de explicación estructural en desmedro del determinismo lineal o reductivista.

Particularmente de Taine le viene a Rodó la dura crítica al jacobinismo. En efecto, la idea eje de la obra de Taine "Les origines de la France contemporaine", es la reivindicación de la tradición enfrentando a la mentalidad jacobina, poseída de "impiedad histórica". Censura Taine a los jacobinos por su carácter de teóricos alejados de las realidades; considera al gobierno Revolucionario como "el triunfo de la razón pura y de la sinrazón práctica".

Es esta la misma crítica que hace Rodó en "Ariel" y en "Liberalismo y jacobinismo": la lógica rectilínea que se aleja de las fuentes humanas de la acción. Y aún la que esboza en "El Mirador de Próspero" con respecto a los revolucionarios de la Independencia, por haber roto la continuidad histórica con España.

La resistencia al avance estatista que advertimos en

Rodó está también en Taine, quien dice en el prefacio de su obra "Notas sobre Inglaterra": "Guardémonos del crecimiento del Estado y no permitamos que sea algo más que un perro guardián".

Sin duda hay en Rodó mayor preocupación de orden social y correlativamente mayor comprensión de la necesidad reguladora del Estado, pero su filiación responde en este punto a la doble influencia liberal (Tocqueville) y neotradicionalista (Taine y Renán), que testimonia su obra.

La necesidad de élites directoras es otro de los lazos entre Taine y Rodó. Pero prevalece en esta cuestión la influencia liberal a través de Tocqueville. Mientras Taine propone en "Del sufragio universal y la forma de votar", el voto calificado, en dos grados, con el fin de depurar el electorado; Rodó acepta la democracia plena como mecánica de gobierno y reserva a las élites un modo de influencia moral: "(...) de una democracia en la cual la supremacía de la inteligencia y la virtud (...) reciba su autoridad y su prestigio de la libertad"⁽²⁾.

Esto nos da la base de una posible caracterización político-ideológica de Rodó. Es erróneo calificarlo como liberal *estricto*; habla en contra de ello su decidida insistencia en la necesidad de conformar moralmente las sociedades. La modificación sustancial que hizo a la tesis liberal en "Liberalismo y jacobinismo", puede ser reputada como válida y aún necesaria, pero no es la que de ordinario se expide bajo el rótulo liberal.

Puede hablarse en Rodó de *un liberalismo con frenos de orden tradicionalista*. El tradicionalismo le llega de la línea Taine, Renán, Bourget, heredera a su vez de Bonald y de Maistre⁽³⁾. El liberalismo, por Tocqueville, pero también fundamentalmente por su calidad de habitante de una tierra caracterizada, desde los inicios de la revolución emancipadora, por el sostén integral de las ideas democrático-republicanas. (Es el propio Rodó quien lo anota a propósito de la comparación entre Artigas y

Bolívar en "El Mirador de Próspero"). La misma dirección descentralizadora y de reivindicación de las autonomías que es rastreable en Rodó, es testimonio de la doble influencia anotada. Está en Taine, está en Tocqueville.

La influencia de Renán es mayor que la de Taine, por el decisivo acento espiritualista y la disolución del positivismo; dos rasgos que se avienen mejor a la índole espiritual del uruguayo.

De Renán le viene a Rodó el agudo sentido de las realidades espirituales y el desprecio de todo lo que encadena el espíritu a los intereses materiales; de él también la búsqueda de una realidad positiva que pueda ser depósito y órgano del espíritu.

Pero no acompaña Rodó a Renán en sus tesis de la "Reforma intelectual y moral de Francia", donde critica duramente a la democracia: "Un país democrático no puede estar bien gobernado, bien administrado, bien dirigido". Como Taine, Renán propone una constitución aristocrática que posibilite el gobierno de una élite cultural.

El modelo para unir el sentido elitista heredado de Renán con el espíritu de la democracia, lo tiene Rodó en Tocqueville.

De Tocqueville recibe dos pautas fundamentales: la inevitabilidad de la democracia y la necesidad de encauzarla en el aspecto espiritual.

En la Introducción a "La democracia en América" dice Tocqueville: "Instruir a la democracia, reanimar si es posible sus creencias, purificar sus costumbres, regular sus movimientos, (...) tal es el primer deber impuesto, en nuestros días, a los que dirigen la sociedad" (4).

Tanto en Tocqueville como en Rodó hay el convencimiento de que la democracia librada a sí misma comporta un principio de decadencia; y en ambos también la convicción de que esta peculiar constitución no la in-

valida, sino que es posible y necesario complementarla para llevarla a sus formas más nobles.

En la obra citada señala Tocqueville: "La democracia, pues, ha sido abandonada a sus instintos salvajes; ha crecido como esos niños privados de los cuidados paternales que se educan por sí mismos en las calles de nuestras ciudades y que no conocen de la sociedad más que sus vicios y miserias".

Analizando la mentalidad anti-democrática dice: "los legisladores concibieron el imprudente proyecto de *destruirla en lugar de intentar instruirla* y corregirla, y, sin querer enseñarla a gobernar, no pensaron más que en arrojarla del gobierno" (4).

De estas palabras de Tocqueville, parecen ser un eco éstas de Rodó: "(...) os permite a vosotros, los que colaboraréis en la obra del futuro, fijar vuestro punto de partida, *no ciertamente para destruir, sino para educar*, el espíritu del régimen que encontráis en pie" (5).

En el capítulo 10 del 1er. volumen de "La democracia en América", bajo el título "De las fuerzas que pueden corregir, en parte, estos instintos de la democracia", Tocqueville encuentra el modelo de funcionamiento de la democracia en Nueva Inglaterra "donde la educación y la libertad son hijas de la moral y de la religión; donde la sociedad, ya antigua y asentada desde hace mucho tiempo, ha podido formarse de máximas y hábitos, el pueblo, al mismo tiempo que escapa a todas las superioridades que la riqueza y el nacimiento han creado entre los hombres, se ha acostumbrado a respetar las superioridades, intelectuales y morales y a someterse a ellas sin desagrado: también se ve que la democracia en Nueva Inglaterra sabe elegir mejor que en cualquier otra parte" (6).

En esta cita se concentran varias ideas que Rodó ha asimilado y desarrollado. La conexión de la libertad con la moral y la religión que sostiene Tocqueville, aparece en Rodó como necesidad de que la libertad se alimente

de vetas espirituales conformadoras de la personalidad; la convicción de que la libertad no puede ser una mera forma de inter-control social sino una sustancialidad que se realiza.

Esta espiritualización de la democracia se expresa, tanto para Tocqueville como para Rodó, en la existencia de superioridades espirituales y morales reconocidas de modo espontáneo por el pueblo.

Ateniéndonos al "Ariel", la democracia parece ser en Rodó, antes que nada una forma de solucionar los problemas económicos del pueblo; pero el pueblo no lleva en sí mismo un destino espiritual, es necesario sobreagregárselo: "(...) fuertes elementos dirigentes que hagan efectivo el dominio de la *calidad* sobre el *número*. La multitud, la masa anónima, no es nada por sí misma. La multitud será un instrumento de barbarie o de civilización, según carezca o no del coeficiente de una alta dirección moral" (7).

Su caracterización del "hombre-masa", del espíritu de medianía es de particular agudeza.

El régimen democrático se vuelve incompatible con la alta vida del espíritu, cuando se degrada a mera mecánica de gobierno. No habiendo entonces una autoridad moral en la sociedad, impera el espíritu mediocre, que allana todo aquello que se levante por encima de la búsqueda del progreso material o la prosperidad económica individual.

Ya que no a la barbarie salvaje que destruye materialmente, hay que temer en estos tiempos, sostiene Rodó, a aquella otra barbarie secreta de la vulgaridad, compatible con el adelanto y la construcción materiales, pero esencialmente disolvente de toda superioridad. Para las masas engrandecidas "toda virtud es una rebeldía": "Encumbrados, esos Prudhommes hacen de su voluntad triunfante una partida de caza organizada contra todo lo que manifiesta la aptitud y el atrevimiento del vuelo" (8).

A través de "Ariel" advertimos que Rodó concibe la

vida humana como un ritmo incesante de dos actividades: el trabajo y el pensamiento.

El trabajo útil es un yugo, su valoración proviene de la necesidad. Lo superior es el pensamiento y la libertad interior, el ocio noble.

La negatividad implícita en el trabajo no puede solucionarse en sí misma, sino por la elevación del hombre al plano del espíritu. El trabajo en sí mismo no aparece como vía liberadora. La vida del espíritu no reemplaza ni trastoca la actividad elemental de relación con lo natural; pero al sobreagregársele, da otra dimensión a lo humano.

El problema de Rodó es reconciliar la técnica y la vida útil con el ideal y el cultivo de la interioridad. En nuestros términos de hoy puede formularse el intento rodoniano, como la conciliación del desarrollo económico y social de los pueblos, con la libertad del espíritu individual.

De ahí la insistencia en la necesidad de reservar una parte del alma para las preocupaciones puramente ideales, porque el hombre no debe desarrollar un solo aspecto de su espíritu sino su naturaleza entera.

La democracia es sinónimo para Rodó de ascensión de las masas, igualdad, equidad de posibilidades. La crítica que hace de ella es en el marco del reconocimiento de su vigencia histórica. No se plantea la posibilidad de suplantarla por otro sistema político, sino insertar en ella la levadura del espíritu: "el espíritu de la democracia es, esencialmente, para nuestra civilización, un principio de vida contra el cual sería inútil rebelarse. Los descontentos sugeridos por las imperfecciones de su forma histórica actual, han llevado a menudo a la injusticia con lo que aquel régimen tiene de definitivo y de fecundo" (9).

En tren de precisar la posición de Rodó, cabe preguntarse: ¿Rodó critica la filosofía del régimen político democrático o la falta de alta cultura en América?

¿Hay que yuxtaponer a la política democrática, una

política de promoción cultural? ¿O hay que modificar de tal modo la filosofía democrática, que ella misma se convierta en política del espíritu?

En este sentido hay una cierta ambigüedad en el "Ariel", en especial entre el comienzo y el fin del párrafo 4.

Al comienzo afirma la necesidad de que al principio democrático se le yuxtaponga, el principio de la alta cultura del espíritu, porque la democracia "carece, más que ningún otro régimen, de eficaces barreras con las cuales asegurar dentro de un ambiente adecuado la inviolabilidad de la alta cultura. Abandonada a sí misma (...) la democracia extinguirá gradualmente toda idea de superioridad"⁽¹⁰⁾.

Hacia el final del párrafo cambia el tono; la crítica a Nietzsche por el "reaccionario espíritu" de su prédica, da inicio a una actitud positiva sobre la misma esencia de la democracia en cuanto a sus posibilidades culturales. Esta reinterpretación de la democracia se la da Bérenger con la enseñanza tomada de la evolución biológica, que muestra la importancia de los obreros ignorados en la marcha general de las cosas.

Cuando la síntesis final de cristianismo y antigüedad clásica se haya operado en el seno de la democracia, ésta "tendrá aún más que las viejas aristocracias, inviolables seguros para el cultivo de las flores del alma que se marchitan y perecen en el ambiente de la vulgaridad y entre las impiedades del tumulto"⁽¹¹⁾.

Así llega a calificar a la democracia, entendida a su modo, como "el ambiente providencial de la cultura"; la igualdad democrática puede llegar a ser "el más eficaz instrumento de selección espiritual".

Este problema está directamente conexo con el de la constitución de las élites en el que Rodó testimonia la misma ambigüedad o imprecisión señalada.

Dos textos del párrafo 4 son fundamentales en este punto. "Racionalmente concebida, la democracia admite

siempre un imprescriptible elemento aristocrático, que consiste en establecer la superioridad de los mejores, asegurándola sobre el consentimiento libre de los asociados. Ella consagra, como las aristocracias, la distinción de calidad; pero la resuelve a favor de las calidades realmente superiores —las de la virtud, el carácter, el espíritu— y sin pretender inmovilizarlas en clases constituídas aparte de las otras, que mantengan a su favor el privilegio execrable de la casta, renueva sin cesar su aristocracia dirigente en las fuentes vivas del pueblo y la hace aceptar por la justicia y el amor". Y más adelante: "(...) una democracia en la cual la supremacía de la inteligencia y la virtud (...) reciba su autoridad y su prestigio de la libertad, y descienda sobre las multitudes en la fusión bienhechora del amor"⁽¹¹⁾.

Este es uno de los puntos críticos de la doctrina de Rodó; en realidad es soslayado en cuanto a sus últimas implicancias, y sobre su solución cabe hacer la objeción de círculo. ¿Si el pueblo es capaz de generar desde sus fuentes vivas las legítimas superioridades, por qué la necesidad de hacérselas aceptar?

Si Rodó hubiera insistido en esta dirección de atribuir importancia al pueblo como fuente de los mejores y a su libertad como aval definitivo de toda superioridad ¿no habría quizás tendido a reconocer en esa "muchedumbre", una asociación de individuos, cada uno de ellos capaces de libertad y elección, en el plano de las opciones de valor indispensables para la vida?

De ser así, la idea —legítima— que está en la base de su aristocratismo espiritual, hubiera debido tomar otra forma. Creemos que no hubiera perdido lo mejor de sí.

Toda esta problemática de la espiritualización de la democracia, toma su origen en el fenómeno de la aculturación hispanoamericana.

Rodó se enfrenta al hecho de que la alta cultura no tiene hondas raíces en América, es un trasplante que no ha calado suficientemente; busca entonces que la política

tome a su cargo esta conformación cultural. De manera tal que todos sus planteamientos de teoría política están teñidos por esa preocupación por el destino cultural.

La esfera política tiene en Europa (de cuyos logros ideológicos se nutre Rodó) un sentido distinto; funciona para regular relaciones de una realidad que posee en sí un sentido cultural, que obra de substratum donador de sentido, a ese coronamiento de la existencia que es la relación política.

En América en cambio, el ideal político funciona con un precario fundamento socio-cultural, muchas veces contradictorio o ajeno a aquél. Es así que surge según muchos pensadores, la necesidad de que el ideal político penetre hasta los cimientos de la vida social y les dé un nuevo sentido. Desde esta preocupación está escrito "Ariel".

Incluso el americanismo viene del mismo núcleo conceptual.

Formulado en sus rasgos más generales el americanismo consiste en el reconocimiento de una base histórica común de las repúblicas de lengua hispánica y, en virtud de ella, de un destino común.

¿En qué elementos se expresa esa base histórica común?

En "La vuelta de Juan Carlos Gómez" del "Mirador de Próspero" dice Rodó: "(...) 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 abarcó juntas y abarcando tan vasto espacio la historia del mundo (...) La idea de América concebida como una grande e impercedera 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" (12).

Se distingue entre los mencionados elementos de unidad, el de "raza". El mismo Rodó lo ha aclarado:

"(...) raza tomando ésta en su directo y más concreto sentido de la *nación colonizadora*" (13); "(...) raza, aquél género de amor propio colectivo que, como el amor a la patria en la comunidad de la tierra, toma su fundamento en la comunidad de origen, de la casta, del abo-
lengo histórico, y que, como el mismo amor patrio, es natural instinto y eficaz y noble energía" (14).

Raza significa hispanismo, reconocimiento de la esencial pertenencia del ser de América a la línea de la cultura latina, expresada a través del idioma y las creaciones españolas.

En "Rumbos Nuevos", Rodó señala que en ese momento (1910) se produce un "despertar de la conciencia de la raza", "no vinculada a una escuela de estrecha conservación en lo político y de pensar cautivo y receloso, sino abierta a todos los anhelos de libertad y a todas las capacidades de adelanto: henchida de espíritu moderno, de amplitud humana, de simpatía universal" (15).

Reitérase uno de los ya señalados rasgos de Rodó: el equilibrio entre conservación y progreso, porque el progreso no se da para Rodó sino desde la perspectiva del ser auténtico de los pueblos.

La condición de autenticidad de los pueblos es abrirse a la comunicación con su pasado, aceptar la médula entrañable de su ser que éste significa.

No concibe entonces ese pasado como morada: los pueblos no han de vivir vueltos hacia atrás sino en progresión ascendente, el pasado debe ser cimiento y punto de partida.

Esto es una nota común de la personalidad individual como de la colectiva, en papeles exhumados póstumamente, Rodó señala como divisa: "Al porvenir, por el pasado" y aclara que esto es distinto de una actitud de reacción que vive de y en el pasado.

El americanismo es reencuentro con la raza común de los países de este "vasto espacio", y a partir de ahí, marcha armónica hacia el porvenir.

Esa exigencia de prospección al futuro desde las raíces es nítida en este pasaje de "Rumbos Nuevos": "... en el inmenso porvenir donde hallarán la plenitud de sus destinos y que buscan para ello sentar el pie en el pasado histórico donde están las raíces de su ser y los blasones de su civilización heredada" (15).

La "hispanidad" significa para Rodó la vena histórica que proviene de "las viejas e inexhaustas fuentes de idealidad de la cultura clásica y cristiana". Este contenido histórico se resume en la mención de "esta civilización cristiana, que mantiene, por encima de las mudanzas y los siglos, la enseña capitana del mundo" (16).

Todas estas referencias al pasado implican algo más que una consideración de hechos que se han ido encajando unos a otros hasta llegar aquí y ahora; lo que mienta Rodó en esencia, son opciones de valor, modos de vida. El signo de esa civilización cristiana es el implícito asentimiento acerca de lo que es el bien, la inteligencia, el carácter superior.

De manera que Rodó descubre por encima de las discusiones doctrinarias acerca de lo que ha de considerarse como bien, una coincidencia vital, un norte ineludible que asegura ciertas pautas.

El concepto de raza, significa pues en Rodó la idea del cuerpo social como comunidad histórica de valores, en contraste con la intelectualizada visión que a veces adquiere la democracia liberal y que va de la mano con el individualismo aislacionista y el resecamiento del alma colectiva. Aquí se inserta el sentido final de "Liberalismo y Jacobinismo".

Esta postulada identificación del ser de América con la hispanidad es la raíz de su anti-norteamericanismo; su enfática denuncia a la nordomanía.

Señala como abdicación ilícita y mortal renunciamiento, el "desprenderse de la personalidad original y autónoma, dueña siempre de reformarse pero no de des-

caracterizarse, para embeber y desvanecer el propio espíritu en el espíritu ajeno" (17).

En el "Ariel" establece que el rechazo de la tendencia a asimilarse el modo de vida estadounidense, se basa en la inautenticidad de tal trasplante. Pero ese rechazo que parte de la consideración del ser histórico se consolida en un *rechazo de valor*: estas dos razas son dos modos de vida incompatibles, y al reivindicar lo propio, Rodó entiende también alabar lo superior.

"La vida norteamericana describe efectivamente ese círculo vicioso que Pascal señalaba en la anhelante persecución del bienestar, cuando él no tiene su fin fuera de sí mismo" (18).

Este enjuiciamiento del utilitarismo se realiza desde la perspectiva de la mentada civilización clásico-cristiana: "con el derecho que da la historia de treinta siglos de evolución presididos por la dignidad del espíritu clásico y del espíritu cristiano, se pregunta cuál es en ella (la vida norteamericana) el principio dirigente, cuál su substratum ideal, cuál el propósito ulterior a la inmediata preocupación de los intereses positivos que estremecen aquella masa formidable, sólo se encontrará, como fórmula de ideal definitivo, la misma absoluta preocupación del triunfo material" (18).

Si quiere aproximarse la esencia de este planteo a alguna corriente contemporánea, cabe hacerlo a los espiritualismos que mueven el decir de Marcel o Jaspers o Heidegger.

La vacía agitación del trabajo en la vida de Estados Unidos que se describe en "Ariel", recuerda los enjuiciamientos de la técnica reivindicadora de un valor autónomo y emancipada de los fines a los que debiera subordinarse, que aquellos pensadores han hecho.

La heroína de "Le monde cassé" de Marcel dice: "¡Tú no tienes algunas veces la impresión de que vivimos... si a esto se puede llamar vivir... en un mundo destrozado. El resorte no funciona. Aparentemente, nada

ha cambiado. Todo está en su lugar. Pero si se acerca el reloj al oído no se oye nada. ¿Comprendes? El mundo, eso que llamamos mundo, el mundo de los hombres... debía tener antes un corazón, pero pareciera que ese corazón ha dejado de latir”.

El latido del ideal es lo que no encuentra Rodó en la vida norteamericana y lo que quiere preservar en la América Latina.

La crítica de los Estados Unidos va unida a la valoración de Europa. La “seguridad de la superioridad europea” es uno de los parámetros más firmes del pensamiento de Rodó, y aquello que hace que su meditación no nos sea absolutamente transferible. La crisis espiritual, de Europa, ha trocado en intemperie, lo que Rodó sentía como el hogar de la civilización occidental en “La novela nueva”.

Al tratar las relaciones entre Europa y Estados Unidos, Rodó afirma la correspondencia entre el olvido del espíritu y el afán de expansión: “Al impulso que precipita aceleradamente la vida del espíritu en el sentido de la desorientación ideal y el egoísmo utilitario, corresponde, físicamente, ese otro impulso, que, en la expansión del asombroso crecimiento de aquel pueblo, lleva sus iniciativas en dirección a la inmensa zona occidental”⁽¹⁹⁾.

Pero Rodó está inmutablemente seguro que la expansión de los Estados Unidos no podrá conmover las bases de la civilización nacida a orillas del Mediterráneo, “civilizador y glorioso”.

A setenta años del “Ariel”, desde una Europa a la defensiva, Servan Schreiber testimonia que ésta no ha podido resistir, con toda la grandeza espiritual que Rodó le atribuía, al empuje de USA.

La relación entre utilitarismo e ideal es un tema que recorre todo “Ariel” y Rodó va depurando y precisando la inicial contradicción entre ambos.

Estos textos estructuran el planteo: Los “titánicos esfuerzos por la subordinación de las fuerzas de la natu-

raleza a la voluntad humana y por la extensión del bienestar material, son un trabajo necesario que preparará, como el laborioso enriquecimiento de una tierra agotada, la florescencia de idealismos futuros”⁽²⁰⁾.

Se está señalando así la importancia de la base material en el desenvolvimiento del plano espiritual de las sociedades. Y hay otro significativo texto en la misma dirección: “Y advertid que cuando, en nombre de los derechos del espíritu, niego al utilitarismo norteamericano ese carácter típico con que quiere imponérsenos como suma y modelo de civilización, no es mi propósito afirmar que la obra realizada por él haya de ser enteramente perdida en relación a lo que podríamos llamar los intereses del alma. Sin el brazo que nivela y construye, no tendría paz el que sirve de apoyo a la noble frente que piensa. Sin la conquista de cierto bienestar material, es imposible en las sociedades humanas el reino del espíritu”⁽²¹⁾.

Y aún más: “La historia muestra en definitiva una inducción recíproca entre los progresos de la actividad utilitaria y la ideal. Y así como la utilidad suele convertirse en fuerte escudo para las idealidades, ellas provocan con frecuencia (a condición de no proponérselo directamente) los resultados de lo útil”⁽²¹⁾.

En el mismo sentido habla la página “Obra de hermanos” de “Mirador”.

Real de Azúa ha interpretado en estos términos este planteo de Rodó: “El plano cosmológico, o genético se complementa de este modo con otro, histórico-social y en ambos se apunta a una causación, o condicionamiento o franquía de lo “ideal” o “espiritual” respecto al orden de la materia y de la naturaleza. Parecería así conceder Rodó la necesidad de un sostén natural, biológico, psíquico y social de ese orden superior, sin mayor precisión, empero, a qué tipo de relación entre uno y otro plano actúa”⁽²²⁾.

Encuentra esto contradictorio con el dualismo de lo

utilitario y lo ideal; en base a esto el citado crítico, propone la idea de que coexisten en Rodó dos vertientes: una orientación filosófica impregnada del naturalismo ambiente, y otra a la que lo lleva "con toda la irresistible fuerza de la propia naturaleza, su temperamento", y que sería la de "un platónico, un idealista y dualista inconfeso".

Hay en Rodó la doble conciencia de la especificidad ontológica (y por tanto la autonomía de esencia) del espíritu y los ideales, con respecto a las bases socio-económicas; pero al mismo tiempo el reconocimiento de que éstos obran como condicionantes de la emergencia existencial de ese orden ideal. Si cabe entonces reconocer cierta determinación *existencial*, no hay una *esencial*, que implique que el contenido de lo espiritual lleve las huellas de las infraestructuras que lo posibilitaron.

Rodó es un espíritu muy sensible a la problemática socio-económica. En ello desemboca una de las vertientes confesadas de su constitución espiritual: su amor de raíz cristiana que lo lleva a "los vencidos y los míseros", la piedad que obliga al cuidado de las necesidades primeras de todo hombre. Pero está también presente en ello la conciencia de que sin esa atención a las zonas elementales de la existencia puede quedar sin base ni posibilidad, la promoción del espíritu.

Recuérdense las citas anteriores del "Ariel", y ésta del Discurso del Centenario de Chile, en "Mirador": "(...) la virtualidad y la realidad de su riqueza, (...) el brío y la pujanza de su desenvolvimiento material, lo que no constituye ciertamente, un término definitivo de civilización, pero es, cuando menos, el sólido cimiento, y como la raíz tosea y robusta, en la formación de pueblos que algún día han de ser grandes por el espíritu" (23).

Y no hay contradicción sino necesario coronamiento de esta política socio-económica, con la otra vertiente: la política cultural basada en un aristocratismo del espíritu

y su crítica al movimiento inercial de las sociedades que agotan sus energías en el desenvolvimiento material, y asfixian así sus posibilidades ideales.

Todo el "Ariel" es la insistencia en este peligro de que se pierda la dimensión ideal por inmersión excesiva e íntegra en el desarrollo de la base económica.

En ese sentido es muy significativa esta cita: "Ciudades regias, soberbias aglomeraciones de casas, son para el pensamiento un cauce más inadecuado que la absoluta soledad del desierto, cuando el pensamiento no es el señor que las domina" (24).

Sólo cuando el progreso material va unido a la fuerza superior del espíritu, aquél queda redimido y favorece a ésta, pero cuando se desarrolla solo y por sí mismo, es negativo y hunde al espíritu.

En otro texto Rodó indica: "El pensamiento se conquistará palmo a palmo, *por su propia espontaneidad*, todo el espacio de que necesite para afirmar y consolidar su reino, entre las demás manifestaciones de la vida" (24). Queda claro el carácter autónomo del espíritu, el hecho de portar su propio "deus ex machina". La realidad del pensamiento es la propia libertad de autoconstruirse, no tiene un ser regalado o causado. Es novedad ontológica, creación. Pero su espontaneidad requiere una sazón histórica, y ahí surge la idea de Rodó del ritmo imperioso del tiempo en las etapas históricas: primero, constitución de los planos inferiores, utilitarios de la existencia; después, reinado del espíritu.

Pero ese ritmo no es causación necesaria, si no procura de "estabilidad, escenario y ambiente", para que el espíritu se desarrolle.

En resumen: el movimiento es desde las ideas hacia la realidad social, aún cuando: a) reconozca Rodó el soporte socio-económico del pensamiento pero en el sentido de sustrato posibilitante de una emergencia; pero lo que emerge proviene de otra fuente ontológica: la interioridad;

b) aunque señale que los grupos sociales o las circunstancias históricas están aliadas a ciertas direcciones conceptuales. Pero en este caso los grupos sociales funcionalizan las ideas pero no tienen una producción propia de pautas de pensamiento.

La explicación de la funcionalización del positivismo por una "burguesía adinerada y colecticia", hecha en "Rumbos Nuevos", es una expresiva confirmación de lo dicho.

Tiene Rodó una aguda intuición del entronque de las ideas con la realidad. Muestra cómo las distintas fuerzas sociales, pueden deformar los planteos conceptuales, y deformarlos en la dirección de su propio ser, como justificación de sus carencias o sus luchas.

En una palabra: hacer de las ideas, ideología, máscara de intereses: "(...) nada debe temerse más que los efectos de la deformación de ciertas ideas arriesgadas y confundibles, o ya, originariamente viciosas, cuando se apoderan de ellas la mediocridad de espíritu (...) para disfrazar de conceptos capaces de sostenerse y propagarse a plena luz, las condiciones de su personal inferioridad".

Y también: "(...) creyendo predicar la filosofía que habían aprendido, predicaban la imitación de su propia naturaleza" (25).

Pero esta ideologización del pensamiento no es el acto de su constitución, y ni siquiera su modo obligado de inserción social; como ideal Rodó reivindica la restitución del equilibrio de los puros conceptos y aspira a que las ideas no sean deformadas en lo real.

Con "Ariel" quedan fijados los grandes temas de la meditación histórico-política de Rodó, en especial el problema de la presencia social de los valores, que será objeto de nuevos y más profundos desarrollos en "Liberalismo y Jacobinismo".

(1) OCA, p. 219.

(2) OCA, p. 226.

(3) Richard Griffiths llama a esta corriente "La revolución reaccionaria".

(4) Tocqueville: "La democracia en América", Edición Guadarrama, Colección Punto Omega, ps. 33 y 34.

(5) OCA, p. 222.

(6) Tocqueville, obra citada, p. 135.

(7) OCA, p. 220.

(8) OCA, p. 221.

(9) OCA, p. 223.

(10) OCA, p. 219.

(11) OCA, p. 224.

(12) OCA, p. 497.

(13) OCA, p. 500.

(14) OCA, p. 499.

(15) OCA, p. 501.

(16) OCA, p. 493.

(17) OCA, p. 500.

(18) OCA, p. 231.

(19) OCA, p. 234.

(20) OCA, p.

(21) OCA, p. 236.

(22) Real de Azúa: Prólogo a "El Mirador de Próspero" en Colección Clásicos Uruguayos.

(23) OCA, p. 553.

(24) OCA, p. 239.

(25) OCA, p. 503.

4. LA RAZA Y LOS HEROES

No es posible entender el "Ariel" y su crítica a Estados Unidos sin referencia a la idea de Raza, que ya hemos esbozado. Es necesario ahora precisarla en sus contextos definitivos.

"Liberalismo y Jacobinismo" continúa con perfecta coherencia la prédica de "Ariel". El núcleo conceptual es en uno y en otro la reivindicación de una esfera ideal de la existencia colectiva; en "Ariel" con relación al futuro, en "Liberalismo y Jacobinismo" referido al pasado.

"Liberalismo y Jacobinismo" tuvo su origen en una serie de polémicos artículos periodísticos en los que la mente filosófica de Rodó, conecta cuestiones culturales, políticas e históricas, dando muestras de implacable dialéctica.

En 1906 el Dr. Eugenio Lagarmilla presentó una moción en la Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública para que se ordenara el retiro de los crucifijos de los Hospitales del Estado. La medida fue aprobada y Rodó la objetó en una carta publicada en "La Razón" el 5 de julio del mismo año. Señalaba allí que ese acto no era expresión de liberalismo sino de jacobinismo, en razón de su "franca intolerancia y estrecha incomprensión moral e histórica, absolutamente inconciliable con la idea de elevada equidad y de amplitud generosa que va en toda legítima acepción del liberalismo"⁽¹⁾.

El 14 de julio el Dr. Pedro Díaz defendió a la Comisión de Caridad frente al ataque de Rodó; éste escribe

entonces una serie de Contrarréplicas a Díaz en el mismo diario "La Razón".

La clave de "Liberalismo y Jacobinismo" es la intuición de los estratos de vida y de significación en la existencia social. La esfera ideal no está pluralmente dispersa en las conciencias individuales sino que tiene una realidad social y viene de una raíz espiritual común, a través de la Raza.

Buscando la función de la idea de Raza en el esquema de pensamiento de Rodó, advertimos que ella constituye el punto de encuentro y condensación de sus ideas de necesidad de idealidad a nivel colectivo, y de continuidad histórica sin saltos abruptos.

La Raza expresa en Rodó la idea de un organismo social-histórico espiritual. Analizaremos esta noción desde dos puntos de vista: en cuanto a su esqueleto abstracto y en cuanto a su sustancia concreta hispanoamericana.

Como queda dicho subyace en la mención de la raza: la necesidad de idealidad; el sentido social de la existencia humana, la conciencia de que los hombres individuales se ganan o pierden en los ambientes históricos colectivos; la adhesión a un ritmo de cambio sin cortes y con arraigo en el pasado.

Para entender "Liberalismo y Jacobinismo" se debe tener en cuenta que Rodó comienza estableciendo un acuerdo con la perspectiva liberal y es clara su actitud de rechazo del dogmatismo clerical. Aplauda las anteriores medidas de la Comisión de Caridad que tendían a emancipar la asistencia a los enfermos de toda vinculación religiosa, salvaguardando de esta forma la libertad de conciencia contra toda imposición que la menoscabara.

Cuando Rodó pide que se reinstalen los crucifijos en los hospitales no está abogando por la existencia de un culto y una fe obligatorios. El crucifijo no es para él un símbolo religioso sino el homenaje debido a la grandeza humana de Cristo, en las casas de caridad que son la proyección de su espíritu y de su prédica.

Este texto nos da el núcleo de la posición de Rodó: "si de garantizar la libertad se trata, impídase en buena hora que se imponga ni sugiera al enfermo la adoración o el culto de esa imagen, prohibase que se asocie a ella ningún obligado rito religioso, ninguna forzosa exterioridad de veneración siquiera; esto será justo y plausible, esto significará respetar la inmunidad de las conciencias, esto será liberalismo de buena ley y digno de sentimiento del derecho de todos. Pero pretender que la conciencia de un enfermo pueda sentirse lastimada porque no quiten de la pared de la sala donde se le asiste, una sencilla imagen del reformador moral por cuya enseñanza y cuyo ejemplo —convertidos en la más íntima esencia de una civilización— logra él al cabo de los siglos, la medicina y la piedad: ¿quién podría legitimar esto sin estar ofuscado por la más suspicaz de las intolerancias?"⁽²⁾.

Rodó entiende que el mensaje cristiano considerado en su aspecto moral, forma parte de una civilización a la que pertenecemos y de cuyo ámbito de significados y valores nos nutrimos.

El crucifijo resulta entonces el testimonio de un enraizamiento en determinados valores de convivencia, en determinada forma de modelar la existencia humana, que Rodó cree de fundamental importancia preservar y reafirmar.

La tolerancia legítima y necesaria a las conciencias individuales no puede significar la neutralidad de la sociedad en cuanto a valores y reconocimiento de méritos.

Dice Rodó: "Fácil es comprender que si el respeto a la opinión ajena hubiera de entenderse de tal modo, toda sanción glorificadora de la virtud, del heroísmo, del genio, habría de refugiarse en el sigilo y las sombras de las cosas prohibidas"⁽³⁾.

Esto nos revela la concepción rodoniana de la naturaleza del cuerpo social: éste no es un juego axiológicamente vacío de acciones y reacciones entre los hombres, sino un substratum vivo de ideales, de motivaciones, de

contenido significativo no coactivo, sino de inspiración, de plurales aberturas de camino.

El tema guía de "Liberalismo y Jacobinismo" es el de la esencia de nuestra civilización: "(...) la civilización de cuyo patrimonio y espíritu vivimos: la civilización que tomando sus moldes últimos y persistentes en los pueblos de la Europa Occidental, tiene por fundamentos inconcusos la obra griega y romana, por una parte; la revolución religiosa en que culminó el cometido histórico del pueblo hebreo, por la otra"⁽⁴⁾.

Rodó señala que la civilización cristiana mantiene "la enseña capitana del mundo". Queda en evidencia el por qué de su preocupación por el retiro de los crucifijos. Ve en ello un acto de desarraigo, de directo atentado contra los cimientos de nuestro ser histórico.

Para Rodó el homenaje público a un valor no es un acto de intolerancia hacia las conciencias individuales que puedan no compartirlo sino a la inversa. La intolerancia está en los que quieren aniquilar este reconocimiento.

Esta posición deja al descubierto la idea rodoniana de la promoción social de la libertad individual, que no es un alejamiento equidistante de todos los valores, sino que resulta perfectamente compatible (y aún más: es favorecida) con la siembra ejemplar de actitudes, con la educación en determinados principios.

Esta reivindicación moral del cristianismo integra lo que Emilio Oribe ha llamado la "paideia" rodoniana, la idea de lo humano que debe inspirar la educación, los contenidos valorativos que "desde lo hondo de las generaciones muertas iluminan la marcha de las que viven, como otros tantos faros de inextinguible idealidad"⁽⁵⁾.

Rodó no creía en el espontáneo advenir de la libertad, es preciso educarla. Y esta educación para la libertad es entendida como una entrega nutricia de las grandes creaciones culturales, persiguiendo el desarrollo del criterio personal independiente.

La amplitud comprensiva que determine con libertad

aspectos positivos y negativos de una doctrina o una figura histórica, es signo indudable de libre pensamiento. No lo son en cambio los odios y fanatismos que reprimen la reflexión: "si sugestionados son la mayor parte de los que llevan cirios en las procesiones, sugestionados son la mayor parte de los que se burlan de ellos desde el balcón o la esquina".

La libertad implica desenvolvimientos concéntricos donde se insertan "la armonía de todos los derechos, la tolerancia con todas las ideas, el respeto de todos los merecimientos históricos, la sanción de todas las superioridades legítimas"⁽⁶⁾, es libertad enriquecida y potenciada que sólo excluye las actitudes de intolerancia.

La visión de lo social en Rodó está fecundada por la captación de la naturaleza humana y su desarrollo. En cuanto a la relación entre la conciencia individual y la conciencia histórico-social, Rodó establece la legítima preeminencia de ésta en cuanto organismo espiritual que crea el ambiente de valores en los cuales la libertad individual se alimenta y toma sentido.

En este "esprit de finesse" que testimonia Rodó en la consideración de lo social (por oposición al "esprit géométrique" jacobino), están ya anticipados los análisis de "Motivos de Proteo" sobre la vocación y sus condicionantes sociales de motivación. Recuérdese aquéllos en que se muestra el valor motivante de la imitación, el "anch'io", ellos indican hacia esa necesidad de lo que podríamos llamar "el calor de la convivencia" en el logro del destino individual. Cabe citar a este propósito la idea hegeliana de que el hombre necesita vivir en una comunidad que alimente el sentido de su vida.

El planteo sobre los crucifijos vuelve a insistir en la prédica ariologista de la necesidad de educar a las muchedumbres, de no abandonarlas al vacío infinito de la carencia de arquetipos.

En la primera de las Contrarréplicas, Rodó establece

sus ideas acerca de la causación histórica y el papel que en ella desempeñan los grandes hombres.

La objeción de Díaz al planteo de Rodó, había sido que las revoluciones morales y sociales son "la obra impersonal de las fuerzas necesarias que se desenvuelven, con el transcurso del tiempo, en el seno de las sociedades humanas"⁽⁷⁾. De esa forma quedaba en cuestión la afirmación de que Jesús fue el fundamento de la caridad.

El tema queda emplazado así en el terreno de la filosofía de la historia. Rodó reconoce las fuerzas históricas personales pero también señala la existencia de "individuos coagulantes", de hombres en los cuales se concentra un largo y lento proceso y se incorporan nuevos elementos a la conciencia humana. Esboza la idea de saltos cualitativos: siempre hay antecedentes pero en determinado momento —pautado por una personalidad— el fenómeno se hace definitivo.

La valoración de la personalidad en la historia —del "héroe" en el sentido carlyleano— que hace Rodó no es a despecho de las fuerzas históricas sino encuadrado en ellas. En este significativo texto se establecen los signos de la obra del genio histórico: "La predilección en el recuerdo, la superioridad en la gloria, no serán nunca del que primero vislumbra o acaricia una idea (...); sino del que definitivamente la personifica y consagra; del que la impone a la corriente de los siglos; del que la convierte en sentido común de las generaciones; del que la entraña en la conciencia de la Humanidad, como la levadura que se mezcla en la masa y la hace crecer con su fermento y le da el punto apetecido"⁽⁸⁾.

El argumento final de la primera Contrarréplica señala lo contradictorio del enfoque de Díaz que, por un lado, reivindica el sentido evolutivo de la historia, y por otro, quiere quitar todo mérito de novedad a la irrupción del cristianismo.

La segunda Contrarréplica establece las características

de la civilización occidental como unidad histórica diferenciada.

Rechaza Rodó la oportunidad de consideraciones acerca de la caridad en otras civilizaciones porque este sentimiento no llega a nosotros sino por la vía clásico-cristiana.

Rodó establece una caracterización esencial de la civilización occidental como inspirada en "la filosofía de la acción, de la esperanza y de la libertad"⁽⁹⁾.

Karl Jaspers en un artículo de 1946 sobre "el espíritu europeo" lo caracteriza en similares términos. Señala una comparación entre los mundos espirituales de la India y China con el occidental y concluye: "Pero cada vez que, después de habernos ocupado de obras asiáticas, volvemos a la Biblia y a nuestros textos clásicos, tenemos la impresión de encontrarnos en casa, no solamente porque los recuerdos que conciernen a nuestro origen tienen un carácter único, no solamente por cierta incomparable riqueza, sino porque reencontramos la libertad del espíritu en el progreso constante de su experiencia y en la riqueza de su dialéctica. Cuando nos detenemos con exceso en Asia, terminamos por cansarnos; las repeticiones son demasiado numerosas, nos falta el amplio despliegue que implica toda realización en el mundo, nos faltan las incesantes inversiones del espíritu en movimiento —a menos que dejésemos de ser occidentales"⁽¹⁰⁾.

Es significativa la coincidencia entre ambos pensadores que destacan los mismos rasgos de libertad y acción, como esenciales al espíritu occidental. Pero es señalable también esta discrepancia —entre las múltiples que separan a Rodó del filósofo alemán. Jaspers escribe desde una situación espiritual en la que la conquista del mundo por el cristianismo se ha paralizado, y el problema que la humanidad occidental tiene ante sí es "encontrar, inspirándose en sus tradiciones, cuál deberá ser, en el mundo técnico, su nuevo punto de vista espiritual"⁽¹⁰⁾.

Rodó en cambio, vislumbra sí, el problema del nihilismo y la tecnificación desespiritualizada, pero se apoya

aún en los valores de la civilización occidental tradicional de cuya vigencia no duda; circunscribe el problema de la negación del espíritu a los Estados Unidos. ¿Atisbaría en sus últimos días en la Europa de la 1ª Guerra Mundial, la radicalidad de la crisis?

En la tercera Contrarréplica, Rodó establece sus ideas sobre el genio, tema que será objeto de desarrollos explícitos en los "Motivos de Proteo".

El genio se define por la originalidad pero ésta "no significa la procedencia extratelúrica del aerolito". El genio recoge las tendencias históricas, las fuerzas subyacentes del cuerpo social: "lo que sobrepuja en el genio todo precedente, lo que se resiste en el genio a todo examen, lo que desafía en el genio toda explicación, es la fuerza de síntesis que, reuniendo y compenetrando por un golpe intuitivo esos elementos preexistentes, infunde al conjunto vida y sentidos inesperados, y obtiene de ello una unidad ideal, una creación absolutamente única que perseverará en el patrimonio de los siglos"⁽¹¹⁾.

Anótese en este texto: a) el fundamento histórico del genio; b) el modo de su originalidad; c) su poder modelador de generaciones humanas.

En la quinta Contrarréplica retoma el tema e insiste en el valor de la personalidad en el genio moral. No transforma el curso histórico el que revela una verdad sino aquel que logra entrañarla en los hombres por suscitación de entusiasmo, por contagio simpático.

Esta visión anti-intelectualista de la historia es uno de los rasgos más significativos en Rodó. Recupera el calor humano de la historia, nos recuerda que ella es la huella de pasiones y sueños humanos.

Rodó sostiene que la voluntad en los individuos como en los pueblos tiene motores de índole afectiva: "El mecanismo de la psicología colectiva no es diferente del de la psicología individual; y en la una como en la otra, para que la idea modifique el complejo viviente de la personalidad y se haga carne en la acción, ha menester

trascender al sentimiento, infalible resorte de la voluntad; sin cuyo calor y cuya fuerza la idea quedará aislada e inactiva en la mente"⁽¹²⁾.

Al sentimiento de los pueblos sólo puede llegarse a través del testimonio y la acción de la personalidad. "El verdadero inventor de una idea en el mundo moral es pues el que primero la transforma en sentimiento propio y la realiza en su conducta"⁽¹²⁾. "La personalidad del genio es un elemento irreductible y necesario en la misteriosa alquimia de la historia".

Esta necesidad del sentimiento y la fe en la acción que Rodó enfatiza, la encontramos también en uno de sus últimos escritos —quizás la página más conmovedora salida de sus manos: "La Esperanza en la Nochebuena" de "El Camino de Paros". Una señora de cabellos blancos despide en la estación a una niña vestida de luto: "Ve, hija mía, que esta Nochebuena nos traerá la paz". Rodó presencia la escena y medita sobre estas palabras. Es el pesimismo el que gana su espíritu ironizando dolidamente de la ingenuidad de la "señora de blancos cabellos": "hace mil novecientos dieciséis años que esa voz propagó la buena nueva de una ley de caridad y de gracia. Si desde entonces ha habido gloria en el reino de Dios, lo sabrán los astros del cielo, que no quieren conversación con nosotros; pero de las cosas del mundo sabemos en esos mil novecientos diez y seis años, que suman unos cuantos centenares de miles de días, o sea no pocos millones de horas, y en estos millones de horas no ha pasado un minuto, uno sólo, en que el brazo del hombre no haya estado suspendido sobre el pecho del hombre; en que la sangre, el odio, la matanza, al Norte o al Sur, a Oriente o a Occidente, no hayan mantenido erguida sobre el mundo la sombra de Caín, eterna, inconjurable, soberana..."⁽¹³⁾.

Pero todo este pesimismo racional, que esgrime hechos y pesa argumentos, cae frente a una intuición más honda de la esencia de la vida.

Mide Rodó el abismo entre su razón y el impulso

de la vida que motiva las palabras augurales: "Tengo la lógica, que no es más que la verdad paralítica; pero en usted habla el instinto vital de la esperanza, madre de toda energía, y al cabo, de toda verdad".

Sólo por la esperanza en el sentido y la posibilidad de lo que se cree superior, es que los hombres han podido construir el mundo y hacer posible la vida de otros hombres: "De espejismos aún más vanos que el que yo denuncié en la ingenua confianza de usted, está compuesto el fondo de nuestra historia, y merced a ellos nos movemos, respiramos y vivimos".

Frente al desmentido de la realidad, se alza la "terquedad sublime" del hombre que piensa, siente, lucha y ese es todo el bien posible, todo el bien necesario. Sólo porque afirmamos y creemos es posible la vida, y lo humano se desenvuelve entre los términos de esta alternativa: fe o muerte.

"Así se realiza el oculto plan a que servimos, así se mantiene el sortilegio del mundo".

En "Mirando el mar" del "Mirador de Próspero"⁽¹⁴⁾ se reitera la visión rodoniana de la historia con su reivindicación del genio.

El mar varía en el tiempo, no sólo en el espacio, como la tierra: "¡Cuán maravillosamente cambia de piel el monstruo enorme! ¡Y qué raras invenciones de tintas las que saca a luz sobre el lomo, ya crespo, ya sumiso!". La causa de ese cambio continuo de coloración no proviene del mar mismo sino de las regiones aéreas y celestes: "una nube que cruza el cielo", "un rayo de sol que toca el haz de la onda".

En el símil, el mar multiforme es la multitud de los hombres, y las motivaciones de sus cambios "mil cosas ligeras, aéreas, ideales, que flotan a toda hora sobre el mar humano, *allá donde no alcanza la furia de las olas*".

No podía sugerirse mejor la idea de la secreta intimidad donde se forjan las riquezas del espíritu, y al mismo tiempo, la vanidad o el menor valor, de los movi-

mientos que derivan del choque de las fuerzas sociales, de todo lo que pertenece a la esfera de la inmediatez vital.

En esto se manifiesta uno de los más señalados rasgos del hombre Rodó: la necesidad de elevarse a un punto que no sea alcanzado por "la furia de las olas".

Hablando de la situación uruguaya en áspera y dolida crítica, le dice en una carta a Joaquín de Salterain: "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, ni prejuicios, ni abdicaciones del criterio personal en aras de una pasión sectaria"⁽¹⁵⁾.

Esa valoración de la individualidad, esa insistencia en la vuelta a la subjetividad para pensar con hondura y verdad, se complementa con la necesidad de la versión hacia lo social, con la militancia de ideas que tiendan a provocar en las otras almas, un movimiento semejante de autenticidad.

El final de "Mirando el mar" resume todo el sentido de la tarea existencial de Rodó y el optimismo con que la encara (optimismo que es fe en la "dignidad patricia de la vida"): "me producía una suerte de embeleso considerar que hasta a veces el toque, leve y sutil, de una de esas cosas delicadas, sobre el lomo del salvaje monstruo inquieto, para colorearlo de nuevo en un instante: para que la muchedumbre, —la formidable fuerza real— se rinda, como la cera al sello, a la todopoderosa debilidad de una palabra del poeta, de una promesa del visionario, de un ay! del desvalido".

Esta concepción de la historia anti-intelectualista y de valoración de la obra personal, anota la influencia carlyleana.

Señálense estas coincidencias. Como es propio de la reacción romántica que encarna, Carlyle rechaza la actitud de negación o de duda y la visión puramente intelectual de las cosas. El convencimiento y la verdad surgen de la

afirmación, la creencia, y la acción que se nutren más que de reflexión, de fuerzas vitales inconscientes.

La exaltación de los héroes —entendidos como hombres portadores de superioridad y con poder modelador de los núcleos humanos— está en Carlyle unida a una filosofía anti-liberal y anti-democrática, que no se da en Rodó. Pero hay en cambio receptividad en Rodó para algunas de las ideas propuestas por Carlyle, por ej. las que se expiden en este texto de "Los héroes": "La historia universal es, en el fondo, la historia de los grandes hombres actuando sobre la tierra. Ellos han sido los conductores de pueblos, los formadores, los modelos, y, en sentido amplio, los creadores de todo lo que la masa de los hombres, tomada en su conjunto, ha llegado a hacer o alcanzar (...). El héroe es un mensajero que se nos envía con noticias desde lo profundo del misterioso infinito (...). Viene de la sustancia interior de las cosas".

El mismo Rodó señala en "Liberalismo y Jacobinismo" el emparentamiento de su idea sobre la historia y el genio, con Nietzsche, Carlyle y Emerson.

Como es constante en el uruguayo, esta influencia se da trasmutada su propio cauce de pensamiento y depurada de extremismo.

Otro de los aportes fundamentales de "Liberalismo y Jacobinismo" es la acre denuncia de la intolerancia, el penetrante examen de los modos de pensamiento y reacción del alma jacobina.

Un índice de jacobinismo es el abstraccionismo desprendido de lo humano: "por lo mismo que sigue una regularidad geométrica en el terreno de la abstracción y de la fórmula, conduce fatalmente a los más absurdos extremos y a las más irritantes injusticias, cuando se la transporta a la esfera real y palpitante de los sentimientos y los actos humanos"⁽¹⁶⁾.

El jacobino carece de sentido humano de la realidad, intenta subordinar el campo infinitamente complejo de los sentimientos individuales y sociales, a los procedimientos

de la lógica. Este intelectualismo vaciado de valores se une y redobra con el odio al pasado: "la funesta pasión de impiedad histórica que conduce a no mirar en las tradiciones y creencias en que fructificó el espíritu de otras edades, más que el límite, el error, la negación, y no lo afirmativo, lo perdurable, lo fecundo"⁽¹⁷⁾.

La raíz de estas actitudes está en el absolutismo dogmático de su concepto de la verdad, que lo vuelve intolerante porque es incapaz de situarse en otra alma distinta u opuesta a la suya, una señalada estrechez de espíritu que le impide comprender otra cosa que lo suyo. El jacobino es la exageración fanática del Ajenor de la parábola "Los seis peregrinos".

Esta intolerancia teórica, cuando pasa a la acción, se revela en forma de "atropellos inicuos", "excesos brutales". Su necesario correlato en el plano moral es el maniqueísmo, la bipartición estricta de la realidad entre la propia posición que es el bien, y el resto que es el mal. Es la carencia total de la más mínima sospecha relativista sobre los alcances de la propia capacidad de verdad.

Otro tema de necesaria aclaración a propósito de "Liberalismo y Jacobinismo", es el de las relaciones de Rodó con el cristianismo.

En el apéndice de este libro Rodó incluye una carta a Scafarrelli acerca del "sentimiento religioso y la crítica". En ella establece sus distancias con respecto a toda dogmática que impida el libre vuelo del pensamiento, pero al mismo tiempo valora la profundidad espiritual de la fe. Rodó legitima una forma de religiosidad sin dogmas, de vivo sentimiento de la trascendencia; pero es duro crítico de toda religión que aherroje el alma en credos y cultos inmutables, que se introduzca en las luchas del mundo en defensa de intereses materiales y pretenda imponer su dominio, reprimiendo las conciencias.

Es preciso distinguir el cristianismo como religión y la significación moral y cultural del cristianismo; la reivindicación que hace Rodó es en este segundo aspecto.

En cuanto al primero se reserva su propia respuesta al "formidable enigma".

En una nota sobre Alberto Nin Frías⁽¹⁸⁾ Rodó reitera su idea de la necesaria unión del legado helénico y el cristianismo. Se define como pagano en cuanto a su imaginación y gusto artístico y encuentra en Grecia la raíz del pensamiento libre. Es sobre el fondo de esta realidad histórica que el aporte cristiano adquiere valor y equilibrio: "sin la persistencia de esta obra, el cristianismo sería un veneno que consumiría hasta el último vestigio de civilización".

Señala la dificultad de conciliar en su alma de manera total y definitiva ambas vertientes histórico-culturales; este conflicto subyacente será expresado poéticamente en los "Otros Motivos de Proteo" en la alternancia de "la noche musical" y "la noche estatuaría".

Hay también en esta nota un enjuiciamiento a la religión protestante por razones de orden étnico: "(...) el carácter protestante (...) que, históricamente, representa una tradición contraria a las raíces de nuestro espíritu, al genio de la raza, a las voces que gritan desde cada gota de la sangre de nuestras venas".

En nota al pie, Nin Frías cuestiona la idea de Rodó de clasificar a la humanidad en razas cerradas, generalizando de una manera equívoca y falsa. Es ésta una objeción atendible. Tal como Rodó la hace jugar en esta nota, la idea de Raza aparece como un elemento que se convierte en piedra de toque de la asimilación o rechazo de aportes culturales. No es ésta sin embargo la concepción que Rodó desarrolla cuando explicita cabalmente sus ideas en sucesivos artículos de "El Mirador de Próspero".

En el discurso de 1910 sobre el "Centenario de Chile" están resumidas y orquestadas las distintas vertientes del americanismo rodoniano.

Comienza señalando la unidad de la América Española y enumera los factores objetivos que sirven de fundamento a una conciencia colectiva: la comunidad de

origen, tradición, idioma, costumbres, instituciones, continuidad geográfica.

Queda signado en las palabras de Rodó el momento histórico en el cual las naciones americanas empiezan a ser reconocidas por la conciencia universal, en virtud, fundamentalmente, del reservorio de riquezas que poseen.

Esa unidad de Hispanoamérica es retrospectiva y prospectiva; es por la conciencia de la unidad de nuestros destinos, que adquiere su cabal significación histórica, la unidad de los orígenes. No es una mera unión política lo que Rodó propone sino la extensión y dilatamiento del sentimiento de patria americana, con todos los componentes telúricos y extrarracionales que conforman ese amor colectivo.

Nudo de este prospecto americanista es la presentación del tema de la originalidad de América y sus relaciones con Europa, cuyos fundamentos ya hemos analizado en los anteriores capítulos.

En este Discurso de 1910, Rodó comienza exaltando la novedad esencial de América: "Cuando América surgió a la vida de la historia (...) surgieron con ella un nuevo espíritu, un nuevo ideal, el espíritu, el ideal del porvenir"⁽¹⁹⁾. Señala enseguida el amamantamiento cultural que ha realizado Europa en nosotros, y determina el sentido de nuestra originalidad a partir del espíritu heredado: debemos hacer algo más que repetir las ideas de la Europa civilizadora, tenemos que encarnarlas en la realidad. Esta es nuestra tarea, la cifra de nuestro destino: "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...?".

Se trata entonces de agregar, complementar, realizar,

pero en ningún caso subvertir o ignorar. En esto reside toda nuestra novedad histórica, pero ello es ya toda la libertad y el horizonte de las grandes realizaciones. La actitud rodoniana sólo puede sonar a postura subordinada o alienante, para quien niegue al tronco histórico-cultural de Occidente, la consustancial propiedad de libertad que Rodó le reconoce.

Puede hablarse en esto de lo que Arturo Ardao ha llamado con acierto "la dialéctica de la occidentalidad", ese rasgo de autoasentamiento y liberación de posibilidades que hace que su presencia cultural sea educadora y no enajenante.

Dice Ardao: "En ciertos planteamientos actuales de la filosofía de la cultura y de la filosofía de la historia —en el campo de la filosofía americana— la cuestión de las relaciones entre Europa y nuestra América, se sigue encarando como la expresión de un conflicto. La cuestión misma, ¿no cambia su sentido tradicional ante la verdadera universalización, y en definitiva, transformación dialéctica, del concepto histórico de Occidente? Y en la dinámica de esa transformación, la personería asumida por el pensamiento euro-americano de la lengua inglesa, ¿no es motivo de reflexión para el pensamiento euroamericano de lengua española?"⁽²⁰⁾.

Desde otra perspectiva pero en el mismo sentido habla el sociólogo José Medina Echavarría: "América Latina constituye desde hace siglos un fragmento —todo lo marginal que se quiera— de la denominada cultura occidental, en la que no ha actuado por lo demás en forma pasiva, sino participando activamente en muchos campos. Es cierto que fue el producto —para bien o para mal— de un gigantesco proceso de transculturación que por sus mismas dimensiones llega hasta nuestros días sin terminar. Pero, por otra parte, fue tan precoz en sus centros vitales que el destino de la región se hizo occidental desde muy pronto"⁽²¹⁾.

Estos enfoques entroncan con el planteo rodoniano

en cuanto sostienen que la pertenencia de América a Occidente no implica imitación o subordinación, ni tampoco un factor distorsionador de la propia autenticidad.

Desde estas coordenadas Rodó interpreta la historia concreta de América. El modelo de héroe americano es para Rodó, Bolívar a quien dedica un estudio en "El Mirador de Próspero".

¿Por qué esta preferencia por Bolívar? Rodó la explicita en estos términos: "Por eso nos apasiona y nos subyuga, y será siempre el héroe por excelencia, representativo de la eterna unidad hispanoamericana. Más en grande y más alto que los caudillos regionales, en quienes se individualizó la originalidad semibárbara, personifica lo que hay de característico y peculiar en nuestra historia. Es el barro de América atravesado por el soplo del genio, que trasmuta su aroma y su sabor en propiedades del espíritu"⁽²²⁾. Véase cómo este planteo confirma la interpretación de la esencia americana: la presencia civilizadora del espíritu entrañada en el seno mismo de la realidad; ni la desnuda originalidad, ni la cultura desprendida de sus fundamentos vitales.

En consonancia con este planteo, Rodó llega a atribuirle a Bolívar el carácter de Reconquistador en cuanto renace en él la heredada vocación heroica de los conquistadores, aquietada por el largo sopor colonial.

Frente a Bolívar —cifra del destino hispanoamericano— Rodó destaca a Artigas, a quien ve como el típico caudillo "que levanta multitudes y las vincula a su prestigio personal y profético". En cuanto al ideario político, Rodó hace cabal justicia al héroe uruguayo: "La República íntegra y pura tuvo en la América revolucionaria, y desde el primer momento de la Revolución, un partidario fidelísimo y un mantenedor armado, nada más que uno, y éste fue Artigas"⁽²³⁾.

El motivo capital del valor y la vigencia de Bolívar es su idea de la unidad hispanoamericana, no como sim-

ple confederación sino como organización nacida de una común conciencia política. Es su profética visión la que recoge como programa americanista Rodó.

Objeto de particular análisis en "El Mirador de Próspero" es el período inmediato a la Revolución.

Consumado el empeño heroico de la Independencia, era preciso una labor callada y persistente de organización y desarrollo: "Y para semejante obra no había en la realidad más que disposiciones adversas; no había en el carácter heredado, en la educación, en las costumbres, en la relación geográfica, en la económica, más que resistencia inerte u hostil"⁽²⁴⁾. El mismo Bolívar —más héroe que educador de repúblicas— fracasa.

En "Rumbos Nuevos", Rodó ha trazado el cuadro ideológico de este desconcierto y frustración que siguió a la Independencia: la oposición de partidos liberales y partidos conservadores que no aciertan a ubicarse en la real tarea histórica.

La hondura de la crisis, lleva a desviar la mirada hacia el modelo anglosajón, en el intento de organizar nuestras repúblicas al hilo de un positivismo simplificado.

A ese movimiento espiritual le sigue en el tiempo el de la propia generación de Rodó, que prelude "un despertar de la conciencia de la raza, no vinculada ya a una escuela de estrecha conservación en lo político y de pensar cautivo y receloso, sino abierta a todos los anhelos de libertad y a todas las capacidades de adelanto; henchida de espíritu moderno, de amplitud humana, de simpatía universal, como gallarda manifestación característica de pueblos que aspiran a estampar su personalidad, diferenciada y constante, en la extensión continental, cuya mitad ocupan; y en el inmenso porvenir donde hallarán la plenitud de sus destinos y que buscan para ello sentar el pie en el pasado histórico, dond^e están las raíces de su ser y los blasones de su civilización heredada"⁽²⁵⁾.

Todo el americanismo —y todo Rodó con su programa de renovación literaria y política— están testimoniados en este texto.

- (1) OCA, p. 249.
- (2) OCA, p. 251.
- (3) OCA, p. 252.
- (4) OCA, p. 258.
- (5) OCA, p. 253.
- (6) OCA, p. 288.
- (7) OCA, p. 255.
- (8) OCA, p. 257.
- (9) OCA, p. 261.
- (10) "El espíritu europeo". Benda, Jaspers, Rougemont, Ediciones Guadarrama, Madrid 1957, p. 303.
- (11) OCA, p. 264.
- (12) OCA, p. 269.
- (13) OCA, p. 1218-19.
- (14) OCA, p. 562-3.
- (15) OCA, p. 1267.
- (16) OCA, p. 251.
- (17) OCA, p. 253.
- (18) OCA, p. 977.
- (19) OCA, p. 554.
- (20) Arturo Ardao, "Filosofía de lengua española", Montevideo 1963, p. 16.
- (21) José Medina Echavarría: "Consideraciones sociológicas sobre el desarrollo económico en América Latina", Montevideo 1964, p. 19.
- (22) OCA, p. 534.
- (23) OCA, p. 538.
- (24) OCA, p. 543.
- (25) OCA, p. 501.

II

LOS FUNDAMENTOS
FILOSOFICOS

1. INTRODUCCION

En toda la obra de Rodó hay una nota de constante señalamiento del camino, de poderosa invocación moral. Bucear en las profundidades transconcientes del yo, en busca del sentido determinado a nuestro ser en el orden del mundo, es imperativo que siente todo lector que se unimisme con el espíritu de Rodó.

A propósito de "Motivos de Proteo", Rodó señala en carta a Unamuno⁽¹⁾ que el libro trata de "la conquista de uno mismo"; si agregamos la nota de "realización de sí" que le es consecuencial, tendremos quizás, la mejor caracterización del eje teórico de "Motivos" y, en nuestro entender, de toda la obra rodoniana.

Rodó se define por su intención educadora de individuos y de pueblos, centrada en la proposición de un ideal humano que recoge los módulos valorativos de la cultura clásico-cristiana. Por ello su obra es primordial y fundamentalmente, ética.

Toda ética tiene de manera más o menos explícita una fundamentación, y ésta roza necesariamente ciertos esquemas de orden metafísico. Con lo cual se hace presente otro aspecto del pensamiento de Rodó: una embrionaria teoría del ser. Pero esta teoría no tiene sentido independientemente del planteo ético, pues está pensada a partir de éste, como su fundamentación final.

Abordaremos ahora la obra de Rodó desde esta perspectiva metafísica implícita. En este plano se nos revela como esencial el tema de las relaciones entre lo real y lo ideal. El nos proporciona un firme hilo conductor

pues en su torno cabe explicitar los plurales aspectos del mensaje rodoniano.

El concepto de realidad admite en Rodó varios estratos con distinta significación, en sí mismos y en su relación con lo ideal.

En "La novela nueva" Rodó señala: "(...) la Realidad —la que responde a una concepción amplia y armónica, la que comprende lo mismo el vasto cuadro de la vida exterior que la infinita complejidad del mundo interior" (2).

En un primario enfoque advertimos una doble vertiente de la realidad: la externa, y la interior identificada con el alma humana.

La exterior hace referencia por un lado, al mundo natural, y por otro a la mediación socio-histórica por la cual él se integra a lo humano y hace cuerpo con él.

Cabe aquí una nueva diferenciación. En las ocasiones en que Rodó se refiere al mundo natural o mundo de objetos (formas, colores, cielo, animales), transparece en todo ello un núcleo significativo de raíz metafísica, se vislumbra un fundamento cósmico designado con pluralidad expresiva: "Vida", "Naturaleza", "Orden del mundo", "Misterio", entre otras designaciones.

Si atendemos al mentado "mundo interior", se nos revelan una serie de problemas. El de la relación del alma con el ya señalado fundamento, realidad suprema que da razón de toda existencia; el de la repercusión de esta relación de alma y fundamento, en la determinación del apoyo ontológico y la validez ética de los ideales; el de la inscripción del espíritu y sus manifestaciones en la realidad existencial individual; el de los modos y ritmos expresivos del alma, en especial el arte; y aún otras cuestiones que se van trabando de manera cada vez más compleja.

La pertinencia y el sentido de los conceptos manejados se hará patente en su propio desarrollo, pero sirva esta reseña para indicar que el rico cavilar de Rodó im-

plica los varios planos de la meditación psicológica y filosófica, desde el metafísico al ético y estético, y aún el de repercusiones gnoseológicas. Pero todo esto no como un ejercicio disciplinario y sistemático, sino como una intuición que se desarrolla, y buscando su expresión se explaya en indefinidas arborescencias conceptuales.

Rodó atiende al problema de las relaciones entre mundo interior y los ideales, fundamentalmente en el ciclo de "Proteo" ("Motivos" y los llamados "Otros Motivos") y en algunos de sus primeros escritos.

Hemos usado en lo anterior el término "ideal" en su connotación usual que designa el ámbito de intereses estéticos, morales, intelectuales en cuanto desbordan a los de la vida puramente utilitaria. Como bien se ha señalado⁽³⁾ "ideal" en Rodó es un término de estricto sentido axiológico y puede ser tomado por sinónimo de lo que la filosofía contemporánea llama "valor".

El mentado idealismo de Rodó no es en una primera instancia una interpretación metafísica sobre la naturaleza de lo real sino la proposición de un sentido para la vida: "La presencia de (...) fines espirituales, el interés consagrado a la faz no material ni utilitaria de la civilización"⁽⁴⁾. Pero esto implica un esquema metafísico, aunque no el habitual de los idealismos.

Los ideales son un hecho humano, constituyen la específica marca del hombre. Hablar entonces del carácter primordial o decisivo del tema de las relaciones entre lo real y lo ideal en Rodó, equivale a señalar que su esquema ontológico básico alude al engarce de lo humano en la realidad.

Este es quizás el sentido final en que es posible interpretar el idealismo de Rodó: como visualización del ser en que lo humano tiene un puesto decisivo, pero a su vez lo humano se define, en la surgente del ser.

En los conocidos textos de "Rumbos Nuevos" de "Mirador", obtenemos la primera confirmación de esta tesis.

que el desarrollo del presente estudio intentará validar. "(...) en la esfera de la especulación, reivindicamos, contra los muros insalvables de la indagación positivista, la permanencia indómita, la sublime terquedad del anhelo que excita a la criatura humana a encararse con lo fundamental del misterio que la envuelve, así, en la esfera de la vida y en el criterio de sus actividades, 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"⁽⁵⁾.

Esta es la consideración más definida que Rodó ha hecho de su propia orientación filosófica, a la que denomina "neoidealismo"; a su través advertimos la tónica esencial de su pensamiento.

Su visión de la realidad se resuelve en la captación de una permanente relación entre ser y hombre, que indica las raíces metafísicas de éste.

En cuanto a "la vida y el criterio de sus actividades" no las comprende Rodó en función de leyes pre-establecidas ni pautadas por infraestructuras determinantes, la vida humana es, por el contrario, el ámbito de la libertad creadora del espíritu identificado con su fundamento. A través de su acción ideal, el hombre corona la realidad y no es su mero espejo o vehículo. De tal forma que la determinación utilitaria de la conducta, implica el abandono de la función liberadora que está en la base de la vida misma, y de la cual el hombre es expresión final.

(1) OCA, p. 1318.

(2) OCA, p. 154.

(3) Arturo Ardao, "La filosofía en el Uruguay en el siglo XX", p. 30.

(4) "Mirador", OCA, p. 502.

(5) "Mirador", OCA, p. 504.

2. IDEALIDAD Y FUNDAMENTO

Es una recurrente intuición de Rodó la idea de una fuerza primordial que recorre todo lo que es. Es a esa fuerza a la que convenimos en llamar fundamento, justamente en virtud de su cualidad de soporte ontológico y de sentido de toda cosa.

En puridad cabe distinguir dos grandes etapas en la concepción del fundamento en Rodó, la primera pautada por "Ariel" y al comienzo de "Motivos" en la que se advierten los resabios naturalistas, operando como trabas para el surgimiento de la idea que se preanuncia.

La consolidación de esta idea constituye el segundo momento: la espiritualización del fundamento. Estas variaciones de orden metafísico implican variaciones en la manera de concebir la naturaleza del hombre, en especial la determinación del alcance y valor de la voluntad.

Resabios naturalistas en "Ariel".

En líneas generales podemos establecer estos paralelos: en la medida en que se interpreta el fundamento desde un punto de vista naturalista, lo propiamente humano aparece insertado en él pero capaz de modificarlo, encauzando en un determinado sentido la espontaneidad primera. Y por eso la voluntad va a tener un peso decisivo en cuanto centro postulador de valores.

Coherentemente con esto la categoría del deber como instancia que trasciende lo dado, resulta el ámbito natural del primer planteo moral de Rodó.

Las reflexiones sobre la juventud con que se abre "Ariel", son expresivas de esta concatenación "esquema materialista-sobrevaloración de la voluntad-invocación al deber".

La juventud es la fuerza de la renovación vital que corre a través de toda la realidad: "la fuerza bendita que lleváis dentro de vosotros mismos". Con esto se señala la raíz cósmica del alma, idea que no va a desaparecer nunca en el pensamiento de Rodó aunque ella se interpretará luego con otros esquemas ontológicos.

Estas citas lo confirman: "provocar esa renovación, inalterable como un ritmo de la Naturaleza, es en todos los tiempos la función y la obra de la juventud"; "... impotentes para contrastar el altanero 'no importa' que surge del fondo de la Vida". Esto significa el reconocimiento de una unión básica entre las fuerzas primigenias de lo real: "ritmo natural", "fondo de la Vida", con los cimientos constitutivos de la actitud humana. Y las notas de esa Vida o Naturaleza que penetran también el fondo del alma son: renovación, impulso, sentido creador, versión hacia el porvenir. Estas mismas notas se mantendrán en la segunda etapa aludida, sólo que interpretadas en un marco espiritualista, como ya lo adelanta este texto: "La fe en el porvenir, la confianza en la eficacia del esfuerzo humano, son el antecedente necesario de toda acción enérgica y de todo propósito fecundo. Tal es la razón por la que he querido comenzar encareciéndoos la inmortal excelencia de esa fe que, siendo en la juventud un instinto, no debe necesitar seros impuesta por ninguna enseñanza, que la encontraréis indefectiblemente dejando ocluir en el fondo de vuestro ser la sugestión divina de la Naturaleza"⁽¹⁾.

La orientación naturalista implica necesariamente un dualismo con respecto al ámbito de lo espiritual: "De la Naturaleza es la dádiva del precioso tesoro; pero es de las ideas que él sea fecundo o se prodigue vanamente, o fraccionado y disperso en las conciencias personales no

se manifieste en la vida de las sociedades humanas como una fuerza bienhechora"⁽²⁾.

Esa Vida Primordial necesita la acción de las ideas como cinceladoras, orientadoras. No es en sí misma una realidad que porta el bien y resulta fundamental el esfuerzo de esa fuerza primaria para guiarla por el idealismo, sin ello es impulso sin objeto que se pierde, malogrado.

Las fuerzas que animan al joven son de naturaleza prerracional, instintiva, vital, carecen de sentido propiamente humano si el espíritu no las esculpe. Hay una preeminencia de la aclaración espiritual sobre la espontaneidad natural.

El texto transcripto señala la posibilidad de decaimiento del "precioso tesoro" natural, pero lo decisivo de esta primera etapa de Rodó, está en que esa decadencia no es el producto de una pérdida de fuerza ascensional, de una falta de concentración en su empuje espontáneo (como lo será cuando el fundamento sea concebido espiritualmente) sino de la carencia de elaboración conciente a cargo de "las ideas". La espontaneidad primigenia no se autoabastece, necesita del trabajo de la razón que no es entonces una fuerza que la colisiona sino complementaria.

Hay dos ideas que desde esta primera etapa del pensamiento rodoniano lo preparan y lo empujan a su formulación definitiva. El ya mencionado reconocimiento de la raíz cósmica del alma por un lado, y la amplia concepción de la razón por otro.

Idea de Razón en "Ariel".

La palabra "Razón" adquiere ya desde "Ariel" un sentido muy lato de "idealización" o "dádiva de sentido", que señalan una constante rodoniana: la invocación de una razón depurada de intelectualismo.

La existencia racional incluye además de lo propiamente cognoscitivo lo estético y lo moral. Aluden a la razón: la "meditación desinteresada", la "contemplación ideal", la "tregua íntima".

Cuando se aconseja la vuelta a la intimidad secreta del alma dice: "... a nadie más que a la razón serena pertenezca" e inmediatamente aclara que los huéspedes de ese recinto son: "pensar, soñar, admirar". Esta es la mejor caracterización de la idea de razón en Rodó: el 'pensar' alude al aspecto cognoscitivo; el 'soñar' envuelve tendencia y afanes del alma, tiene que ver con sus proyectos y valoraciones; tiene entonces una vertiente axiológica, ética y estética; el 'admirar' implica descubrimiento de valores, sentimiento de lo bello y lo noble.

Insiste Rodó en esta ampliación metaintelectual del concepto de razón: el amor y la admiración de la belleza responde a una noble espontaneidad del ser racional; "el irresponsable y desinteresado amor de la belleza, en la que halla su satisfacción uno de los impulsos fundamentales de la existencia racional" (3).

Y aún más explícito: "La concepción de la vida racional que se funda en el libre y armonioso desenvolvimiento de nuestra naturaleza, e incluye por lo tanto, entre sus fines esenciales, el que se satisface con la contemplación sentida de lo hermoso" (4).

Este texto presenta una importancia fundamental en dos aspectos.

En primer lugar nos indica que lo característico de la concepción rodoniana de la razón no es una simple ampliación de la noción para hacerla significativa de tres ámbitos espirituales diferentes sino que prima la intuición del parentesco esencial de estas tres manifestaciones que se advierten como emanando de una misma fuente ontológica. Al utilizar la palabra "razón" para designar esta armónica esencia del alma, Rodó retoma la expresión que desde los griegos significa la diferencia espe-

cífica de lo humano así como su dignidad primera. Y quizá el sentido restringido a lo puramente conceptual que luego adquirió la idea de razón sea una deformación, o por lo menos una restricción sectorizada que no oye ya el peculiar acento del "logos" griego.

Hay aún otro aspecto fundamental en el texto que venimos comentando. Se habla así de la existencia racional como "el libre y armónico desenvolvimiento de nuestra naturaleza". Si recordamos que la naturaleza del alma implica para Rodó una implantación cósmica o de comunidad con lo real, este considerar las manifestaciones racionales como surgiendo espontáneamente de la naturaleza del hombre, tenía que ir llevando progresivamente a comprender ese fundamento de tal manera que no implicara un hiatus ontológico con el alma (como sucede en el planteo naturalista).

Es en esta perspectiva de ideas que hay que entender el acercamiento entre ética y estética, la congruencia de los ideales, la superación de la idea de deber, todo ello presente en "Ariel", pero cuya aclaración cabal la desplazamos al momento en que se haya hecho presente, la idea final de Rodó sobre el fundamento. Y esto debe ser así porque es esta idea la que presta a aquellas cuestiones su inteligibilidad plena.

Si hubiera que verter al lenguaje filosófico contemporáneo esta idea de razón que maneja Rodó, la identificaríamos con la capacidad de descubrir o dar sentido. Y ese "sentido" puede ser la inteligibilidad de un proceso o una realidad dados, o el descubrimiento de un valor (moral, estético).

De ahí que la existencia racional sea "pensar, soñar, admirar", es decir, retirarse de la inmediatez ciega de las exigencias vitales para recobrar lo significante, la "lontananza ideal".

Los preanuncios espiritualistas.

Como ha quedado sugerido, estas dos etapas del pensamiento de Rodó no están comunicadas sino que se derivan por obra de una lógica interior, de alguna manera ya presente desde los inicios.

Es así que en "Ariel" encontramos preanuncios nítidos de la idea que sólo se conquistará luego en todas sus consecuencias.

El último texto comentado en el apartado anterior es uno de ellos. Los énfasis y los adjetivos que acompañan la mención de "Vida" o "Naturaleza" pueden ser así interpretados.

En otro texto se dice: "Suele en los tratados de ética comentarse un precepto moral de Cicerón según el cual forma parte de los deberes humanos el que cada uno de nosotros cuide y mantenga celosamente la originalidad de su carácter personal, lo que haya en él que lo diferencie y determine, respetando, en todo cuanto no sea inadecuado para el bien, el impulso primario de la Naturaleza, que ha fundado en la varia distribución de sus dones el orden y el concierto del mundo" (5).

Podría argüirse que no cabe interpretación basada en una conceptualización referida por Rodó expresamente a otra fuente (Cicerón) y de la cual no se hace sino un asentimiento de circunstancias, en condicional y para insertarlo, por una corrección, en otro tema: "Y aún me parecería mayor el imperio del precepto si se le aplicase, colectivamente, al carácter de las sociedades humanas". Pero el caso es que este planteo va a ser la matriz de ideas decisivas en el Rodó posterior, con lo cual se nos aclara indirectamente la fuente primera de la idea de orden del mundo y de determinación metafísica de las vocaciones o dones: Cicerón y cierta atmósfera estoica.

El texto también nos indica la etapa de transición de los conceptos revelada en una cierta contradicción: por un lado se habla de un orden o concierto del mundo que

depende del impulso de la Naturaleza, y por otro de un posible choque de esta fuerza fundante con el bien. ¿El orden del mundo no implica, entonces, el bien?

Intentando localizar el concepto referido en el propio Cicerón, encontramos un texto muy similar en "De los oficios" I, 10, que no cae en la contradicción anotada y que es incompatible con ella. Nos inclinamos a creer que hay un traslado inauténtico de la cita ya sea por parte de Rodó o por parte del manual de ética de donde la tomó.

Resulta concebible que la aclaración "en todo cuanto no sea inadecuado para el bien" (que no está en Cicerón) sea cosecha de Rodó; ella expresa muy bien el punto crítico en que se encuentra su pensamiento: tiende a un encuentro de alma y Naturaleza, pero a la vez guarda para la primera el poder de rectorado moral.

Esta misma oscilación se va a revelar en los comienzos de "Motivos de Proteo", se advierte que al progresar y afirmarse la idea de "orden del mundo" como principio metafísico, la concepción de la libertad de la acción moral tiene que variar. Es la nueva idea de libertad lo que Rodó aún no ha encontrado, todavía se maneja en base a la identificación de libertad con contingencia frente a la necesidad. El desarrollo de su intuición básica lo llevará a concebir la libertad como disponibilidad para el fundamento, como identificación con la fuerza que está en la base del orden del mundo. Se progresa desde la insistencia en una acción ideal modeladora, orientadora hacia una suerte de "espontaneísmo" moral en que los ideales aparecen no como normas sino como cristalizaciones de esta surgente íntima.

Hacia el final del libro, Rodó dice: "Ariel es para la Naturaleza, el excelso coronamiento de su obra, que hace terminarse el proceso de ascensión de las formas organizadas, con la llamarada del espíritu" (6). Este texto ha sido considerado de ordinario como expresión del naturalismo evolucionista que Rodó asimiló de su ambiente

intelectual. Se ha sostenido⁽⁷⁾ que se está aquí en presencia de una "genética de lo espiritual", que Rodó circuye la vida espiritual en el sólido contorno de lo natural o material, y se filia ontológicamente este planteo como perteneciendo a un "monismo naturalista suficientemente sutil y diversificado". Este enfoque es objetable. Ya hemos indicado que la palabra "Naturaleza" como expresiva del fundamento va a tomar distintos significados en la evolución del pensamiento de Rodó, y no debe interpretársela invariablemente en términos naturalistas.

Pero aún cuando en la cita aludida nos atengamos al estricto sentido material y biológico de "Naturaleza" no encontramos ninguna toma de posición ontológica sino más bien una descripción —metafísicamente neutra— de los grados o manifestaciones escalonadas del ser, que van desde las formas más humildes de la materia a las más organizadas y que culmina en lo espiritual. No hay en este texto nada que indique que se reducen las formas superiores a las inferiores, y en puridad el reconocimiento de grados ontológicos puede ser compatible con una teoría de la emergencia que se niegue a una identificación sustancial de las distintas manifestaciones del ser, y aún con un monismo de tipo espiritualista (a la manera de Max Scheler).

Incluso los términos "coronar", "ascensión", no son los propios del esquema reductivista de los naturalismos o los materialismos, del cual no encontramos rastro alguno en Rodó.

Más acertada es la aclaración que hace Arturo Ardao⁽⁸⁾ a propósito de este texto, al que pone como testimonio de una "concepción abierta, progresiva y optimista del ser" en Rodó. El mismo crítico ha advertido que aún cuando haya en Rodó alguna expresión de naturalismo evolucionista, éste no se encuentra en estado puro sino "remozado por la naciente filosofía de la vida que procedía de él".

Nos parece mucho más significativo para el tema en

cuestión, un texto del cual no hemos visto comentario y que es justamente la culminación del párrafo donde figura la cita anterior de Rodó: "Ariel cruzará la historia humana (...) para animar a los que trabajan y a los que luchan, hasta que el cumplimiento del plan ignorado a que obedece le permita (...) romper sus lazos materiales y volver para siempre al centro de su lumbre divina"⁽⁹⁾.

Esta idea del espíritu que realiza un plan predeterminado a través de la historia humana y la mención de la "lumbre divina", origen y meta de ese mismo espíritu, tienen una innegable resonancia estoica.

No estamos proponiendo la tesis de la influencia del estoicismo en Rodó: Y ello por dos razones: a) es muy difícil determinar inequívocamente influencias en él pues se trata de un pensador que asimila en un verdadero proceso de re-cognición, en el que la lectura es acto de descender velos de la realidad; b) además, las ideas que portan este signo estoico no van a aparecer en esta misma forma en los desarrollos posteriores sino transformados en aspectos esenciales. Sólo cabe hablar de una común inspiración, una coincidencia en algún aspecto que llevó al incansable lector que es Rodó a retener aquellos pasajes que encontraban particular eco en su alma, en virtud de semejanzas con ideas que aún buscaban su vehículo conceptual propio.

La apariencia entre esotérica y ornamental de este texto sobre la "lumbre divina" no nos puede evitar el intento de integrarlo coherentemente a este pensar en evolución.

Es una confirmación de los "preanuncios espiritualistas" y con una adjetivación que se liga a la etapa final de la deificación del fundamento.

Otra idea que reencontraremos es la del "plan ignorado", un orden del mundo cuyas últimas razones el hombre no posee. De este carácter enigmático del fundamento es testimonio la parábola "Ayax".

Los comienzos de "Motivos de Proteo": la voluntad conciente.

En el tema de la naturaleza de la voluntad —y en el de la libertad que le está íntimamente ligado— se pueden señalar también dos etapas, correlativas a la progresión del tema del fundamento.

El primer momento está ejemplificado en el capítulo II de "Motivos": "Hija de la necesidad es esta transformación continua; pero servirá de marco en que se destaque la energía racional y libre desde que se verifique bajo la mirada vigilante de la inteligencia y con el concurso activo de la voluntad" (10).

Se establece de esta manera una dialéctica del acto libre que se mueve entre espontaneidad y esfuerzo racional. Como ya lo viéramos en "Ariel", las fuerzas inconcientes no comportan su ciega realización, la capacidad autorreflexiva y el poder conciente del yo obran de mediadores que deciden su cauce final. Lo que en "Ariel" se llamaba "Naturaleza" o "Vida" pasa a llamarse "Tiempo", y su concepto —como aquéllos— confirma la básica unidad de todo lo creado: "La potestad del tiempo, bajo la cual cabe todo lo creado, se ejerce de manera tan segura y continua sobre las almas como sobre las cosas" (11).

El tiempo en el alma constituye una espontaneidad subterránea de devenir incesante; conciencia y voluntad reobran sobre este fondo inconsciente determinando sus fines. Y esto es lo decisivo para el planteo ético y ontológico. Los fines de la acción dimanen de instancias exteriores a esa espontaneidad constitutiva del alma. La moralidad tiene su sostén en la libertad del individuo frente a sus determinaciones primarias.

"Y si inevitable es el poder transformador del tiempo, entra en la jurisdicción de la iniciativa propia el limitar ese poder y compartirlo, ya estimulando o retardando su impulso, ya orientándolo a determinado fin con-

ciente, dentro del ancho espacio que queda entre sus extremos necesarios" (12).

Como ya lo advertiéramos a propósito del tema de la razón, no hay un dualismo, al estilo kantiano, que oponga inclinación y moralidad. Rodó afirma siempre una posibilidad de armonía entre espontaneidad y razón. En el texto anterior no hay enfrentamiento sino un trabajo interior de la razón en las fuerzas que la preexisten. La voluntad deliberada del ser sobre sí mismo no es absoluta, en su obra directora debe contar con las bases tendenciales.

La negación de estas fuerzas dinámicas y prerreflexivas por una voluntad de detención o por un cansancio en la tarea creadora de sí mismo, acarrea la caída en la acción sin freno ni cauce de aquéllas.

Quien cree haber dominado las fuentes de su ser y no cuida ya de su alma por sentirse "definitiva y absolutamente constituido", al abdicar de la conquista de sí mismo, al no atender más a la forja íntima en base al dinamismo interior, pierde por ello la única posibilidad de hacerse dueño de sí. A pesar de su desatención, la intimidad sigue realizándose sin su control; quien se cree dueño de sí es entonces quien se pierde. Cuando la voluntad no consulta ya los sustratos más íntimos y quiere convertirse ella sola en "Deux ex machina" de la personalidad, se vuelve ineficiente y vana.

Lo que aquí se sugiere como ideal de vida libre es una síntesis dinámica de lo racional (lo ideal) y lo natural (espontaneidad en devenir) en la personalidad.

De esta forma en la primera etapa se acentúa la acción modeladora de la voluntad, resumida en esta imagen: "mientras vivimos está sobre el yunque nuestra personalidad" (12).

Estos planteos de Rodó no serán contradichos totalmente en los desplazamientos ulteriores de su pensamiento. El papel de la voluntad, el encarecimiento del propio ser, se reiterarán pero en el cuadro de cambios estruc-

turales de la interpretación. Hay una gran distancia entre esta afirmación de la voluntad rectora y un texto inédito de sus postrimerías: "Nada me disgustaría más que se me tuviera por preconizador de la eficacia de la voluntad como fuerza paciente y productora. Yo preconizo la voluntad, como medio de tentar, desatar y mantener el soplo inconciente escondido en cada uno de nosotros. Esta es la teoría de la *Gracia* con la colaboración que la Voluntad tiene en ella" (13).

Hay un punto en que la teoría no ha variado. En líneas generales (la serie de "La pampa de granito" plantea un problema interpretativo especial, que elucidaremos) Rodó no sobreestima la eficacia de la voluntad ni la considera productora, desde un comienzo ella queda enmarcada en las tendencias espontáneas, dispensadoras de la energía personal.

Lo que ha cambiado es el carácter del fondo inconciente. Al paso que se opera la espiritualización del fundamento, la espontaneidad interior —que es la versión del fundamento en el alma— implica en sí o es la fuente ontológica de las direcciones ideales. En tanto que en la etapa que venimos describiendo, la instancia del fin es solidaria de la voluntad conciente, ella misma independiente de la espontaneidad.

En estos inicios de "Motivos" se dan ya ciertas oscilaciones reveladoras de que el pensamiento no ha llegado aún a su sazón. Por ejemplo: "Mientras nos sea posible mantener en la sucesiva realización de nuestra personalidad el ritmo sosegado y constante de las transformaciones del tiempo, rigiéndolas y orientándolas, pero sin quitarles la condición esencial de su medida, impórtanos quedar fieles a ese ritmo sagrado" (14).

Si comparamos este texto con el capítulo anterior de "Motivos" —el II— se advierte un cambio de acento en cuanto a la valoración de la temporalidad interior: las fuerzas inconcientes imponen su medida y su ritmo en

torno al cual trabaja la voluntad "rigiéndolas y orientándolas", pero en lo posible no desvirtuándolas.

Incluso se llega a considerar ese ritmo espontáneo como "sagrado" prefigurando ya lo que será su raigambre en el fundamento significativo. Esa regencia y orientación de la voluntad se explica en estos términos: "relacionar entre sí las sucesivas tendencias de nuestra voluntad, de manera que no determinen direcciones independientes e inconexas, en que la acción acabe bruscamente al final de cada una, para renacer, por nuevo arranque y esfuerzos, con la otra; sino que todas ellas se eslabonen en un único y persistente movimiento, modificado sólo en cuanto a su dirección, como por un impulso lateral que le comunican de continuo la inflexión necesaria" (14).

En la imagen de la vida como "curva de suave y graciosa ondulación", se representa la posibilidad de conjunción armoniosa de voluntad y tendencias, se postula que la idea debe trabajar en el centro de la espontaneidad vital.

Insiste Rodó en el respeto a lo ineluctable y sagrado de los ritmos naturales, justamente como si hubiera en la vida misma una sabiduría inmanente. Propone acompañar el ritmo de la vida, renovarse con ella: "no anticipar vanamente lo aún no maduro ni adherirse a modos de vida propios de circunstancias ya pasadas".

La actitud de desconocer el tiempo, el ritmo que se fragua naturalmente en el fondo de nuestro ser, provoca el despecho, la decepción y la amargura por el fracaso del esfuerzo no acomodado a las posibilidades.

De esta manera: acompañando el tiempo, el paso de las edades no será "regresión que roba al alma fuerzas y capacidades" sino un continuo descubrimiento de nuevos horizontes.

Como después en "Mirando jugar a un niño" se preconiza una aceptación de lo ineluctable que posibilite una nueva dirección donde el alma siga realizándose, con horizontes que siempre la tienten.

De allí a considerar el paso de las edades como proveniente del orden del mundo, hay sólo un débil tránsito.

Pero es el tránsito que aún no se ha dado. Si la sucesión de la vida es rítmica y gradual, hay que concebir a la voluntad "rigiendo el paso del tiempo, como timonel que no tuviera más que secundar la espontaneidad amiga de la onda"⁽¹⁵⁾.

Pero la vida presenta cambios violentos y si bien el ideal es el orden, aquéllos son ineluctables y es posible derivarlos hacia aspectos muy positivos: templan el alma y le comunican fortaleza.

Esos cambios violentos suelen ser verdaderos momentos palingenésicos en que el alma se funde y aparece bajo otro ropaje, dejando atrás las cosas del inmediato pasado. Hay un salto, que organiza en torno a un nuevo sentido, cualidades y decisiones del alma.

En cuanto al origen de esas transformaciones, Rodó indica sin ánimo taxativo, tres posibles raíces: a) los en sí mismos violentos cambios exteriores a los cuales debemos adaptarnos y que entonces producen un desequilibrio de nuestra capacidad de reacción; b) "inopinados motivos y condiciones, nuevos estímulos y necesidades"; se trata en esto de una raíz interior del tránsito; c) la voluntad si bien no puede generar el tránsito debe reconocerse como posible provocadora de su sazón y coyuntura, cabe forzar la acompasada sucesión de los hechos, adquiriendo "el arte de los grandes impulsos, y de los enérgicos desasimios, y de las vocaciones improvisas". Pero en toda clase de tránsitos violentos la voluntad tiene un papel: "Y siempre, concluir de ordenarlos sabiamente al fin que convenga"⁽¹⁶⁾. Se reitera así que la voluntad consciente y deliberada establece los fines, con lo cual se exalta el poder de la voluntad pero sin negar el originario fondo inconciente.

Asimismo se advierte que hay un matiz de desconfianza con respecto a la espontaneidad librada a sí misma: "La voluntad, que es juiciosa en respetar la jurisdicción

del tiempo, fuera inactiva y flaca en abandonársele del todo"⁽¹⁶⁾.

El desplazamiento teórico.

El capítulo VII de "Motivos" marca el momento en que se inicia una revaloración de la espontaneidad inconciente, que va a culminar en su engarce con el fundamento.

Paralelamente se opera un cambio estructural de todas las pautas teóricas del pensamiento de Rodó: nueva concepción del fundamento; transformación de la función de la voluntad, nueva fundamentación ética y consecuente cambio de la idea de libertad. Pero este cambio no se da sin oscilaciones.

Se descubre la prospectividad como ser del alma profundizando la idea de temporalidad con que se inició "Motivos".

La dimensión del ideal integra el ser mismo de la vida humana.

El devenir no es una mera corriente interior sino un "renovarse, transformarse, rehacerse", lo cual implica como condición a priori la propuesta de objetivos. No se trata del sordo rumor del mar en el hueco del caracol, sino más bien de una temporalidad existencial, centrífuga, rebasando desde el núcleo íntimo hacia las veras mundanas del alma.

El ideal no representa para el hombre un deber sino un ser. Ahora bien: lo que Rodó propone entonces, bajo signo de exigencia, es asumir conscientemente ese hecho básico, sin dejar que las circunstancias exteriores o nuestra insensibilidad nos sitúen de espaldas a nuestro ser auténtico. ¿No es ésta la vida misma, si por tal hemos de significar, en lo humano, cosa diferente en esencia del sonambulismo del animal y del vegetar de la planta?...⁽¹⁶⁾.

La temporalidad humana no es entonces mero paso

removedor, pasivamente vivido como en el animal y la planta, sino prospectividad que implica sentido, referencia ideal.

Son estos conceptos que preanuncian aquéllos decisivos en que se determina el ser del alma como amor, que es al mismo tiempo el poder primigenio de lo real.

Pero la idea de amor no se ha conquistado aún, y en esa prospectividad incesante de nuestro ser se le confiere a la voluntad consciente la capacidad que promueve los fines y canaliza la energía, anticipándose al agotamiento y al hastío. De nuevo el matiz de desconfianza en cuanto a la espontaneidad librada a sí misma.

La voluntad es "potencia inventora" que se propone y fija los objetivos, lo cual demuestra que en esta primera etapa se considera a los ideales apoyados en la libertad: su ser deriva del acto voluntario que los instaura.

La renovación vital, el sentido prospectivo y esperanzado de la existencia está inscripto en el ser mismo de ésta, de tal manera que ninguna circunstancia negativa es definitiva ni sella el sentido de un alma.

"No ver término infranqueable en tanto haya acción posible, ni imposibilidad de acción mientras dura la vida"⁽¹⁶⁾, el optimismo va adquiriendo su fundamentación: el continuo beber en las fuentes de la vida lleva a la superación constante, a la lucha que no desmaya, aún cuando los acontecimientos parecen agotar la energía íntima y llevarla al fracaso.

Existe un primer intento de darle apoyo ontológico a la esperanza: Rodó se ve tentado hacia la idea de una suerte de Providencia (esbozo de una idea que será rechazada luego): "entender que toda circunstancia fatal (...) trae en sí como *contrahaz* y *resarcimiento* la ocasión propicia a otras formas". En el mismo sentido habla esta frase del capítulo X de "Motivos": "Nada más eficaz que considerar al dolor como ocasión o arranque de un cambio que puede llevarnos en derechura a un nuevo bien"⁽¹⁷⁾.

De acuerdo a estos planteos se da un encadenamiento

Mirando jugar a un niño

preestablecido de aconteceres. Claro que esa sucesión en cierto modo fatal no puede conformar a Rodó, que siente tan intensamente las posibilidades creadoras del hombre.

Pero no todo apoyo del optimismo en la naturaleza de las cosas significa la fatalidad de los procesos, y esta conciliación de libertad y fundamento, Rodó la encontrará cuando interprete el ser de lo real como fuerza de amor.

"Mirando jugar a un niño". Parábola de la sobreabundancia interior.

En su aspecto primero se deriva esta enseñanza de la parábola: debemos reconocer la fatalidad como límite inevitable de nuestras aspiraciones y no empeñarnos en hacer lo que ya no es posible, sino desviar nuestras energías creadoras hacia otro ideal. Todo bien ya imposible puede ser substituído por un nuevo bien.

Rodó expone y critica otras posibles actitudes frente a la desilusión y el fracaso: "la terquedad insensata" que insiste en lo ya imposible: "el escepticismo alegre y ocioso" que deja correr los acontecimientos sin perturbar su ánimo; "la desesperación rebelde y trágica" que se obnubila frente al destino; "la impasibilidad de un estoicismo desdeñoso"; "la aceptación inerme y vil". Se advierte en esta tipología que las actitudes rechazadas por Rodó son: o bien aquellas que no aceptan la trama presente de las cosas que hace imposible lo deseado; o bien aquellas que suponen en esa circunstancia, un sentido que absuelve al hombre de su lucha.

La actitud señalada como superior, la filosofía viril, implica el reconocimiento de lo irremediable y una nueva dirección para la lucha.

Reaparece la sugerencia de que hay un encadenamiento casi necesario, entre las dificultades y la renovación de los ideales: la fatalidad aparece como "estímulo de un nuevo sentido de la acción", y aún: "si apuras la

memoria de los males de tu pasado, fácilmente verás como de la mayor parte de ellos tomó origen un retoñar de bienes relativos"⁽¹⁷⁾, con ello se expresa que el encadenamiento ya está inserto como ritmo propio de la existencia.

Pero luego se hará clara la última razón de este ritmo: la acción "nunca segada en sus raíces", y estas raíces residen en el impulso inexhausto de que hablará el capítulo sobre el amor.

"El artista tuvo un gesto de enojo para el fracaso de su lira. Hubo de verter una lágrima, más la dejó en suspenso (...) sus ojos húmedos se detuvieron en una flor muy blanca y pomposa (...) y aprisionándola, con la complicidad del viento, que hizo abatirse por un instante la rama (...) la colocó graciosamente en la copa de cristal (...). Orgulloso de su desquite, levantó cuanto pudo, la flor entronizada y la paseó como en triunfo, por entre la muchedumbre de las flores"⁽¹⁸⁾.

La parábola pierde su esencial belleza si se la interpreta en los términos de la "filosofía viril" que Rodó quiere. Porque estos términos implican los del esfuerzo y la lucha que son extraños al juego del niño. Y diríamos incluso que la imagen va más lejos que la especulación que pretende explicarla, porque nos muestra más profundamente el ser del alma: ese sutil y fácil desplazamiento de energía que se explica por la misma sobreabundancia interior. No es la flor la que saca al alma del dolor del fracaso atrayéndola hacia sí, sino un natural desborde de la vena de amor irrestañable que constituye al alma.

En éste sentido creemos que es el final del capítulo X el que hace verdadera justicia a la parábola: "El bien que muere nos deja en la mano una semilla de renovación; ya sean los obstáculos de afuera quienes nos lo roben, ya los desgaste o consuma dentro de nosotros mismos, el hastío: ese instintivo clamor del alma que aspira a un nuevo bien, como la tierra harta del sol clama por el agua del cielo"⁽¹⁹⁾. La entrega a un nuevo ideal deriva del dinamismo espontáneo del alma.

Como ejemplificación de su filosofía viril recuerda la actitud de Don Quijote, cuando vencido por el caballero de la Blanca Luna es obligado como castigo a abandonar por cierto tiempo su vida de caballero andante. Don Quijote "convierte el castigo de su vencimiento en proposición de gustar una poesía y una hermosura nuevas", sin caer ni en la rebelión, ni en la tristeza ni en el conformismo. Lo decisivo no es el ideal o valor en que nuestra alma pueda descansar en cierto momento sino "la vena ardiente que brota de ella (...) capaz siempre de encontrar o de labrar el cauce por donde tienda a su fin"⁽²⁰⁾.

El fracaso es la ocasión de suscitar "todo lo que calla y espera en el interior de nosotros mismos". Afirma la idea que se va a desarrollar posteriormente, de la complejidad, secreta aún para el propio sujeto, del alma, donde están en germen nuevas aptitudes y disposiciones: son "las reservas del espíritu".

Valora enfáticamente la necesidad de buscar nuevo rumbo de acción a partir del fracaso, y de esta manera excitar "con redentora eficacia" las capacidades ocultas.

Como es habitual en su estilo de exposición, abunda Rodó en ejemplos históricos que nos muestran cómo aptitudes secretas e ignoradas se revelan con la pérdida de otras. En la explicación de este desplazamiento Rodó no recurre a conceptos tales como "compensación", o "sublimación" o algún otro tipo de reducción a lo inferior; sólo simple y noble desvío de energías.

Correlaciones existenciales.

Resumiendo los análisis hechos sobre el tema de "idealidad y fundamento" en "Ariel" y los comienzos de "Motivos", concluimos que los resabios naturalistas inclinan hacia un cierto dualismo, por el cual los ideales son concebidos como fuerzas rectoras, de origen independiente a la espontaneidad natural.

A su vez se anuncia una superación del naturalismo y una tendencia a la idea de unidad de lo real con base en el espíritu, cuyo resultado conceptual será la noción de los ideales como emergencia o manifestación del fundamento cósmico, identificado al cabo con el amor. Hay en esto un conflicto entre el sentimiento de la contingencia de los procesos históricos y morales, que por eso exigen la invocación y el empuje magistral; y el optimismo en cuanto a las motivaciones finales que han de imponerse en la vida, porque derivan de la estructura misma de lo real.

Este conflicto entre contingencia y "necesidad" del bien es también la situación existencial del joven Rodó, su oscilación frente a la historia. Este planteo vale en la medida en que no se malinterprete la noción de "necesidad" del bien; no se trata nunca en Rodó de un determinismo o una legalidad que pauten los acontecimientos: al hombre le queda siempre la posibilidad de ignorar el fundamento, de vivir en la insustancialidad y pérdida del rumbo. Pero la fuerza de gravedad de su propio ser arrastra al hombre a la autenticidad final de su destino histórico.

Es posible advertir correlaciones entre existencia y obra mostrando cómo el equilibrio final de la teoría es función de la resolución vital que afirma la fe y ahuyenta la duda.

En una carta a Piquet de 1897 (Rodó tenía 26 años) encontramos este temprano testimonio de la referida oscilación: "Los desengaños, las rudas experiencias, los sabores amargos de la vida, han tenido siempre sobre mí la virtud de fortalecer mi culto por el refugio sagrado del arte y del estudio, adonde las cosas bajas y miserables no alcanzan. Sin mis libros, sin mis admiraciones, sin mi manía de borrar papel —y mi ilusión de que haciéndolo, hago algo— lo vería todo del color gris del fastidio. Y a medida que en las otras esferas de la vida, aprendo, a pesar mío, a dudar de los hombres y las cosas, me vuelvo

más creyente en la divina religión del pensamiento y del arte y en su virtud regeneradora de los ánimos enfermos, fatigados y tristes"⁽²¹⁾.

No se vea en esto —a pesar de la apariencia— un desplazamiento de objeto de la fe como si dudando de los hombres y las cosas se refugiara en la creencia en el arte. Para Rodó y ya desde este momento, el arte implica una repercusión vital, tiene un indudable significado ético y no es nunca refugio o evasión. Recuérdese que sus ideas estéticas están ya planteadas en este punto fundamental, con "Rubén Darío" y "La novela nueva" en 1896. Ese desencanto de lo humano del comienzo de la confianza a Piquet se contrapesa con la fe en sus posibilidades intrínsecas que implica la afirmación del arte y su "virtud regeneradora".

Esta oscilación anímica, existencial, está en la base del esquema ontológico de la primera etapa. Esa fe no ha encontrado aún un respaldo metafísico y por eso la posibilidad de bien se ubica en el esfuerzo humano, se echa sobre los hombros de una libertad humana que debe educarse por la propaganda de ideas.

Es además un rasgo propio de la juventud, la exaltación de las propias fuerzas, la creencia en que el ritmo de los acontecimientos pende de la propia energía configuradora. ¿Y qué es, en definitiva "El que vendrá" sino una absolutización de lo humano?

"El que vendrá".

Escrito juvenil y testimonial más que tético, "El que vendrá" expresa una época carente de centro y dependiente del futuro en que se proyecta aún inciertamente.

Es el momento en que se redescubren las dimensiones de la realidad que la estrecha mira positivista desconocía, el alma humana retorna al asombro y pavor del misterio, de las intimidades del yo proscrito, al ensueño.

Pero no se dan aún las respuestas vitales que propicien otro tipo de inserción en el mundo: el espíritu avanza pero sólo "columbra nuevas e ignoradas regiones"⁽²²⁾.

Crepúsculo nihilista cabría llamar a ese ocaso de la realidad que Rodó pulsa en la agonía del siglo XIX. Dos notas esenciales le dan este sesgo: la ausencia de ideales, un cierto hastío por pérdida del horizonte significativo, y la escisión de las conciencias: más que individualismo, aislacionismo exacerbado.

Es tema reiterado en la obra de Rodó la mutua dependencia de fuerza ideal y comunicación humana. En "Motivos" cuando critica los peligros de la soledad teoriza explícitamente sobre ello: "y sólo el estímulo de la simpatía alcanza a corroborar y sostener nuestra reacción espontánea hasta el punto que se requiere para emanciparse firmemente de los vínculos de la preocupación y la costumbre"⁽²³⁾.

Esa época de "soledad del alma" ha de ser por fuerza una época infructuosa en que la indiferencia ahoga toda incipiente voz.

Y en una de las imágenes de "El que vendrá" Rodó reitera la señalada conexión: la presencia del ideal —por mediación de este nuevo apóstol— llamará "las almas hoy ateridas y dispersas, a la vida del amor, de la paz, de la concordia"⁽²⁴⁾.

En cuanto a la imagen de "El que vendrá" y al sentido que tiene su espera, hay una crítica de Herrera y Reissig revelada por el crítico Rodríguez Monegal: "A propósito de la ingenuidad de un crítico uruguayo que para dar a entender en una de sus obras que la Humanidad desalentada espera su salvación de un poeta o de un novelador. No hay en las historias de las infelicidades místicas y candorosas algo que se pueda comparar a la invocación con que el visionario del porvenir de la especie remata su animado opúsculo. Nada representan los Darwin, los Comte, los Spencer, los Littré, los Renán, los Claudio Bernard, los Proudhon, los Marx, los Stirner, los

Arnold Rudge, los Ruskin, los Nietzsche. No es un filósofo quien desentrañará la verdad, quien marcará nuevos rumbos al ser humano, no será un pensador, un sociólogo, el profeta iluminado del siglo XX. Los que piensan, al sentir del crítico, son los literatos. Ellos son los que adormecerán con su nepente milagroso las desventuras humanas. Oigamos a nuestro crítico: anonadémonos ante su unción de Bautista inquieto y apesadumbrado, nunciador de un orto nuevo de progreso y felicidad"⁽²⁵⁾.

Aún cuando dejemos de lado el tono irónico y burlador de un escrito privado del poeta, hay varios yerros a señalar. No se puede deducir del texto rodoniano el perfil definido de "El que vendrá": "Yo no tengo de tí sino una imagen vaga y misteriosa"⁽²⁴⁾ pero aún en lo que se deja ver se advierte:

a) Rodó no excluye a los pensadores de esa posible obra orientadora que reclama, cita en el mismo opúsculo a Taine y a Renán como habiéndola ejercido en el pasado;

b) acierta Herrera al señalar "son los literatos los que piensan", lo cual no implica la exclusión de otros modos reflexivos. Pero lo fundamental es que, como veremos, Rodó apunta hacia una dimensión superior del arte en que se compenetran belleza y pensamiento. Y es a esta idea a la que Herrera no hace justicia;

c) desconoce el poeta el sentimiento que recorre "El que vendrá" cuando habla de "adormecer las desventuras humanas". No es un adormecimiento lo que exige Rodó sino justamente la abertura a los enigmas, el misterio, los problemas. No es de su temple vital la literatura destinada a acallar el dolor. Sus requerimientos para con el arte no son en el plano de colmar desventuras o impulsar el progreso sino en el de asumir la dignidad agónica del destino humano.

¿Qué fundamento tiene la esperanza mesiánica del joven Rodó?

Es una afirmación de fe en medio de la desesperanza, pero esa forma que asume la fe está condicionada por la inicial desesperanza y es expresión de la indicada oscilación existencial. "La Duda es en nosotros un ansioso esperar; una nostalgia mezclada de remordimientos, de anhelos, de temores; una vaga inquietud en la que entra por mucha parte el ansia de creer, que es casi una creencia... 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"⁽²⁴⁾.

Si hemos de acompañar a Bachelard en sus planteos sobre el carácter que poseen las imágenes de revelar las bases existenciales y metafísicas de un pensamiento, debemos reparar en la dirección de afuera hacia dentro mentada en la espera y llegada (alguien que *vendrá*); en la valoración de la distancia y las imágenes de la falta de luz presentes en la cita anterior.

Todo ello se une en la implícita intuición de que el bien es una instancia exterior a nuestra naturaleza y su advenimiento, por ello mismo, es contingente: "una vaga inquietud en la que entra por mucha parte el ansia de creer, que es casi una creencia...". A este respecto interesa mostrar cómo se transforma esta misma idea de un mediador, cuando en la segunda etapa del pensamiento de Rodó, la fe tiene su respaldo ontológico. En "Motivos" se dice: "Diríase que el deseo y la prefiguración de las almas superiores que le son menester para orientarse, obra en las entrañas de la multitud al modo que la representación anticipada del hijo suele plasmarse en las entrañas de la madre, produciendo el parecido real con la imagen del sueño. Una sociedad de alma heroica no permanece largo tiempo sin Héroe grande. Vino al mundo el Mesías cuando todo el mundo pensaba en él y precisaba de él. En punto a hombres superiores, cada *sociedad humana dispone, sobre la Naturaleza, de un crédito* cuando mínimo, justamente proporcionado a sus aspiraciones

y sus merecimientos. En la proporción en que ella tiene gestas que realizar y agravios que satisfacer, así suscita altos caudillos que la guíen; en la proporción en que goza de "entendimiento de hermosura", así promueve artistas que lo halaguen; en la proporción en que es capaz de creencia y de fervor, así convoca, *de sus siempre vigilantes reservas*, profetas, mártires, apóstoles"⁽²⁶⁾.

Es ésta sin duda la fundamentación final de "El que vendrá", pero que no está presente en el pensamiento de Rodó cuando lo escribe. La adquisición de este apoyo teórico es expresiva del proceso que describimos, que es el camino desde la contingencia del bien al optimismo adulto que asimila la posibilidad del mal.

En "Motivos" el ser del hombre superior está respaldado en la realidad histórica de la sociedad y en definitiva, en la Naturaleza misma, en el orden del mundo, en tanto que en "El que vendrá" está sostenido por una incierta y vaga "ansia de creer".

"Ariel" y el posterior viraje.

En "Ariel" la pasiva "ansia de creer" se transforma en necesidad de construir, hay una fe más afirmada y se insinúa ya —como vimos—, el respaldo metafísico, pero sigue dominando la nota de contingencia que lleva al modo ético de la exigencia y el deber; sigue habiendo con respecto al ser del agente, una exterioridad de los ideales: "cada generación humana exige que ella se conquiste, por la perseverante actividad de su pensamiento, por el esfuerzo propio, su fe en determinada manifestación del ideal y su puesto en la evolución de las ideas"⁽²⁷⁾. El esfuerzo y aún la exigencia no van a desaparecer de la ética rodoniana pero van a recibir un alcance distinto. La libertad va a reaparecer por cuanto la postulación de un orden del mundo no implica un determinismo absoluto. Hay libertad y responsabilidad en el cuidado y

orientación del propio ser. La diferencia —esencial— es que los ideales no dependen de esta libertad, no es ella el fundamento inmediato de la acción moral, sólo lo es en tanto se inserta en el fundamento cósmico.

No “*se debe*” los ideales sino que “*se debe*” la actitud de incorporarse al fundamento de lo real, realizando la autenticidad del propio ser. Toda la historia humana, todo lo que ella tiene de contingente y aún angustioso por la incertidumbre y los oscurecimientos posibles, es la historia de esos encuentros y desencuentros con el “plan ignorado” en cumplimiento del cual se da la epopeya de “Ariel”.

Este mismo carácter enigmático del fundamento es una postulación muy expresiva de la final resolución de duda, deber y fe en Rodó. Indica una mezcla de resignación y esperanza, una confianza final en la marcha de las cosas hacia el bien, a pesar de los fracasos y del mal que parecen desmentirla. Esta actitud se encuentra en uno de los documentos más bellos de su plena madurez espiritual: “La esperanza en la Nochebuena”⁽²⁸⁾. Pero si bien se mira, está oscuramente prefigurada desde los inicios con “La novia enajenada” de “Ariel”.

*La espiritualización del fundamento.
Plurivalencia del fundamento.*

Superada la inicial etapa de lastre naturalista, Rodó conquista su definitiva idea del fundamento.

A lo largo del ciclo de “Proteo”, así como en ocasionales textos del “Mirador” y “Paros”, nos encontramos con diversos nombres del fundamento que expresan su plurivalencia y lo ubican desde cada una de las grandes categorías con que la filosofía lo ha pensado habitualmente: Naturaleza, Orden del Mundo, Tiempo, Amor.

La expresión “Naturaleza” cuya raigambre naturalista hemos mostrado, expresa el principio interno de pro-

ducción y determinación de todas las cosas, habla de la expansión cósmica universal y su carácter primario, fundante.

Esto hace presente el predominio de la categoría de la immanencia en la interpretación ontológica de Rodó. Immanencia no equivale a naturalismo por cuanto la misma idea de fundamento hace referencia a una interna distinción jerárquica entre la naturaleza creadora y la naturaleza de los productos. En puridad deberíamos hablar de trascendencia que se da en el seno de la immanencia, por cuanto hay un efectivo trascender de las cosas y procesos parciales hacia una realidad única, que envuelve y guía todo lo demás, pero esa realidad primera realiza su ser, en esa incorporación creadora a las cosas.

Esto acerca a Rodó a una cierta inspiración heraclítica que se ve confirmada en el segundo nombre del fundamento: Tiempo: “El tiempo es el sumo innovador. Su potestad, bajo la cual cabe todo lo creado, se ejerce de manera tan segura y continua sobre las almas como sobre las cosas”⁽²⁹⁾.

Este temporalismo metafísico va a desbordar sobre su teoría de la personalidad y sobre el ideal de vida. Henríquez Ureña ha dicho con razón: “La grande 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”⁽³⁰⁾. Y en efecto es así, si dejamos de lado la implícita afirmación de la influencia bergsoniana en Rodó. Como lo ha demostrado Ardao no pudo ser “La evolución creadora” de Bergson la base de los desarrollos de “Motivos”, si bien la fecha de publicación de aquella adelanta en dos años la de “Motivos”; éste se fue gestando en sus ideas fundamentales mucho antes, por lo menos desde 1904⁽³¹⁾.

Esta temporalidad del fundamento va a resultar decisiva en lo que cabría llamar con cierta libertad: los esbozos teológicos.

Esta filosofía del devenir —como en Heráclito— no

es reacia a la idea de orden, de medida en el cambio. De ello da cuenta un nuevo nombre del fundamento: *orden del mundo o plan de la naturaleza*.

Ibañez revela el sentido y la importancia del tema: "Por el ángulo ético y con diáfano presupuesto metafísico, intuye el mundo como orden necesario y eterno, en que se abraza la muchedumbre infinita y mudable de las necesarias diferencias conforme a un plan agnóstico en que colaboran de consuno la verdad, la belleza y el bien. Por tanto la personalidad sería, para él en la esfera de lo humano, la versión de aquellas necesarias diferencias o unicidades y concordaría con el secreto y armónico finalismo de la realidad universal" (32).

Si bien discrepamos en cuanto a la relación entre el plan y los valores superiores, creemos acertado este comentario acerca de un texto, que marca el inicio revalorativo de la espontaneidad inconsciente: "esa única originalidad (por única, necesaria al orden del mundo) que en tí como en cada uno de los hombres, puso la incógnita fuerza que ordena las cosas" (33).

Se advierte, referida al plano de lo humano, la resonancia ontológica de todo lo creado, la inscripción de toda realidad en una ley que la recorre.

Esa ley no es una estructura racional arquetípica, sino fuerza ordenadora, cuyas motivaciones se pierden en el misterio, así como de inescrutable es su ligamen con el alma humana: "hay una misteriosa voz que le anuncia (...) el sitio y la tarea que le están señalados en el orden del mundo" (34).

La idea de fundamento de sentido lleva inevitablemente a suponerlo como un "orden" aún cuando ese orden no coincida con la razón o la aspiración humanas. Es por este camino que se llega a deificarlo por cuanto se reconoce la superioridad del sentido que de él emana.

Ese orden del mundo no puede ser concebido a la manera estoica (aunque algunos textos comunican su atmósfera, recordar: "Un vuelo de pájaros") como inclu-

yendo en sí inapelablemente todas las posibilidades, porque esto haría imposible la "filosofía viril" que Rodó invoca. Esa necesidad del orden del mundo no es un determinismo estricto para la acción humana. De esto se deriva que es preciso concebir el esquema ontológico de Rodó como una articulación hombre-ser.

La instauración del hombre en el ser se realiza en cuanto a las características esenciales del amor y en cuanto a su vocación que es un llamado más o menos indeterminado. Queda sometido al libre arbitrio humano el descubrimiento de esta vocación y la trama de circunstancias en que se realiza.

Sin embargo hay planteos de Rodó que desdican esta veta dominante de su mensaje, tendiendo a la forma determinista. Por ejemplo el capítulo CXLVI de "Motivos": "Cada sentimiento, aún el más mínimo, de cada corazón, aún el más pobre, es un nuevo y diferente objetivo en el espectáculo que el divino Espectador se da a sí propio. Cada minuto de mi vida que cae al abismo de la eternidad rompe un molde que nunca volverá a fundirse. (...) Cuando el pensamiento de tu pequeñez, dentro del conjunto de lo creado, te angustie, defiéndete con esta reflexión, tal vez consoladora: tal como seas, tan poco cuanto vivas, eres en cada instante de tu existencia, una única, exclusiva originalidad, y representas en el inmenso conjunto un elemento insustituible: un elemento, por insustituible, necesario al orden en que *no entra cosa sin sentido y sin objeto*" (35).

Se afirma en este texto que el finalismo inserto en el proceso universal deriva de "un divino Espectador" y la metáfora del espectáculo implica la escisión de lo divino y el mundo. El carácter consolador de esta reflexión está en el sentirse incorporado a un sentido, lo cual santifica la propia naturaleza y todo acontecer. La inspiración estoica se reitera.

Pero ya se insinúa en este planteo una idea que operará la integración de la libertad humana al fundamento:

el carácter insustituible de cada hombre. Esa expresión: "insustituible" genera la idea de cierta menesterosidad de ese "divino Espectador", de un aporte de cada cosa a la constitución de ese orden. Pero en la todavía nebulosa intuición, la realidad independiente y fundante de ese orden vuelve a establecerse en el final del texto.

Estas oscilaciones, imprecisiones y aún contradicciones de Rodó, se explican por la naturaleza del tema en cuestión: nada menos que la libertad moral y la existencia del mal. A ello se agregan las características del estilo mental de Rodó: no se trata de una investigación sistemática sino de intuiciones que tienden a volcarse en elementos especulativos pero no lo emprenden de manera definida. Uno de los más importantes aspectos del orden del mundo es su ya mencionada ignotabilidad, el no poder penetrarlo mediante las pautas racionales que el hombre posee: "el anhelo que excita a la criatura humana a encararse con lo fundamental del *Misterio que la envuelve*"; la preocupación del *Misterio infinito* es inmortal en la conciencia humana (...). Nos inquietarán siempre la *oculta razón* de lo que nos rodea (...)."

"*Ayax*" —parábola de la oculta razón infinita.—

La parábola "Ayax" es muy expresiva de la actitud metafísica de Rodó, muestra, desde otra perspectiva, la ya señalada oscilación entre contingencia y optimismo. Ronda en torno a la implícita pregunta por el origen y sentido del mal en el mundo, que ha dado motivo a las teodiceas filosóficas.

"Ayax" se inserta en el cuadro que señalan estas frases: "Son aquellas (las esperanzas perdidas) ay! que excitan en el alma los sentimientos más graves y angustiosos que puedan conmoverla, en cuanto a la realidad del orden del mundo y de la justicia que cabe en las leyes que lo rigen. Los destinos segados por temprana muerte, esa en que el poeta antiguo vio una prenda del amor de

los dioses, son el agravio que nunca olvida la esperanza" (36).

Ya conocemos esta veta dolida de Rodó, este sentimiento que lo precipita en el quebranto y el sin sentido. En un cavilar que tiende a afirmar "la dignidad patricia de la vida", la vivencia de la muerte resulta la experiencia crucial que lo tambalea.

"Florecía el jacinto en los prados de Laconia y a márgenes del Tíber y había una especie de él cuya flor tenía estampados, sobre cada uno de los pétalos, dos signos de color oscuro. El uno imitaba el dibujo de una "alpha", el otro era el de una "i" griega (...) con las dos letras del jacinto da comienzo el nombre de Ayax, el héroe homérico que, envuelto por la niebla en densas sombras, pide a los dioses luz, sólo luz, para luchar, aún cuando sea contra ellos" (37).

En torno a estos dos símbolos ocurre la experiencia de Urania, "candorosa alma de invernáculo", alimentada por las lecturas pero de espaldas a "la luz real que el sol derrama sobre la palpitación de la Naturaleza". Un día Urania siente el llamado del campo agreste y en su recorrida se encuentra con las flores del jacinto; las dos letras impresas en ella generan en Urania la misma disposición de inteligibilidad que frente a "la tersa faz de los papiros" bañados por la luz "que parte de las Ideas increadas".

Urania cree entonces que la Naturaleza está sellada por los signos de la inteligencia. Reafirma esta ilusión el hecho de que fueran las letras iniciales de Ayax, las que ostentara la superficie del universo: como si simbolizaran la huella de esa luz superior a los mismos dioses, que aquél convocaba.

Buscó entonces las flores que llevaran las letras del final del nombre sugerido, porque Urania tenía "un concepto sobrado ideal del orden infinito para creer que, una vez el nombre comenzado por mano de la Naturaleza, hubiera podido quedar, como en aquellas flores, incon-

el carácter insustituible de cada hombre. Esa expresión: "insustituible" genera la idea de cierta menesterosidad de ese "divino Espectador", de un aporte de cada cosa a la constitución de ese orden. Pero en la todavía nebulosa intuición, la realidad independiente y fundante de ese orden vuelve a establecerse en el final del texto.

Estas oscilaciones, imprecisiones y aún contradicciones de Rodó, se explican por la naturaleza del tema en cuestión: nada menos que la libertad moral y la existencia del mal. A ello se agregan las características del estilo mental de Rodó: no se trata de una investigación sistemática sino de intuiciones que tienden a volcarse en elementos especulativos pero no lo emprenden de manera definida. Uno de los más importantes aspectos del orden del mundo es su ya mencionada ignotabilidad, el no poder penetrarlo mediante las pautas racionales que el hombre posee: "el anhelo que excita a la criatura humana a encararse con lo fundamental del *Misterio que la envuelve*"; la preocupación del *Misterio infinito* es inmortal en la conciencia humana (...). Nos inquietarán siempre la *oculta razón* de lo que nos rodea (...).

"*Ayax*" —parábola de la *oculta razón infinita*.—

La parábola "Ayax" es muy expresiva de la actitud metafísica de Rodó, muestra, desde otra perspectiva, la ya señalada oscilación entre contingencia y optimismo. Ronda en torno a la implícita pregunta por el origen y sentido del mal en el mundo, que ha dado motivo a las teóricas filosóficas.

"Ayax" se inserta en el cuadro que señalan estas frases: "Son aquellas (las esperanzas perdidas) ay! que excitan en el alma los sentimientos más graves y angustiosos que puedan conmoverla, en cuanto a la realidad del orden del mundo y de la justicia que cabe en las leyes que lo rigen. Los destinos segados por temprana muerte, esa en que el poeta antiguo vio una prenda del amor de

los dioses, son el agravio que nunca olvida la esperanza" (36).

Ya conocemos esta veta dolida de Rodó, este sentimiento que lo precipita en el quebranto y el sin sentido. En un cavilar que tiende a afirmar "la dignidad patricia de la vida", la vivencia de la muerte resulta la experiencia crucial que lo tambalea.

"Florecía el jacinto en los prados de Laconia y a márgenes del Tíber y había una especie de él cuya flor tenía estampados, sobre cada uno de los pétalos, dos signos de color oscuro. El uno imitaba el dibujo de una "alpha", el otro era el de una "i" griega (...) con las dos letras del jacinto da comienzo el nombre de Ayax, el héroe homérico que, envuelto por la niebla en densas sombras, pide a los dioses luz, sólo luz, para luchar, aún cuando sea contra ellos" (37).

En torno a estos dos símbolos ocurre la experiencia de Urania, "candorosa alma de invernáculo", alimentada por las lecturas pero de espaldas a "la luz real que el sol derrama sobre la palpitación de la Naturaleza". Un día Urania siente el llamado del campo agreste y en su recorrida se encuentra con las flores del jacinto; las dos letras impresas en ella generan en Urania la misma disposición de inteligibilidad que frente a "la tersa faz de los papiros" bañados por la luz "que parte de las Ideas increadas".

Urania cree entonces que la Naturaleza está sellada por los signos de la inteligencia. Reafirma esta ilusión el hecho de que fueran las letras iniciales de Ayax, las que ostentara la superficie del universo: como si simbolizaran la huella de esa luz superior a los mismos dioses, que aquél convocaba.

Buscó entonces las flores que llevaran las letras del final del nombre sugerido, porque Urania tenía "un concepto sobrado ideal del orden infinito para creer que, una vez el nombre comenzado por mano de la Naturaleza, hubiera podido quedar, como en aquellas flores, incon-

cluso". Corrió la joven por todo el prado pero en vano: no encontró las letras terminales.

En el final, que sugiere a la vez la majestad del último resto transinteligible de lo real, y el desamparo de un alma candorosa desencontrada en su primer choque con el mundo, Rodó dice: "Cansada y triste con la decepción que desvanecía su sueño de una Naturaleza sellada por las cifras de las ideas, volvió el paso a la ciudad que extendía, frente a donde se había abismado el sol, su sombra enorme".

Las circunstancias que en la vida de todo hombre, alguna vez lo llevan a la tristeza de Urania son "los destinos incompletos, la risueña vida cortada en sus albores, el bien que promete y no madura", la muerte, a la que no consuela la filosofía viril de "Mirando jugar a un niño".

"Ajax" presenta la angustia de quien descubre que lo que la razón humana considera justo, bueno, ideal, no es lo que está inserto en la Naturaleza misma.

Muestra el enfrentamiento de los cánones valorativos del hombre con los cánones extraños en que el fundamento discurre. Eso genera la duda sobre la realidad de ese "orden del mundo". Pero esa duda no llevará a Rodó a socavar su postulación, de donde deducimos que al reconocer ese orden, Rodó sabe de su extrañeza respecto al orden que el hombre quisiera, o que valora espontáneamente como ideal. Con esto quedan puestas las bases de una posible teodicea, correlato de su optimismo metafísico.

Interesa advertir que en la presentación del desencanto de Urania, al mismo tiempo que una comprensión superior, hay una crítica implícita de Rodó. En este sentido, "Ajax" nos parece una parábola similar en su estructura pedagógica a "El monje Teótimo".

Urania —alma de invernáculo— carece de aquel sesgo espiritual que conforman los desencantos y los obstáculos cuando se aceptan acompañados de un sentimien-

to de fidelidad a la vida. ¿Qué es el afán de Urania sino soberbia del intelecto?

La filosofía de Rodó por el contrario inserta la razón en la vida y la lleva a los límites de su humildad. El oculto héroe de "Ajax" (como en "Teótimo" la tierra florecilla) es el boyero que recoge su hato y ríe del candor de Urania. Cuánto en esta figura de silenciosa experiencia del quebranto, cuánto de humilde proximidad a lo real, de unciosa familiaridad con el destino!

Este orden del mundo entonces, no debe entenderse en una perspectiva racionalista, sino como descubrimiento y afirmación absolutos del valor de la existencia, más allá de los cánones humanos.

El trasfondo vivencial.

Rodó nos ha dado en unos hermosísimos papeles póstumos el trasfondo vivencial múltiple de esta idea del orden del mundo. Son los cuatro capítulos finales de los "Otros Motivos" (en el ordenamiento de Rodríguez Monégil).

La "noche estatuaría" y la "noche musical" expresan dos vivencias metafísicas de signo opuesto entre las que discurre el espíritu de Rodó. Ellas implican un sentido de lo real y además un sentimiento del valor de lo humano y una intuición del por qué del mal y del dolor.

La noche musical es la de inspiración cristiana, centrada en la experiencia del dolor y la culpa, tiende al dualismo ontológico y a la trascendencia, al anonadamiento de lo humano y la extrañeza del alma desterrada en la tierra.

El tema es la contemplación nocturna: "cuando en la soledad, en el silencio, en la calma de la naturaleza, en la paz del espíritu, contemplas la estrellada noche (...)"⁽³⁸⁾.

Hay veces que dominan el espíritu los "veinte siglos de imperio de lo sobrenatural, veinte siglos de vagar del

alma más allá de los lindes de la naturaleza”, con lo cual expresa Rodó el origen de la experiencia cristiana de la trascendencia que implica la escisión esencial del alma que añora la perdida patria, con respecto a la naturaleza.

De allí que la contemplación de la noche conlleve un “impulso de anonadamiento personal” y un “ímpetu de vuelo”, motivados por las voces que llaman desde arriba y generan “la inquietud punzante del destierro en el alma”.

El implícito dualismo de este esquema ontológico es el que da sentido al crisma bautismal, que incorpora a la santidad lo que, por tanto, le estaba separado; esta necesidad de redención constante hace de la existencia el ámbito del dolor y la culpa.

El llamado de la trascendencia pone al alma en “desasosiego que no se aquieta en los términos de lo conocido”.

Planteadas así las cosas, escindidas trascendencia y existencia culpable, no hay razón que logre explicar el sentido de la creación: ¿por qué el mal? ¿por qué lo imperfecto, lo bajo, el dolor?. Allí comienza “el vano forcejear en los cerrojos del misterio sublime”; “las ansiedades de un Pascal, los estremecimientos de un Carlyle”. Pero otras veces la noche no es una invitación a la fuga sino una entrega a las concretas presencias naturales: es la noche estatuaria, la de Glauco, el pagano huésped del alma de Rodó.

El espíritu se integra entonces en la unidad infinita de los mundos, y no es un infinito ausente, sino inmanente, encarnado en lo visible, firme, ceñido, concreto. No hay dualismo ni escisión por la culpa, sino “imagen soberana del orden”.

“Un sentimiento intenso y poderoso de la energía y el júbilo de la naturaleza, une mi alma con más apretado lazo al orden del mundo, y como que trasmite a ella la precisión y consistencia de las cosas tangibles”.

En este texto se verifica: inserción del alma en el fundamento cósmico, parentesco esencial de todo lo creado. Consecuentemente: ética de afirmación vital y no de exigencia. Las fuentes morales residen en la vida misma: “Siento la dignidad patricia de la vida con la intensidad con que el trapense siente de ella la mísera abyección.

Creo en la grandeza de la palpitante arcilla humana; en la gloria y la inmortalidad de esta esplendente fábrica del mundo, levantada para la dicha de los fuertes, para la ostentación de la belleza, para el solaz de los sentidos vibrantes y de la imaginación viva y curiosa”⁽³⁸⁾.

Urania es la versión intelectualizada de ese “vano forcejear en los cerrojos del misterio”; y en el contexto explicativo de la parábola se advierte que el origen de esta actitud está en el dolor y la experiencia de la muerte.

Es este universo de “los vencidos y los míseros”, de las angustias y el sin sentido, el que acerca a Rodó al cristianismo con un sentimiento cuyo valor y grandeza quiere resguardar: “No; no tienes tú toda la razón, oh luminoso y sereno huésped mío, oh pagano que resucitas en mi alma; y aunque con tu presencia me hagas columbrar la gloria de los dioses, yo quiero que dejes lugar dentro de mí para las melancolías de que no sabes, para las inquietudes que no comprendes; para las fuentes de amor que te son desconocidas!”⁽³⁹⁾.

“El monje Teótimo”: sus implicaciones metafísicas.

La anterior meditación sobre las vivencias metafísicas de Rodó nos ha mostrado cómo ellas se solidarizan con sendas tendencias éticas, en cuanto a la fundación de los ideales y el modelo superior de vida.

“El monje Teótimo” revela las huellas de esa discordancia íntima de Rodó. Debemos distinguir dos planos de esta parábola: por un lado la idea ejemplar, lo que se quiere mostrar: la falsa seguridad de la soledad;

y por otro: la reacción de Teótimo en sí misma y en sus implicaciones éticas y metafísicas.

Teótimo es un monje anacoreta que debe su conversión al dolor y ha huido a una alta y yerma montaña donde la gracia divina desciende sobre él. De las cien máscaras del pecado aborreció Teótimo, aquélla que las precede: la soberbia. Cultivó entonces, su alma en el ejercicio de la humildad frente a la sublime omnipotencia de Dios. Un día vuelve a la llanura, en cumplimiento de una promesa, para visitar la tumba de sus padres y luego volver definitivamente a la soledad.

Al bajar, la montaña perdía su aridez y aparecían matas de flores. Junto a una de ellas se sienta Teótimo descubriendo una flor de gracia suave, sin hermosura, sin aroma pero cautivante. La contempló con tranquilo deleite. De súbito surgió en el monje esta idea: también cuidaba Dios de esta florecilla, no era sólo para el hombre el amor del creador. Teótimo no pudo resistir esta idea, la soberbia apostada tras la ilusión de humildad lo hizo poner el pie —torvo y airado— sobre la flor indefensa.

En la ideología interior de la parábola advertimos que en Teótimo está, llevado a su extremo de desfiguración, una característica de la conciencia religiosa cristiana según Rodó. Es la de desapego respecto al mundo, "los veinte siglos de vagar del alma más allá de los lindes de la naturaleza" y que se reitera con tono crítico en "El asno" de "Mirador".

Este sentimiento de destierro del mundo y familiaridad esencial con Dios puede llevar, en sus formas más consecuentes, a lo que Rodó llama "la estéril sombra del claustro".

En Teótimo hay una absorción de Dios por parte del alma humana, aún cuando ésta esté en una relación de subordinación, de humildad frente a su Creador.

Rodó intuye aquí una conformación espiritual que

ha sido profundizada, en direcciones algo similares, por Hegel y por Nietzsche.

En "El espíritu del cristianismo y su destino", Hegel muestra como se constituye una conciencia religiosa (no la cristiana sino la judía) como una forma de negación del resto del mundo y de hipóstasis del propio ser. De esta manera las relaciones de dominio entre Dios y el mundo son un traslado de las pretensiones de dominio del propio creyente. Es muy posible interpretar a Teótimo desde esta perspectiva: hay en su subordinación a Dios, aún sintiéndose ínfimo y débil, un implícito privilegio de elegido.

Por otro lado, esta curiosa trasmutación de valores en que la presunta santidad se disuelve frente a la tímida flor, recuerda los análisis de Nietzsche. No se iría muy lejos del espíritu de Rodó si se pensara que hay en este alejamiento de Teótimo, un disfraz de la impotencia para encarar tangiblemente su ser y sus valores.

La enseñanza de la parábola es que sólo cuentan como tales los valores que se hacen obra y se comunican en el testimonio intersubjetivo. Muy pocas páginas más adelante, en el capítulo XC de "Motivos" que trata sobre la nostalgia, Rodó hace este tipo de explicación reductivista a lo Nietzsche, mostrando como un sentimiento en apariencia noble, esconde imposibilidad y cobardía⁽⁴⁰⁾.

La misma posibilidad de interpretar a Teótimo aún de una manera no explícita en Rodó, testimonia el vigor literario del tipo humano, la vida propia que el monje asume, más allá de su servicio ejemplar a la idea propuesta.

Pensamos que es ésta una de las mejores parábolas de Rodó, plena de sugerencias profundas y múltiples, testimonio de su sensibilidad para alumbrar el fondo de los espíritus.

Si bien no se puede comprender la posición de Rodó frente al cristianismo en base a ella, tampoco cabe des-

conocer que teóricamente "Teótimo" forma cuerpo con los demás análisis que Rodó ha dedicado al alma cristiana y sus posibles deformaciones.

La vivencia estatuaría de lo real se hace visible en el encuentro con la naturaleza: "¿Cuántos años hacia que no posaba los ojos en una flor, en una rama, en nada de lo que compone el manto alegre y undoso colgado de los hombros del mundo?". En la belleza de esta descripción vibra "el sentimiento intenso y poderoso de la energía y el júbilo de la naturaleza" propio de Glauco.

"También cuidaba el cielo de aquella tierna florecilla; también a ella destinaba un rayo de su amor, de su complacencia en la obra que vio buena! Y esta idea no era en él grata, afectuosa, dulcemente conmovida, como acaso la tuvimos nosotros"⁽⁴¹⁾.

En este descendimiento de Dios, en su inclinarse al mundo y reflejarse en él, se da una comunicación —la que Teótimo rechaza— entre la naturaleza y el alma, del estilo de la descripta en Glauco: "el suelo y el espectador son como átomos de mármol entrañados en el núcleo del bloque"⁽⁴²⁾.

El amor.

El último y más decisivo de los nombres del fundamento es Amor. En "Motivos" se lo define como centro del alma humana y de lo real mismo. Es en el capítulo XLIX, fundamental en el desarrollo ulterior de las ideas.

Si partimos del fundamento como Tiempo, ahora advertimos que esa temporalidad puede interpretarse como la consecuencia del impulso de amor que es su esencia irreductible. El cambio, la transformación provienen de la apetencia: el amor es una fuerza que tiende al desenvolvimiento.

En cuanto a la gesta misma de esta idea del amor como fuerza primigenia, nos impresiona como si fuera la

extensión cósmica de una dinámica captada originariamente en el alma humana. No es aventurado pensar que en un introvertido de tanta fuerza espiritual como era Rodó, el encuentro con las dimensiones metafísicas sea el cabo del descendimiento a las profundidades subjetivas.

"Todo el hervor tumultuoso de nuestras pasiones adquiere ritmo y ley si se los refiere a un principio; toda su diversidad cabe en un centro; toda su fuerza se supedita a un móvil único, cuya comprensión sutil implica la de los corazones y las voluntades, aún las más diferentes, y aún en lo más prolijo y lo más hondo (...):

¿Y cuál ha de ser este principio y centro, y soberano móvil de nuestra sensibilidad, sino aquel poder primigenio que, en el albor de cuanto es, aparece mecido en las tinieblas del caos los elementos de los orbes, y en la raíz de cuanto pasa asiste como impulso inexhausto de apetencia y acción, y en el fondo de cuanto se imagina prevalece como foco perenne de interés y belleza; y más que obra ni instrumento de Dios, es uno con Dios; y siendo fuente de la vida, aún con la muerte mantiene aquellas simpatías misteriosas que hicieron que una idea inmortal los hermanase?... ¿Quién ha de ser sino aquel fuerte, diestro, antiguo y famosísimo señor, de que habló con la fervoridad de los comensales del Convite, León Hebreo? ¿Quién ha de ser sino el amor?..."⁽⁴³⁾.

Este texto indica el momento fundamental del apoyo a nuestra tesis interpretativa. Implica diversos aspectos: en primer lugar señala la unidad del alma humana; su dinámica y sus distintas expresiones son explicadas por el principio del amor que es "centro y soberano móvil de nuestra sensibilidad".

Adviértase el decisivo cambio operado con respecto a los textos sobre la juventud de "Ariel"; el dualismo de espontaneidad y voluntad consciente deja lugar al monismo que reconoce los móviles últimos del alma en el fondo inconsciente. Al mismo tiempo esta valoración de la espontaneidad implica el cambio de sentido de la implan-

tación cósmica del hombre: el fundamento no es una Naturaleza ambiguamente concebida sino una fuerza de sustancia espiritual: el amor.

Se ha consumado la postulada espiritualización del fundamento. Se reitera la recurrente intuición de la unidad de todo lo real: la articulación del hombre en la surgente del ser. El amor es el impulso primero de todo lo existente, poder originario que instaura la realidad y el orden: "en el albor de cuanto es aparece meciendo en las tinieblas del caos los elementos de los orbes". Esta expresión da una razón más para postular la interpretación del amor como última esencia del fundamento, de la cual se derivan las demás expresiones de éste: el orden del mundo es el resultado de la acción del amor.

Pero este amor no consiste en una mera fuerza primera que desencadena un movimiento inercial; como el "arjé" de los presocráticos, el amor en Rodó es origen en el doble sentido temporal y de sustancia presente de las cosas: "la raíz de cuanto pasa". Y su presencia en las cosas constituye "un impulso inexhausto de apetencia y acción".

El ya señalado inmanentismo de lo trascendente del esquema ontológico de Rodó, se advierte en esta concepción del amor como Dios "in fieri", en este rechazo de la idea de creación como descendimiento, como participación derivada del ser de Dios: ni obra ni instrumento sino Dios mismo.

En lo anterior decíamos que la experiencia de la muerte y el dolor, era decisiva para precipitar a Rodó en la idea de la trascendencia divina con el consecuente destierro del alma de la naturaleza.

En la cita transcrita se afirma el esquema inmanente y la armonía de alma y naturaleza; se trata entonces de explicar la muerte como expresión de amor: "siendo fuente de la vida, aún con la muerte mantiene simpatías misteriosas"; un nuevo paso hacia la ya mentada teodicea.

En este primer tratamiento de la idea de amor, se reconoce cierta inspiración griega. En efecto: en el cristianismo el amor es "caritas", un descendimiento hacia "los vencidos y los míseros". La creación del mundo como acto de amor divino sería ininteligible a la mentalidad griega que siente el amor como "eros": aspiración de lo inferior a lo superior.

Todas las formas del amor descritas por Platón en "El Banquete" (explícitamente recordado por Rodó en este punto: el "Convite"), a pesar de las grandes diferencias entre ellas, tienen de común que el amor es vivido como perteneciendo a la esfera sensible, es un "apetito", una necesidad o aspiración. Por eso Glauco, el huésped griego del alma de Rodó, desconoce las fuerzas de amor descendentes.

Pero a partir de esta primitiva influencia griega (que quizás fue inicialmente aceptada en todos sus términos), Rodó reestructura su idea del amor, incorporándole un elemento de cuño cristiano.

Esta transformación señalará a los ideales como cristalizaciones del primitivo empuje del amor. Con lo cual sanciona la idea de que los bienes o valores no tienen un contenido o un ser más allá y con independencia del acto del amor mismo.

Entramos así al tema con que encabezamos estas reflexiones: la relación de los ideales con el fundamento.

Pero advertimos que él se ha especificado pues esa relación se da *a través de la subjetividad*; ella es la expresión del fundamento de la cual dimanan los ideales.

A través del análisis del amor se nos hará clara esta dinámica.

- (1) Ariel, OCA, p. 207.
- (2) Ariel, OCA, p. 205.
- (3) Ariel, OCA, p. 217.
- (4) Ariel, OCA, p. 218.
- (5) Ariel, OCA, p. 228.

- (6) Ariel, OCA, p. 242.
- (7) Real de Azúa, prólogo a "Mirador" en Clásicos Uruguayos, ps. XXII, XXIII, XXIV.
- (8) Ardao, "Filosofía en el Uruguay en el siglo XX", ps. 40-41.
- (9) Ariel, OCA, p. 242.
- (10) "Motivos", OCA, p. 303.
- (11) "Motivos", OCA, p. 302.
- (12) "Motivos", OCA, p. 304.
- (13) Citado por R. Ibáñez, Cuadernos de "Marcha" N° 1, ps. 40-1, Montevideo.
- (14) "Motivos", OCA, p. 305.
- (15) "Motivos", OCA, p. 307.
- (16) "Motivos", OCA, p. 308.
- (17) "Motivos", OCA, p. 310.
- (18) "Motivos", OCA, p. 309.
- (19) "Motivos", OCA, p. 310.
- (20) "Motivos", OCA, p. 311.
- (21) OCA, ps. 1271-2.
- (22) "El que vendrá", OCA, p. 146.
- (23) "Motivos", OCA, p. 402.
- (24) "El que vendrá", OCA, p. 150.
- (25) "El que vendrá", OCA, p. 144.
- (26) "Motivos", OCA, p. 343.
- (27) "Ariel", OCA, p. 203.
- (28) "Paros", OCA, p. 1218.
- (29) "Motivos", OCA, p. 302.
- (30) Henríquez Ureña, "Conferencias del Ateneo...", Ed. UNAM, p. 62.
- (31) A. Ardao, Cuadernos de "Marcha" N° 1, p. 64.
- (32) R. Ibáñez, Cuadernos de "Marcha" N° 1, p. 19.
- (33) "Motivos", OCA, ps. 314-5.
- (34) "Motivos", OCA, p. 334.
- (35) "Motivos", OCA, ps. 468-9.
- (36) "Motivos", OCA, p. 391.
- (37) "Motivos", OCA, p. 392.
- (38) "Otros Motivos" ("Proteo" Póstumo), OCA, p. 953.
- (39) "Otros Motivos", OCA, p. 955.
- (40) "Motivos", OCA, p. 405.
- (41) "Motivos", OCA, p. 403.
- (42) "Otros Motivos", OCA, p. 952.
- (43) "Motivos", OCA, p. 352.

3. IDEALIDAD Y SUBJETIVIDAD

El amor como principio del alma.

En el capítulo L de "Motivos", Rodó plantea la alogicidad del amor y su dinámica en el alma.

El imperio del amor no tiene origen en la voluntad, sobreviene como espontaneidad genial o demoníaca, imprevisible por el juicio humano. Hunde sus raíces en el misterio: "Ni en la ocasión y el sentido en que se manifiesta, muestra ley que le obligue, ni en sus modificaciones guarda algún género de lógica" (1).

El amor ejerce una acción expansiva y sintética en el espíritu; su imperio unánime se manifiesta en dos formas: *por apropiación* de las otras pasiones que conviven con él, subordinándolas a su propio objeto; o *por una acción originaria engendradora* del movimiento del alma, de tal forma que toda otra pasión es un resultado indirecto del amor. "No sólo como señor las avasalla a las otras pasiones, sino que como padre las engendra: porque *no cabe cosa en el corazón humano que con el amor no trabé de inmediato su origen: cuando no a modo de derivación y complemento, a modo de límite y reacción*" (1).

Como correlato del desplazamiento del acento valorativo desde la voluntad conciente hacia la espontaneidad, se destruye el dualismo que la primera posición de Rodó implicaba.

La personalidad no se instituye ahora como una dialéctica de razón y espontaneidad, sino como explayamiento, múltiple y diverso, del amor.

Sin embargo Rodó no va a ser coherente con este "monismo"; después de haberlo afirmado en textos inequívocos como principio único del espíritu, llega a postular la existencia conjunta de la barbarie en el fondo del alma.

En efecto: "Así, donde el amor alienta nacen deseo y esperanza, admiración y entusiasmo; donde él reposa, nacen tedio y melancolía, indecisión y abatimiento; *donde él halla obstáculos y guerra, nacen odio, furor, ira y envidia*" (1).

Como previamente se ha señalado que no cabe cosa en el corazón humano que no se derive del amor, queda excluida la posibilidad de que haya un "odio, furor, ira y envidia" distintos y autónomos de los generados por la imposibilidad de realizar el amor.

Hay en esto una estructura ética muy similar a la de Nietzsche, pero en vez de ubicar la voluntad de poderío como fuente de la moral, encuentra el amor. Si releemos el anterior texto salta a la vista la analogía estructural —no de contenidos— con la explicación nietzscheana sobre la moral de esclavos y el resentimiento que instaura los valores a partir de una voluntad de poderío soterrada, impotente.

Sin embargo dos capítulos más adelante, en el LII de "Motivos", se dice: "Humanidad reducida, a breve escala, es la persona, *barbarie*, no menos que la de la horda y el aduar, *la condición de cada uno como sale de las manos de la naturaleza*, antes de que la sujeten a otras leyes la comunicación con los demás y la costumbre. Y en esta obra de civilización personal, que tiene su punto de partida en la indómita fiera del niño (...), la iniciación del amor es, como en los preámbulos de la cultura humana, fuerza que excita y complementa todas las artes que a tal obra concurren" (2).

Si bien en el capítulo anterior se restringió la nominación del amor a su forma más plena: la pareja, de tal forma que la expresión: "La iniciación del amor" se

refiere al momento del enamoramiento; creemos estar en presencia de una contradicción notoria. Ahora se dice que la condición primera del alma humana es la barbarie, lo cual implica la vuelta al dualismo en cuanto a los principios que imperan en el espíritu.

Sin embargo otros textos, entre ellos el capítulo LI de "Motivos" confirman nuestra anterior interpretación. Se comienza afirmando nuevamente al amor como fuerza que recorre el cosmos: "aquel género de amor que propaga, en lo animado, la vida; aquél que, aún antes de organizada la vida en forma individual, ya está como en bosquejo, en las disposiciones y armonías primeras de las cosas" (3).

Este texto recuerda otro de los "Otros Motivos": "Todo es así presidido por una misma fuerza en la actividad creadora de la imaginación (...), una sola fuerza, aquella misma que, llamándose afinidad, genera las formas armoniosas de los cristales, las estrellas y exágonos en que cuaja la nieve; y llamándose atracción, rige la sublime concordia de los mundos; y llamándose amor apetitivo, reproduce la proporción y belleza de los seres vivientes; y llamándose amor desinteresado e ideal, florece en la divina hermosura de las creaciones del arte" (4).

Se reitera: el amor es fundamento cósmico en el que está inserta el alma. Puede inferirse que las formas superiores del amor se apoyan en las inferiores y no encuentran un poder extraño y resistente a su propia dirección. Por las mismas razones puede inferirse que el amor en el alma humana, desde que es concebido como "móvil soberano de nuestra sensibilidad", no encuentra frente a sí un poder opuesto de la misma categoría ontológica. Lo cual no implica el total reinado del amor en cada alma, pues Rodó ha visto que éste sufre transformaciones y cambios de signo, y frente a los obstáculos puede ir a parar a sus opuestos: ira, odio y aún puede quedar en suspenso o soterrado.

De esto se deriva una consecuencia en el plano mo-

ral: es preciso suscitar el amor que está en el fondo del alma, lograrle un cauce, liberarlo. "Por donde inferirás la parte inmensa que a la soberanía del amor está atribuida en la obra de instituir, fortalecer y reformar nuestra personalidad" (3).

Este es el sentido en que se habla del amor como potencia espiritualizadora o de su "civilizadora teurgia".

El amor es el lazo inicial generador de la sociedad humana. Es estímulo para la acción del espíritu sobre los resabios de la animalidad.

Se descubre así el enlace esencial del espíritu con el amor, que tiene la virtud de inflamar y alentar todas las potencias humanas de creación e iniciativa: "El amor es en ellas móvil y aliciente que coopera a la perspicuidad de todas las facultades, a la habilidad de todos los ejercicios, a la pulcritud de todas las apariencias" (3).

Retomando figuraciones antiguas Rodó encarna al amor en la forma de niño. Y se afirma de él que "sonríe y maneja en la sombra mil hilos de la historia humana". Y ello en la doble forma de posibilitar el edificio social al generar las comuniones interhumanas y además, como apetencia, como impulso de superioridad que se identifica en su espiral ascendente, con el espíritu mismo.

¿Por qué el símbolo del niño?

Esta imagen del niño riante o el niño que juega, además de su manejo mítico tiene una determinada trayectoria filosófica que no sabemos si Rodó conoció, pero con la que mantiene sugestivas concordancias.

Es Heráclito quien dice en la aurora de la filosofía: "La eternidad es como un niño jugando en un tablero de damas. De un niño es el poder real" (5).

El "Zaratustra" de Nietzsche retoma la imagen para expresar la forma superior de la moralidad humana: "Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que gira por sí misma, un primer movimiento, un santo decir "sí". Sí, hermanos míos, para

el juego del crear es necesario una santa afirmación: el que perdió el mundo se gana ahora su mundo" (6).

En el niño se manifiesta más libremente, sin las trabas que la sociedad va generando, el impulso natural de afirmación vital, que Rodó identifica con el amor. El "primer movimiento", el "santo decir sí" de Nietzsche que implica la capacidad de orientar la personalidad, de poner los valores, de crear, es el amor.

El niño es además, comienzo que pide desarrollo, no es término acabado ni pleno, todo en él tiende al futuro. Este rasgo se adecúa bien a la idea del amor como "impulso inexhausto de apetencia y acción" que genera el devenir de todas las cosas y todas las almas.

El niño también está por encima de las cristalizaciones objetivas del bien y del mal; las valoraciones sociales exteriores al amor. Esta característica, posiblemente mentada en la frase de Heráclito, es la de mayor significación en el plano ético. Como veremos, los ideales no constituyen para Rodó un ordenamiento apriorístico, sino que son posibilidades expansivas del amor. De ahí que no sea posible definir universalmente lo bueno y lo malo, ellos dependen de la capacidad creadora del amor en cada alma.

La moral es así creación incesante que tiene algo del juego o de la sonrisa del niño, en la espontaneidad de su acción.

Pero aún una posible coincidencia más: tal como lo señala "El retablo de Navidad" de "Mirador" cuando llama a Dios "siempre niño": el niño es débil y por eso Dios parece que no cuida de cuanto crea sino que deja libradas a sí mismas las posibilidades que genera.

Justamente si consideramos a Dios como fuerza de amor que se realiza en el mundo, es imposible un determinismo providencial: ese empuje se realiza en cada hombre de acuerdo a su libertad.

El niño-Dios crece con cada acto humano que es expresión de amor.

En el relato del capítulo LI de "Motivos", del bárbaro que descubre el amor se advierte una nueva oscilación de los planteos: "Cuando me represento la aurora de la emoción de amor en el fiero pecho donde sólo habitaba el apetito, yo veo un tosco y candoroso bárbaro, que, como poseído de un espíritu que no es el suyo, vuelve, imaginativo, del coloquio en que empezó a haber contemplación, moderadora del ciego impulso, y ternura, con que se ennoblece y espiritualiza el deseo" (7).

Sería forzar excesivamente a la coherencia interpretar ese "fieros pecho" habitado de "apetito", "ciego impulso", "deseo", como una manifestación originaria de amor. Es inevitable pensar —como en los inicios de "Ariel"— en una espontaneidad natural sin valor por sí misma que es espiritualizada. Pero la diferencia esencial es que la fuerza de espiritualización no es, como entonces, la voluntad conciente sino otra fuerza del sentimiento, igualmente espontánea: el amor.

En este aspecto se revela el nuevo sesgo adquirido por el pensamiento de Rodó.

En el final de la transformación del bárbaro, sentimos que la emoción del amor tiene la virtud de resucitar en el alma potencias ocultas, que esperaban un llamado. Tal como si la fiera primera no fuera más que débil corteza que una onda centrífuga de amor destroza: "Véole apartar de la torva frente las guedejas como de león; y aborrecer su desnudez; y por la vez primera anhelar la hermosura, y proponerse de ella un incipiente ejemplar, una tímida y apenas vislumbrada forma, en que germina aquella de donde tomarán los broncees y los mármoles la inspiración de los celestes arquetipos. Veo que luego, tendiendo la mirada en derredor, todas las cosas se le ofrecen con más ricas virtudes y más hondo sentido; ya porque le brindan o sugieren, para las solicitudes de amor, nuevas maneras de gala y atraimiento; ya porque *hablan, con misteriosas simpatías*, a aquel espíritu que le tiene robado, por modo di-

vino el corazón. Veo que, bajo el influjo de esta misma novedad dulcísima, fluye en lo hondo de su alma una vaga, inefable música, que anhela y no sabe concretarse en son material y llegar al alma de los otros; hasta que, *despertándose en su mente*, al conjuro de su deseo, no se qué *reminiscencias de las aguas fluviales y de los ecos de la selva*, nace la flauta de Antígenides (...)" (8).

Lo que sigue describe por el mismo proceso suscitador el nacimiento de la danza, la poesía, la arquitectura, el arte ornamental.

Parece que de este modo Rodó encontrara la explicación final de una idea adelantada en "Ariel": "(...) creer en el encadenamiento simpático de todos aquellos altos fines del alma, y considerar a cada uno de ellos como el punto de partida, no único, pero sí más seguro, de donde sea posible dirigirse al encuentro de los otros" (9). Esta simpatía integradora deriva de su común origen en el amor, por donde se confirma el emparentamiento esencial de espíritu y amor; y a la vez se señala, por negación implícita, que la coherencia de los ideales superiores no deriva de una estructura lógica sino de una surgencia unánime en la realidad del fundamento transracional.

La aparición del amor en el bárbaro semeja una transpersonalización: "aquel espíritu que le tenía robado, por modo divino, el corazón", es un salto cualitativo del alma, una palingénesis en el sentido de la profundidad: "fluye en lo hondo de su alma..."

Se ejerce una verdadera teurgia que no es comparable a ninguna forma de esfuerzo moral o de llamado exterior a un alma hecha de impulsos fieros.

Y esa alma nueva que sube desde las profundidades buscando las vías de su concreción, descubre el lazo con la Naturaleza, como expresión de su original articulación ontológica: "todas las cosas se le ofrecen con más ricas virtudes y más hondo sentido (...) ya porque hablan con misteriosas simpatías..."; "despertándose en su mente

(...) no sé qué reminiscencias de las aguas fluviales y de los ecos de las selvas”.

El amor es entonces una vía emancipadora del alma; en los “Otros Motivos” se dice: “Aquel sacudimiento trastornador de las más hondas raíces de la herencia y el hábito que el amor produce, y por el cual hace pasar de lo potencial a lo real de nuestro ser tanta ignorada riqueza”⁽¹⁰⁾.

En los mismos “Otros Motivos” se describe una situación asimilable —en el punto que nos preocupa— a esta transformación del bárbaro. Se trata del capítulo sobre “la ironía pueril y el dolor”⁽¹¹⁾.

El amor se reitera como en “Motivos”, siendo la conatural verdad de lo humano. Un singular proceso de alquimia teórica hace depender lo malo del alma de “siglos de dureza y crueldad”, en tanto que el amor es constitutivo de ella: “de la natural sugestión del instinto, formado el nuestro, como está, desde lo remoto de las generaciones, por siglos de dureza y crueldad, cuyo eco llega de esta manera al alma virgen, en onda atenuada y leve”. La propia referencia temporal sugiere el carácter contingente de este instinto negativo, y resulta decisivo que su presencia en el hombre civilizado no se dé como conatural sino como herencia histórica.

Si bien en lo que sigue Rodó se refiere a una de las formas menores de la maldad: “la malevolencia pueril” de la ironía, las ideas que vierte son expresivas de su modo de encarar la temática del mal y del optimismo ontológico, al que hemos hecho reiterada referencia.

Luego de descripto el juego de maldad de la ironía dice: “Es necesario desarraigar a tiempo esa maleza, propia de sitios secos; es menester partir el corazón de ese cachorrillo acostado a la sombra del alma; y esta función de ennoblecimiento cumpela el primer austero dolor. Cuando el primer llanto del dolor sube al pecho, sale anegado en él el espíritu de la vulgar ironía, y acaso la sustituye aquella otra, unguada de piedad, que es de los

más suaves bálsamos del mundo; y el respeto por los sufrimientos sin grandeza, la ternura (...), la benevolencia (...), la caridad (...)”.

En este caso la fuerza del amor, “móvil soberano de nuestra sensibilidad”, es suscitada por el dolor, en tanto que en el bárbaro era suscitada por el enamoramiento. Este amor anega en su torrente las cortezas malignas del alma, aquellos “sitios secos” que han perdido su conexión con la savia nutricia.

En los capítulos de “Motivos” sobre la vocación y sus agentes descubridores, Rodó abunda en ejemplos de la “civilizadora teurgia del amor”. El arte del dibujo y la impresión tienen su origen en las necesidades que despierta la ambición de amor. Por el estímulo a ennoblecerse y mejorarse que el amor inspira, se convierte en poder iniciador de las mayores vocaciones. Es también el amor capaz de impulsar el valor heroico.

Amor y moralidad.

La ética de Rodó no es ética de fines sino de actitud. Busca promover una actitud de autenticidad, de inmersión en las zonas profundas del alma, para reencontrar su centro: el amor.

Todo lo que a partir de allí se haga o proponga está, por ello mismo, ya justificado éticamente. El amor es la fuente de la moralidad.

Este es el sentido del capítulo XV de “Motivos”: sólo en lo hondo de ti mismo está la redención.

Fracasa el alma que se determina por valores propuestos desde fuera. En estos términos se describe el movimiento del alma, guiada por las pautas de conducta objetivadas en el medio social: “Donde te atrajo la huella de los otros; donde te detuvo el vocear de los chalanes y te deslumbraron los colores de la feria...”⁽¹²⁾.

Esta existencia puramente socializada trae como consecuencia que "cien veces te sentiste mover antes de que tu voluntad te moviese". Prefigúrase así la idea del crecimiento parasitario de un yo ficticio en las lindes superficiales de nuestro ser; hay mociones del alma que no responden a íntimos motivos sino a exteriores tironeos.

Frente a ello, la moralidad auténtica es la vuelta a la interioridad, a lo hondo de sí mismo, a los impulsos y direcciones que emanan del "seguro del alma".

"Desde el instante en que renunciaste a buscarle del modo como no podías dar con él, es cuando más cerca estás del bien que soñaste. Tu desaliento y melancolía hacen que el mirar de tus ojos, desasido de lo exterior, se reconcentre ahora en lo íntimo de ti"⁽¹²⁾.

La conversión moral aparece como una rotura con las falsas sugerencias de lo exterior; y ello acontece por una conmoción en que entra el dolor, el desaliento, la melancolía.

Cuando en los "Otros Motivos" estudie los agentes de transformación moral, se profundizará esta función positivamente trastornadora del dolor.

Orientarse en la senda de la interioridad "vale tanto como llevar la piedra de parangón con que aquilatar la calidad de las cosas cuyas apariencias nos incitan". Lo cual significa decir que no hay orden moral establecido e inviolable, todo se determina en relación a la personalidad que crece y se realiza. El alma es el fundamento de la interioridad, la patria de todo valor.

Ya hemos señalado similitudes, puramente *estructurales*, con la ética de Nietzsche, aunque el espíritu de ambos pensadores está muy alejado y esto se revela en los propios contenidos. En tanto uno pone la voluntad de poder como fundamento de la moral, el otro postula al amor. Pero en ambos, aquéllo que se ubica como centro del alma tiene su raíz ontológica; en ambos se da la sujeción de la moral de objetivaciones aprióricas; ambos

reivindican la libertad como reencuentro con la profundidad interior y en ambos también, la moral es creación incesante, el movimiento mismo de la vida.

Este capítulo XV tiene un estilo algo semejante al de los discursos del "Zaratustra"; la invocación, cruzada por momentos con la exigencia del cambio; el tono revelador, de profeta del misterio de la vida, que no son habituales en Rodó siempre propenso a la reconversión serena y a la solidaridad con el lector.

La imagen del sendero interior recuerda "Del camino del hombre creador" del "Zaratustra". Y es de evidente reminiscencia nietzscheana la expresión de Rodó: "sin la esperanza en ti mismo, sin el amor de ti mismo que son la más triste desesperanza y el más aciago desamor de cuantos puede haber".

La esperanza y el amor, el yo como principio de infinito desarrollo, son motivos guías de Nietzsche: "Solitario, recorres el camino del amante! Te amas a ti mismo (...); "Retírate a tu soledad, hermano, llevando contigo tu amar y tu crear"⁽¹³⁾.

También de Nietzsche: "He conocido a hombres nobles ay!, que perdieron sus más altas esperanzas (...); "Por mi amor y esperanza te insto a que no repudies al héroe que hay en tu alma! Permanece fiel a tu más alta esperanza!"⁽¹⁴⁾.

Real de Azúa ha señalado: "La influencia de los libros de aforismos de Federico Nietzsche sobre Rodó es menos segura (y no sabemos que se haya mencionado nunca), pero en uno sólo de ellos, para ejemplo, en "La gaya ciencia", al paso que se ordena "quienquiera que seas, cava hondo, en ti está el manantial" (lo que parece muy próximo al "en ti sólo está la mina" de Rodó) se desarrolla en el pensamiento CCCVII la idea de "la crítica como proteísmo", tan fundamental en la teorización literaria de "Los Últimos Motivos". También se aclara allí: "cuando eres otro; siempre eres otro..."⁽¹⁵⁾.

El mismo crítico Real de Azúa, en su caracterización de las tónicas conceptuales de Rodó, ha interpretado el mencionado capítulo XV como "inmanentismo". Transcribimos de su prólogo a "Motivos": "La nota esencial de este humanismo rodoniano es, sin duda, el *inmanentismo*, ese inmanentismo que, según la segura caracterización de Jacques Maritain es un "croire que la liberté, l'interiorité, l'esprit, résident essentiellement dans une opposition au non-moi; dans une rupture de «dedans» avec le «dehors»; vérité et vie doivent donc être uniquement cherchées au dedans du sujet humain, tout ce qui provient en nous de ce qui n'est pas nous, disons de "l'autre", est un attentat contre l'esprit et contre la sincérité". Repásense en "Motivos..." el capítulo XV y todo el XVIII"⁽¹⁶⁾.

Esta interpretación es discutible. Es preciso tener en cuenta que Real de Azúa, siguiendo a Maritain, hace referencia a un inmanentismo del espíritu en lo humano, y no al inmanentismo ontológico habitualmente atribuido a Rodó, categoría interpretativa usada también por nosotros.

El texto de Maritain caracteriza un humanismo de desarraigo ontológico (como puede ser por ej. el sartriano) que no está presente en Rodó. En lo que va de este ensayo, hemos podido contextualizar en cambio, una insistencia esencial de Rodó en la implantación ontológica del hombre, su pertenencia al principio creador de lo real: su armonía con el todo.

El texto rodoniano en cuestión (cap. XV) no implica que la reversión a lo íntimo sea escisión con toda posible instancia transhumana; es sí, escisión con las apariencias de las cosas e incluso con las convenciones morales cosificadas socialmente, pero no con "la incógnita fuerza que ordena las cosas".

En el capítulo XVI, que complementa y justifica la idea de la necesaria interiorización, Rodó señala: "¿Con qué razón pretendes sondear, de una mirada, esa complejidad no igual a la de ninguna otra alma nacida, esa *única* originalidad (por única, *necesaria al orden del mundo*),

que en ti como en cada uno de los hombres, puso la *incógnita fuerza que ordena las cosas*?"⁽¹⁷⁾.

De donde se deriva que el fundamento primigenio es el principio constituyente de la propia intimidad: el sentido de nuestro ser integra el orden del mundo.

Este planteo tiene consecuencias decisivas en el plano ético.

Si hubiera que ubicar a Rodó en el "inmanentismo" descrito por Maritain, se daría en él la nota paralela y consecencial de relativismo en cuanto a los valores.

La relación entre idealidad y subjetividad, excluye explícitamente lo que en el orden de la filosofía moral se llama relativismo.

Relativismo implica poner el fundamento de validez de todo ideal o valor moral, en la voluntad libre del propio agente, de tal forma que no hay manera de establecer coincidencias generales ni jerarquía de valores alguna.

Así definido, el relativismo es contradictorio con el "pathos" rodoniano, con su continua referencia a los valores superiores del espíritu, a los "altos fines del alma", al "bien", a la "bondad"; y su afirmación de la posibilidad del enjuiciamiento moral intersubjetivo. "Hay una relación orgánica, una natural y estrecha simpatía, que vincula a las subversiones del sentimiento y de la voluntad con las falsedades y las violencias del mal gusto (...); es imposible dejar de relacionar, como los radios que parten de un mismo centro, y como los accidentes de una misma insanía, el extravío del gusto, el vértigo del sentido moral y la limitación fanática de la razón"⁽¹⁸⁾.

La superación del relativismo no está en Rodó en la instauración de un orden apriorístico de valores, sino en el afincamiento de la fuerza personal en el orden del mundo; por tanto la moralidad no está apoyada en la sola autofundamentación del agente, no es relativa sino inserta en lo absoluto mismo.

En la citada recensión de tónicas conceptuales del Prólogo a "Motivos" señala Real de Azúa: "El «aquen-

dismo», su residencia en el «aquí» del mundo, fue señalado temprana y agudamente: «No preguntéis, pues, por qué vivimos, a dónde vamos. De todo lo de la vida misma con su ansia irrefrenable de expansión es lo que le interesa profundamente! Y a engrandecerla, a intensificarla, a ennoblecerla, a hacerla severa y bella y sonriente al mismo tiempo es a lo que tiende». «Para él la vida tiene su fin en sí misma».

Tal dijeron Almada y Zaldumbide. La inmanencia psicológica se complementa, como en todo el típico pensamiento moderno, con otra inmanencia más vasta: la del propio contorno mundanal⁽¹⁹⁾.

En realidad, la designación «aquendismo» hace pensar más bien —en tanto se lo extrema enfáticamente a la categoría de «ismo»— en un atenerse a las apariencias mundiales, al «aquí» próximo de lo material, lo biológico, lo psíquico naturalizado. Lo entendemos bien usado para referirse a algún positivismo antimetafísico, pero no a Rodó, un espíritu tan traspasado de religiosidad íntima, tan marcado por el sentimiento de la trascendencia. Ya vimos con qué especiales restricciones cabe hablar en Rodó, de inmanentismo metafísico.

Washington Lockhart en «Rodó y el arielismo» dice: «Y quien no advierte el uncioso respeto con que se acercaba a sus temas, con qué magistral compostura, con qué sentido reverencial, ante una trascendencia a la que nunca nombró ni pretendió especificar, pero que, como los astros que cierran el relato de Ariel, preside, desde su espectante lejanía, todas sus especulaciones. El mundo es para él un «orden necesario y eterno», sustentado en un «secreto y armónico finalismo». Dentro de él la personalidad es un «misterio», «y qué raro si piensas»; pues no es un hecho o presencia discernible, sino una emanación del orden general⁽²⁰⁾.

Sólo discrepamos en un punto con el planteo de Lockhart: intentamos demostrar que hay en Rodó, especificaciones de la trascendencia.

En cuanto a las transcripciones de Almada y Zaldumbide hechas por Real de Azúa, no las encontramos conexas al tema del esquema ontológico implicado en la designación de «aquendismo». Ellas caracterizan muy bien, en cambio, un rasgo notorio en Rodó: el ateleologismo del principio cósmico, la vida, que hemos visto identificada con el amor.

Importa este rasgo para reiterar que la ética de Rodó no se mueve en el terreno de proponer fines a la voluntad, sino en el de propiciar la expansión interior, ella misma un fin.

En referencia al mismo núcleo temático, señala Ardao en «La filosofía en el Uruguay en el siglo XX»: «El basamento empirista y vitalista —realista a su modo— de este idealismo especulativo, se hace patente en el tipo de fundamentación que Rodó ofrece de los ideales. Los ideales —en su concepción, los valores— no tienen un fundamento a priori, ni racional ni teológico. Surgen de la experiencia, *creados por la Vida* en el seno de la Naturaleza bajo el signo de *la Evolución*⁽²¹⁾.

Esta cita concentra todo el problema; del contexto de nuestra interpretación derivan coincidencias y distancias: los ideales son históricos, y su contenido no reconoce una dependencia exterior con órdenes racionales o teológicos que lo expliciten; ellos derivan en cambio, de un acto. Pero ese acto no es resultado de una pura individualidad autosustentada, tiene un fundamento: «creados por la Vida», y ese fundamento les da un sentido, una dirección: «bajo el signo de la Evolución».

La pregunta que nos ha hecho llegar a la tesis acá defendida es: ¿qué características ontológicas tiene que tener esa Vida para ser creadora de valores?

Y hemos encontrado en Rodó una respuesta que habilita a que categoricemos su pensamiento como espiritualismo.

Leuconoe —parábola de la inmensidad íntima.

El reiterado rasgo de condicionamiento filosófico de los planteos de psicología en Rodó, lo advertimos en el cambio de sentido y función de la espontaneidad, que se da paralelamente a la espiritualización del fundamento: “El reflejo de ti que comparece en tu conciencia, ¿piensas tú que no sufre rectificación y complemento? ¿que no admite mayor amplitud, mayor claridad, mayor verdad?”⁽²²⁾.

Compárese lo leído con los textos primerizos de “Ariel”, y se advertirá que lo que necesitaba la rectificación y el complemento de la voluntad conciente, es ahora la fuente de los mejores valores de la personalidad. La espontaneidad inconciente es ahora quien enriquece, rectifica y complementa; ella es la verdad del ser humano, aquella única originalidad que puso en nosotros la misteriosa fuerza cósmica.

En la propia insondabilidad de nuestra alma, compleja y secreta aún para nosotros, se refleja el arraigo al fundamento, la inscripción trascendente del yo. Cada alma lleva al “Dios desconocido”.

“La respuesta de Leuconoe”⁽²³⁾ simboliza esta inmensidad íntima.

Un patricio de una ciudad de Etruria prepara un homenaje en honor de Trajano, consistente en la representación de cada uno de sus dominios por bellas doncellas. Por exigencias de la danza es preciso poner una doncella más, que no tiene país para representar.

Se resuelve que represente una tierra ignorada. La doncella sin país es Leuconoe.

Cada una de las jóvenes ofrece los dones de su tierra. Cuando Trajano pregunta a Leuconoe “¿Qué me ofreces de allí? ¿Qué puedes afirmar que haya en tu tierra de quimera?”.

Ella responde: “Espacio!”

Trajano da este profundo sentido a la respuesta de Leuconoe:

“Ella dice la misteriosa superioridad de lo soñado sobre lo cierto y tangible, porque está en la humana condición que no hay bien mejor que la esperanza, ni cosa real que se aventaje a la dulce incertidumbre del sueño, (...) hermosa consigna para nuestra voluntad, un brioso estímulo a nuestro denuedo”.

Como en “Mirando jugar a un niño”, Rodó hace sentir el horizonte infinito de la vida: cómo la tensión hacia el porvenir, la apetencia renovada incesantemente, la prospectividad, son el sello constitutivo de la vida.

Esta filosofía de las inagotables lejanías que mocionan el alma es una con la caracterización del fundamento como amor: “impulso inexhausto de apetencia y acción”.

En el siguiente capítulo XVIII y en consonancia con “¿Qué vienes de buscar...?”, Rodó refiere esa inmensidad a la interioridad ignorada.

La dirección de búsqueda de nuevos ideales y energías es la de la interioridad. El espacio de la esperanza y el sueño es la inmensidad de nuestra alma. “La respuesta de Leuconoe” complementa a “Mirando jugar a un niño”, mostrando que los ideales dimanan de la propia fuerza expansiva de la interioridad.

El alma es un espacio dinámico, un crear incesante. “De afuera pueden auxiliarte cateadores y picos; pero en ti sólo está la mina”⁽²⁴⁾.

En el capítulo CXI de “Motivos” se hace una descripción de la esencia de la moralidad que confirma nuestra dirección interpretativa. “Una potencia ideal, un numen interior; sentimiento, idea que florece en sentimiento; amor, fe, ambición noble, entusiasmo; polo magnético según el cual se orienta nuestro espíritu, valen para nosotros, tanto por lo que valga el fin a que nos llevan (y en ocasiones, más) por sus virtudes disciplinarias del alma; por su don de gobierno y su eficacia educadora”⁽²⁵⁾.

Se desplaza el acento ético desde el valor querido hacia la actitud de querer valores, aunque el valor del fin mismo no se pierde de vista y ha de tener una relación esencial con la actitud valiosa.

Quizás pueda sorprender este planteo por cuanto se viene señalando que la prospectividad es el ser mismo del alma. Si con ella se identifica la moralidad misma ¿qué sería, entonces, lo inmoral?

Ya lo hemos adelantado y quedará definitivamente claro cuando tratemos el tema de la emancipación; el hombre puede apartarse del fundamento, recaer en formas inferiores de vida.

La rutina, la mecanización, la sugestión absorbente de lo social, las líneas descendentes del alma, le velan al hombre la radical verdad de su ser. La moral es "la epifanía del ser auténtico", para decirlo con la lograda expresión de Real de Azúa.

De esta manera se describe este estado de "caída" del alma: "Quien no tiene amor y aspiración donde se afirme, como sobre basa de diamante, su voluntad, se expone a ceder a la influencia que primero o con más artificiosidad lo solicite en los caminos del mundo, y esa viene a ser así su efímero tirano, sustituido luego por otro y otros más (...) y sufre ser pasto a la ambición de multitud de advenedizos"⁽²⁵⁾.

Con esto se indica: el amor y la admiración están en la base de la voluntad ordenadora, ésta es la estructura ética básica.

Quien no se identifique con estos sentimientos originarios está tironeado exteriormente por valores que no tienen congenialidad con su interior, que son advenedizos en su ser porque no vienen de su profundidad.

En lo interior del alma también hay cauce por donde ésta se disipa y se pierde: "esos enemigos domésticos que son las propensiones viciosas, los resabios mal encadenados, los primeros ímpetus de nuestra naturaleza"⁽²⁵⁾.

Reaparece el problema del mal, experiencia crucial de toda ética. Y de nuevo la tentación del dualismo para resolverlo: "Fácil es ver cuán contradictorio y complejo (y cuán miserable, siempre, en gran parte), es el contenido de un alma. Sólo la autoridad de una idea directora que sujete, aunque sin tiránico celo ni desbordado amor de sí misma, la libertad en sus límites, puede reducir a unidad la muchedumbre de tantas fuerzas opuestas". Lo decisivo, a la altura del planteo a que hemos arribado, es que esa idea directora resulta la expresión cristalizada de un movimiento interior, un producto de la sobreabundancia íntima.

Lo ha dicho al comienzo del capítulo: "Quien no tiene amor y admiración donde se afirme su voluntad...", y debe tenerse en cuenta para no malinterpretar estas expresiones: "la recta voluntad es la constante inhibición de un extravío, de un móvil tentador, de una disonancia, de una culpa. Una potencia ideal que nos inspira fija la norma a esa función de nuestra voluntad".

Debemos retrotraernos desde la voluntad a la potencia ideal y desde ésta, al amor que la instituye y por acción del cual se pone en movimiento el alma.

Lo no moral es la falta de norte, de energía central que ordene la personalidad: "la moralidad es siempre un orden, y donde hay algún orden hay alguna moralidad"⁽²⁵⁾.

Esta caracterización de la caída moral como un estado de disipación de la personalidad que, llevada y traída por multitud de motivaciones superficiales, no halla el centro ni la paz creadora de su alma, recuerda un hermoso pasaje del Evangelio, el del "endemoniado Gadareno"⁽²⁶⁾:

"Y salido él del barco, luego le salió al encuentro, de los sepulcros, un hombre con un espíritu inmundo.

Que tenía domicilio en los sepulcros, y ni aún con cadenas le podía alguien atar;

(...)

Y como vio a Jesús de lejos, corrió y le adoró.

(...)

Y le preguntó: ¿Cómo te llamas? Y respondió diciendo: Legión me llamo: porque somos muchos.

(...)

Y vienen a Jesús, y ven al que había sido atormentado del demonio, y que había tenido la legión, sentado y vestido, y en su juicio cabal”.

La transfiguradora potencia del amor queda de manifiesto en un capítulo fundamental de “Motivos”: “La disciplina del amor y la calidad del objeto en que el amor se cifra”, el CXII.

La cuestión planteada es: “¿valdrá más (...) ausencia de amor o amor consagrado a quien sea indigno de inspirarle?”.

La respuesta depende de un problema previo: si el objeto determina al amor o el amor al objeto; si ha de juzgarse el amor por su objeto o por su virtud intrínseca de elevar la personalidad.

Rodó presenta las dos posiciones y lo vemos pasar de una a otra.

La inicial está centrada en la calidad del objeto y se asimila a la concepción griega del amor; la definitiva, integra elementos de origen cristiano y piensa al amor como fuerza que saca los valores de su propio ser y los proyecta al objeto. Los ideales entonces, son expresiones del amor y no el amor aspiración a ideales predeterminados.

En efecto: la existencia de un orbe ideal sólo tiene sentido en el marco de un dualismo psíquico en el que se dé la lucha de dos principios opuestos: lo natural espontáneo y la voluntad, asimiladora de los valores superiores.

Gracias a papeles inéditos, publicados póstumamente en la recopilación “Otros Motivos”, sabemos la historia de esta idea de amor en el espíritu de Rodó. Se trata de la parábola “El paladín menudo”. Reinaldo promete traer para su amada Arnolda de “cumbre siniestra e invio-

lada”, “cierta única flor, frágil, blanca y divina, que allí brota”⁽²⁷⁾.

En camino a la ascensión Reinaldo tiene un sueño donde se figuran sucesivamente: un paladín menudo; un cazador de cetrería y un halcón; un niño, una enredadera; un verdugo; la Esfinge. Frente a cada una de estas ficciones el alma de Reinaldo se va convirtiendo en “pájaro, para el cazador; árbol, para la enredadera; juguete, para el niño; reo, para el verdugo; sabio, para la Esfinge”.

Cuando Reinaldo vuelve de su sueño, cumple con su promesa de amor. Al volver de la cima con la preciosa flor oye una angustiada voz que lo llama: era la de su padre, el conde Don Beltrán, que “tendido en tierra, herido acaso, pugnaba por contener los golpes de un malhechor”. Reinaldo huyó por un atajo, temblando como una mujer, protegiendo a la delicadísima flor de su amada.

“Cuando pasó el temor, ocupó su puesto la vergüenza. Lleno de despecho y angustia, preguntóse Reinaldo, cómo, sin tener dos corazones, pudo ser, en el término de un día, pujante y bravo, más que un león; cobarde y vil, más que un milano.

Y entonces se acordó de su sueño”.

La parábola no está explicada por Rodó y es muy difícil captar su simbolismo final. Sólo esta aclaración, redactada tiempo después: “Decíamos, pues, que según una primera consideración de las cosas, la influencia del amor está determinada por la calidad del objeto, y no tiene en sí valor propio sustantivo, porque tal como el amado es y tal como necesita y sueña a quien le ama, así lo rehace y educa, con la más poderosa y multiforme de las fuerzas”.

El compilador Dardo Regules anota al pie de página, basándose en los diferentes tipos de letras, que este párrafo corresponde al último tiempo de Rodó. E infiere: “demuestra ello que esta página fue revisada y completada por el autor poco antes de morir”.

Sin embargo, es posible afirmar con total certeza

que la redacción de ese párrafo es anterior a la publicación de "Motivos", por lo menos.

En efecto: según la cita transcripta, vemos que se plantea una idea que parece ser que Rodó aceptó en algún momento, pero que luego es explícitamente criticada en el capítulo CXII de "Motivos". Es más: este párrafo final del "Paladín" es —visiblemente— el borrador del segundo párrafo del citado capítulo de "Motivos".

Compárese; éste es el texto de "Motivos":

"En una primera consideración de las cosas, ello se resolvería de acuerdo con la propiedad que el amor tiene de asemejar a quien lo tributa y a quien lo inspira, siendo éste el original y aquél el traslado: de suerte que la virtud del amor no sería en sí mala ni buena, sino relativa a la calidad del objeto en que él pone la mira; y según fuese el objeto, la virtud del amor variaría entre lo sumo de las influencias nobles y lo ínfimo de las causas de abatimiento y abyección: entre lo más alto y lo más bajo; porque tal como el amado es y tal como necesita, para su complemento, a quien le ama, así lo rehace y educa con la más sutil y poderosa de las fuerzas" (28).

La redacción de "Motivos" es seguramente posterior a la del "Paladín", primero, porque está más elaborada pero fundamentalmente, porque expresa una idea sobre el amor que será superada en el desarrollo del mismo capítulo. Por esto concluimos que "El Paladín" es sólo una primera aproximación a la temática del amor y la parábola fue abandonada por Rodó. Quizás sólo puesta en suspenso para darle una explicación más profunda, de acuerdo a su nueva concepción del amor; quizás dejada de lado porque su simbolismo es incongruente o insignificativo desde la perspectiva de la nueva teorización.

Esto no excluye el reconocimiento del valor literario que la parábola posee.

Sólo como hipótesis interpretativa, proponemos esta inteligencia de "El Paladín": las transformaciones de

Reinaldo en el sueño por acción de un objeto exterior que lo mociona, simbolizan la influencia del objeto amado sobre el amante. Según la calidad del amado, vira el alma amante hacia uno u otro lado. Pero el episodio del padre viene a desmentir esta preeminencia del objeto, por cuanto la nobleza del padre no desencadena la acción exigida. No se opera la moción interior señalada por Rodó en estos términos: "tal como el amado es y tal como necesita y sueña a quien le ama, así lo rehace y educa".

Habrà que pensar ahora en la calidad del amante para decidir sobre las fuentes y poderes del amor.

Hasta aquí la posible interpretación de la parábola.

Esa transformación doctrinaria sugerida como necesaria, se da en "Motivos".

Antes de analizarla, dos palabras sobre la ubicación de "El paladín menudo" en las series reconocibles de esta obra de armado y publicación póstuma.

Hemos visto que Rodó quiere ejemplificar en ella la transformación del alma por acción de un objeto exterior que la mociona. Esto también se da en la hipnosis, en el sueño, en el amor, en el arte, que es obra de amor.

El "Paladín" es además una ejemplificación indirecta de las facultades de "teatralización" que se dan en el sueño.

En el capítulo "Obra de amor es la creación del artista" de estos "Otros Motivos", Rodó señala, hablando de las transformaciones imaginarias que acontecen en el sueño: "lances, escenas, episodios, inventa aquel que sueña", lo cual nos parece una reminiscencia muy próxima, del lance soñado con que se inicia el "Paladín".

Dentro de lo relativo que resulta ordenar y categorizar estos papeles que Rodó dejó inéditos, advertimos en esta parábola, un emparentamiento muy cercano con la serie del arte y la imaginación, lo mismo que la parábola que le antecede en la recopilación de la Edición "Aguilar": "Felicía" (llamada en esa edición: "Parábola de la voluntad"). Ambas se asimilan más al tipo de la

transformación genial, momentánea y de superposición de almas, que a los agentes de transformación moral.

Refiriéndose a la primera concepción del amor, Rodó agrega en el mencionado capítulo CXII de "Motivos": "Si esto fuera absolutamente verdadero, una helada impassibilidad valdría más que el amor que se cifra en quien no merece ser amado. *Sólo que* en la misma esencia de la amorosa pasión está contenido, para límite de esa fatalidad, un principio libertador y espontáneo, de tal propiedad y energía que con frecuencia triunfa de lo inferior del objeto; y así, aún aplicado a objeto ruin, infinitas veces el amor persevera como potencia dignificadora y fecunda".

Como anotáramos, se introduce un elemento de inspiración cristiana: el bien se desplaza de valor de cosa a valor de acto.

Del platonismo, implícito en la concepción basada en la calidad del objeto amado, se pasa a la revalorización de la subjetividad creadora de valores.

Pero este elemento de amor cristiano se disuelve al insistir Rodó en el carácter de aspiración, tan diferente al descendimiento de la caridad cristiana.

Continuando la cita anterior, se dice: "no porque el amor deje entonces de adecuar la personalidad del enamorado a un modelo, ni porque este modelo sea otro que la imagen de su adoración; sino porque es virtud del alma enamorada propender a sublimar la idea del objeto, y lo que la subyuga y gobierna es, más que el objeto real, la idea que del objeto concibe y por la cual se depura y magnifica la baja realidad (...). Una cosa hay, en efecto, capaz de superar la influencia que el ser real de lo amado ejerce en la persona del amante; y es el ser ideal que lo amado adquiere en el paradigma de la imaginación caldeada de amor, con omnipotente arbitrio sobre la sensibilidad y la voluntad que a aquella imaginación están unidas".

El amor es un apareamiento axiológico, una versión

hacia lo superior. Pero lo superior no es una realidad independiente del sujeto sino su proyección imaginaria.

Aquí se descubre el mecanismo de la idealidad como una creación interior, un *invento* del alma que desde sí se propone y fija nuevos objetivos.

La vida humana —"si por tal hemos de significar cosa diferente en esencia del sonambulismo del animal y del vegetar de la planta" —es una creación incesante de sí por sí; extraña esencia que debe poner a distancia, en la imaginación, sus propias riquezas, para ir las encarnando.

El hombre es el niño-Dios de "Mi retablo de Navidad" de "Mirador": potencialidad que se logra a sí misma en *una conquista infinita de su propio ser*.

Lo que importa es no tanto la calidad del objeto sino la calidad del amor. Y en base a ello distingue "amor bastardo" y "amor sincero, generoso y con sazón de idealidad", pero no se ve claro el fundamento del clivaje.

Este "escogido amor" tiene capacidad de ordenación y disciplina del alma, tensa las energías y potencias de la personalidad.

Otra beneficiosa influencia de la potencia ideal que domina el alma es que se opone a la dispersión y pérdida de todos los elementos de nuestra actividad interna.

Cuando hay un centro ideal de la personalidad, todas las imaginaciones y pensamientos que cruzan, a veces caprichosamente, por nosotros, son atraídos y relacionados con la fuerza dominante que de esta manera se enriquece.

El poder de esta fuerza dominante debe compararse, no con el yugo que somete, sino con la simiente que fecunda, porque al detener y penetrar con su esencia a un pensamiento que pasa por su lado, lo excita frecuentemente a dar de sí un nuevo orden de ideas, acaso superior a ella misma.

Se admite que la devoción ideal prevalezca por un tiempo y luego se marchite y pase. Pero aún así tiene

un valor instrumental, porque potencia y disciplina el espíritu.

Estas ideas llegan a su mejor expresión con la parábola "Hylas".

Hylas era un efebo de la edad heroica que acompañaba a Hércules en la expedición de los Argonautas. Bajó en la costa de Misia a traer agua a sus camaradas; cuando se inclinó en una clara fuente, las ninfas lo arrebataron, prisionero de amor, a su vivienda. La expedición partió sin Hylas.

Los habitantes jóvenes de la comarca donde el efebo quedó prisionero de amor, salían, una vez al año, al llegar la primavera, a llamar a Hylas.

"Hylas no apareció jamás. Pero, de generación en generación, se ejercitaba en el bello simulacro la fuerza joven: la alegría del campo florecido penetraba en las almas, y cada día de fiesta ideal se reanimaba (...) una inquietud sagrada: la esperanza en una venida milagrosa".

La argumentación de "Motivos" semeja una helicoide que progresa en profundidad y vuelve al punto inicial de la superficie: las intuiciones primeras se reiteran, cada vez más enriquecidas.

Como en el peregrinaje del Idomeneo de "Los seis peregrinos", el camino de la coherencia es también el de la complejidad mayor.

Este "Hylas" es "Mirando jugar a un niño", desde la perspectiva de una idea del fundamento y de la subjetividad plenamente lograda.

"Exista el Hylas perdido a quien buscar en el campo de cada humano espíritu"; un supremo objeto para los movimientos de nuestra voluntad, una singular preferencia en el centro de nuestro corazón.

La búsqueda de los jóvenes de Prusium es juego porque Hylas no existe, quizá no existió jamás, y su búsqueda desafía toda racionalidad.

Lo que importa es el espíritu de la búsqueda, la

tensión del alma. Con la parábola se confirman los dos aspectos estructurales de la moralidad: su objeto es proyección imaginativa con base en el amor, y la presencia de este ideal establece un orden en el espíritu, evita su dispersión, concentra sus energías creadoras.

Los ideales son hitos en la realización de la personalidad. Importan en cuanto expresiones de la fuerza creadora de la personalidad, de ahí que sea imposible y sin sentido, el establecimiento de una jerarquía objetiva de valores, tanto como la recepción pasiva de ellos.

La moralidad es el desarrollo mismo de la personalidad, la lucha por lo bueno es la lucha por la autoconstrucción, superando la disipación de los llamados exteriores o las fuerzas internas disolventes.

Ahora entendemos el por qué de la temática de "Motivos".

En un apunte privado de Rodó exhumado por Roberto Ibáñez, se dice: "Mi objeto no es escribir un libro de psicología, porque esto ya está dilucidado. Mi objeto es escribir un libro de geórgicas morales, de gimnástica del alma, de educación en el más amplio sentido" (29).

Rodó hace el análisis de la estructura anímica porque, para él, la moralidad es el funcionamiento mismo del alma.

Subjetividad es prospectividad y prospectividad es ya moralidad: "renovarse, transformarse, rehacerse... ¿no es ésta toda la filosofía de la acción y de la vida; no es ésta la vida misma, si por tal hemos de significar, en lo humano, cosa diferente en esencia del sonambulismo del animal y del vegetar de la planta?".

"Donde quiera que elijamos la potencia ideal, y aún cuando nos lleva en dirección de algo vano, equivocado o injusto, ella, con sólo su poder de disciplinarnos y ordenarnos, ya encierra en sí un principio de moralidad que la hace superior a la desorientación y el desconcierto: porque la moralidad es siempre un orden, y donde hay algún orden, hay alguna moralidad" (30).

El ser de la vida es ser en proyección de idealidad,
y esto ya es axiológicamente positivo.

- (1) "Motivos", OCA, p. 352 (subrayados nuestros).
- (2) "Motivos", OCA, p. 354 (subrayados nuestros).
- (3) "Motivos", OCA, p. 353.
- (4) "Otros Motivos", OCA, p. 926.
- (5) Heráclito — Fragmento 52 en la ordenación de Diels.
- (6) Nietzsche: "Así habló Zaratustra". Cap. "De las transformaciones", Ed. Aguilar — Obras Completas — Tomo III, p. 254.
- (7) "Motivos", OCA, p. 353.
- (8) "Motivos", OCA, ps. 353-4.
- (9) "Ariel", OCA, p. 216.
- (10) "Otros Motivos", OCA, p. 896.
- (11) "Otros Motivos", OCA, ps. 892-3.
- (12) "Motivos", OCA, p. 314.
- (13) Nietzsche: "Así habló Zaratustra", Ed. citada, p. 275.
- (14) Nietzsche: "Así habló Zaratustra", Ed. citada, p. 264.
- (15) Real de Azúa, prólogo a "Motivos" — Ed. Clásicos Uruguayos, Tomo I — p. LIX.
- (16) Real de Azúa, ídem. p. XLI — XLII.
- (17) "Motivos", OCA, ps. 314-5.
- (18) "Ariel", OCA, p. 216.
- (19) Real de Azúa, obra citada, p. XLIII.
- (20) W. Lockhart — "Capítulo oriental" N° 12, p. 187.
- (21) A. Ardao: "La filosofía en el Uruguay en el Siglo XX", p. 40.
- (22) "Motivos", OCA, p. 314.
- (23) "Motivos", OCA, p. 315.
- (24) "Motivos", OCA, p. 317.
- (25) "Motivos", OCA, p. 437.
- (26) Evangelio de San Marcos 5 — 1-21.
- (27) "Otros Motivos", OCA, ps. 888 y ss.
- (28) "Motivos", OCA, ps. 437-8.
- (29) Citado por R. Ibáñez en Cuadernos de "Marcha" N° 1, p. 13.
- (30) "Motivos", OCA, p. 437.

III

SU CONCEPCION ESTETICA

**RODO, ESTILISTA EJEMPLAR; SU TRASCENDENTE
CONTRIBUCION EN PRO DE LA UNIDAD
INTELLECTUAL Y MORAL DE HISPANOAMERICA**

1. *Introducción. Su actitud ante la lengua y su concepto sobre ésta.*

En breves palabras introductorias queremos destacar primero: la actitud de seriedad moral e intelectual que caracterizan a Rodó cuando encamina su vida hacia las letras. Trabaja como quien pulsa un instrumento sagrado; por respeto y conocimiento hondo de las fuentes de la cultura y como ejemplo para las generaciones jóvenes, contemporáneas y para las que habrán de sucederle en América; sólo y singularmente este objetivo tan alto alcanza para destacar a Rodó como maestro indiscutido e indiscutible en el ámbito de nuestro Continente, no exclusivamente por sus ideas sino por su expresión misma, para tan esclarecidos pensamientos.

En virtud de esta inteligencia y sentimiento afectivo con que orienta su labor de escritor, unida siempre al sentido de su elevado magisterio y siembra de ideales, no podemos separar como tampoco él separó jamás, el uso artístico, respetuoso y creador de la lengua, considerándolo medio imprescindible para expresar su gran aspiración de unir y formar espiritualmente al hombre iberoamericano; fiel a lo más noble de la tradición recibida y seguro de que, en esas fuentes, se hallaba la única y auténtica base para orientar hacia el porvenir a nues-

tras jóvenes culturas en pleno e incipiente camino de realización.

Conocía muy bien Rodó todo el acervo cultural que recibimos; la acuñación de valores morales, filosóficos, religiosos y humanos que en la lengua se contienen; y sin extendernos más en consideraciones de por sí apasionantes, las mismas palabras de nuestro escritor darán el más eficaz testimonio de su pensar y de nuestra plena y cordial adhesión a los principios del maestro.

Habría muchísimos textos para glosar o citar. Elegiremos uno en el que el hablar, el escribir, toman el carácter de la acción más alta que puede realizar el hombre; tocan y llegan a la zona de lo sublime y lo sagrado.

Escribe Rodó en "Decir las cosas bien...": "La caridad y el amor, ¿no pueden demostrarse también concediendo a las almas el beneficio de una hora de abandono en la paz de la palabra bella; la sonrisa de una frase armoniosa; el "beso en la frente" de un pensamiento cincelado; el roce tibio y suave de una imagen que toca con su ala de seda nuestro espíritu?..."⁽¹⁾

Rodó, que es un estilista por vocación, por amor a la lengua y por fidelidad a su pensamiento, lo es también —como lo expresa aquí— por un alto sentido moral.

No es un esteticista que busca lo bello por lo bello; es ante todo un estilista que busca expresar un ideal de belleza, de amor, de tolerancia y de solidaridad humana de la manera más adecuada posible: por el respeto y delicadeza, esenciales en su ser, con que trata los medios expresivos que se han forjado en esos mismos ideales; y él quiere continuarlos renovándolos, perfeccionándolos, haciéndolos propios, hasta donde le es posible.

Su actitud ante la lengua refleja, por lo tanto, uno de los aspectos radicales del carácter de Rodó: una preocupación moral hondamente ligada a una convicción intelectual de los valores intrínsecos que la misma lengua tiene y le ofrece.

Por esta conciencia viva del patrimonio cultural co-

mún que la lengua sintetiza y expresa —tras largos siglos de formación y esfuerzo—, por estos valores que inmortalizó Cervantes, de humanismo cálido e idealista, plasmados en la lengua castellana, es que llegaremos los iberoamericanos a unirnos en el amor y sostenimiento de tan sagrado instrumento; y así con este medio consciente en nuestras mentes, nos entregaremos, cada uno, cada generación a la noble tarea de engrandecerlo, elevarlo y sublimarlo. Concluimos este breve enfoque con palabras textuales de Rodó: "Si aspiramos a mantener en el mundo una personalidad colectiva, una manera de ser que nos determine y diferencie, necesitamos quedar fieles a la tradición, en la medida en que ello no se oponga a la libre y resuelta desenvolvura de nuestra marcha adelante. La emancipación americana no fue el repudio ni la anulación del pasado, en cuanto éste implicaba un carácter, un *abolengo histórico*, un *organismo de cultura*, y para concretarlo todo en su más significativa expresión: un idioma. La persistencia invencible del idioma importa y asegura la del genio de la raza, la de alma de la civilización heredada, porque no son las lenguas humanas ánforas vacías donde puede volcarse indistintamente cualquier sustancia espiritual, sino formas orgánicas inseparables del espíritu que las anima y que se manifiesta por ellas"⁽²⁾.

2. El concepto del estilo en Rodó y su consciente realización del mismo.

"Porque yo concibo la vida y la producción del escritor como una perpetua victoria sobre sí mismo".

Rodó, carta a Piquet, abril de 1904.

Rodó no es un esteticista —de ahí su inicial reserva frente al Modernismo mientras fuese sólo una búsqueda frívola del esplendor de la forma por sí misma, carente

de mensaje profundo—, porque orienta la expresión afinada, elevada, al servicio de un ideal aún más alto que la belleza por sí misma; su meta es brindar una orientación fundamental: ideológica, moral, armoniosamente humana y social que desarrolle en el hombre una personalidad fecunda; aspira a dar los cauces para esa educación total y permanente, buceando en los más recónditos pliegues del alma, con una delicadeza finísima; sabe que todo el esmero que dé a su expresión quedará quizás a medio camino en relación con el fin que se ha propuesto; pero ése es el afán que lo mueve: un ideal generoso de magisterio trascendente.

En "La gesta de la forma" nos dice su lucha por la expresión ajustada, fiel, hacia la idea que quiere comunicar; la lucha por una verdadera autenticidad. Ese es en definitiva el secreto y el misterio distintivo del estilo; la unicidad de cada ser exige para esa otra unicidad que es la obra de arte una fidelidad expresiva del propio ser orientada a la fisonomía de la criatura artística que tiene también su unicidad. El estilo exige una honda fidelidad expresiva con el propio pensamiento y sentimiento conscientes; de ahí su riesgo, su compromiso, su lealtad y flexibilidad permanentes que emanan y compelen al creador.

Es mejor recurrir a las palabras mismas de nuestro escritor: "Como en el campo donde la lucha fue, quedan después las señales del fuego que ha pasado en vuestra imaginación y vuestros nervios. Dejáis en las ennegrecidas páginas algo de *vuestras entrañas y de vuestra vida*". El subrayado es nuestro, y aquí está el testimonio mejor de autenticidad profunda del escritor, que podía dejarnos Rodó mismo. "Porque la lucha del estilo no ha de confundirse con la pertinacia fría del retórico, que ajusta pensosamente, en el mosaico de su corrección convencional, palabras que no ha humedecido en el tibio aliento del alma. Eso sería comparar una partida de ajedrez con un combate en el que corre sangre y se disputa un im-

perio. La lucha del estilo es una epopeya que tiene por campo de acción nuestra naturaleza íntima, las más hondas profundidades de nuestro ser" (3).

En síntesis: Rodó, por su conciencia esclarecida de los valores esenciales de la lengua en la que se expresaba; por su noble responsabilidad como escritor, con el fin más alto que puede proponerse el hombre: enseñar y guiar creando; por amor a la belleza misma, que consideraba junto al bien, los polos orientadores de todo ser y a los que debe tender la acción humana, cuya moral fue su preocupación constante; por todos esos hechos y fines vitales, el escribir con belleza, eficacia y autenticidad era para nuestro ensayista, una manera trascendente de realizar su vocación de magisterio moral y humano: **formativo de grandeza e idealismo para todos los hombres de América.**

3. *Repercusión de su obra.*

Este aspecto tan importante voy a tratar de resumirlo en tres juicios: uno representativo del acogimiento que tuvo en España, que fue recibido con enorme cordialidad, como lo prueba su correspondencia con varios escritores: Unamuno, Leopoldo Alas, Gabriel Miró; por recordar algunos dentro de los más descollantes. Y a Rodó le interesaba, en extremo, esa comprensión de los grandes de la Madre Patria en el campo de las letras, ya críticos, ya creadores.

Otro de la opinión de los jóvenes hispanoamericanos que ya prometían la celebridad que luego alcanzaron: Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña; cumbres del pensamiento y de la crítica en nuestro continente.

En tercer término transcribiré el juicio entusiasta de María Eugenia Vaz Ferreira, poetisa de muy altos valores, y de la misma generación literaria que Rodó, quien sintió por la obra del gran pensador, vivo y lírico entusiasmo.

Para mí, es Gabriel Miró uno de los grandes y refinados estilistas de nuestra lengua, un verdadero poeta de la prosa; prosa lírica comparable sólo a la de Juan Ramón Jiménez en "Platero y yo"; por eso elijo su juicio que, con ser breve, es muy elogioso y significativo: "*Motivos de Proteo*" glorifica más su nombre. Tiene su lenguaje el rancio sabor de los más castizos escritores de Castilla; está todo cuajado de lumbre como una enorme ascua; y de todas sus páginas se recibe una enseñanza deleitosa.

Su libro pertenece al escogido número de esas obras amadas del que las lee atentamente, que no se guardan en librerías, sino que están siempre a nuestro lado, y a ellas acudimos siempre con hambre de un alimento espiritual⁽⁴⁾.

De los varios y penetrantes estudios de Pedro Henríquez Ureña —el gran crítico dominicano con vocación hispanoamericana— que siempre sintió hacia Rodó afectuosa admiración y lo estudió con fineza y hondura ejemplares, transcribiré tan sólo este breve pasaje sobre "*Motivos de Proteo*": "La grande 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. Puesto que vivimos transformándonos, y no podemos impedirlo, es un deber vigilar nuestra propia transformación constante, dirigirla y orientarla. *La persistencia indefinida de la educación*: he ahí la verdad que no debe olvidarse"⁽⁵⁾.

El texto de María Eugenia Vaz Ferreira —tomado de la carta enviada al escritor, a raíz de haber recibido "*Motivos de Proteo*"—, es de un verdadero entusiasmo admirativo, inundado de espontáneo y sentido lirismo; este breve pasaje es muestra elocuente del espíritu que anima toda su larga misiva de gratitud: "Su libro es en verdad un libro de redención y de esperanza, cuya voz resonante habla a todas las patrias y, lo que es más, a todos los espíritus. Su libro es una gran ánfora de már-

mol, sólida y armoniosa, donde Ud. ha vertido, limpia de todo vicio o impureza, la miel consoladora y saludable cuyos preciosos atributos habrán de combatir a aquella otra pródiga fuente de males, que es la tergiversación, desconocimiento o desdén del propio destino; así que, bajo una faz concreta y clara, sobre un plan consecuente, abarca usted un amplio desdoble de problemas, todos ellos de trascendencia múltiple y diversa, y para cada uno de los cuales brinda, con magistral habilidad, el recurso oportuno, removiendo y calculando los prismas, a modo de una gran gema luciente y facetada cuyos iris distintos dominaran todos los matices, relucieran en todas las sombras y alcanzaran a todas las distancias. Cuánta amplitud de abiertos horizontes, cuánto radiar de soles, qué generoso hervor de semilleros sobre la inmensa placa ofrendaria y fecunda de espacios vírgenes"⁽⁶⁾.

Y a éste —más que restringido ejemplario de los grandes elogios que la obra de Rodó recogió en el momento mismo de su publicación—, queremos añadir un hecho muy significativo y una anécdota personal.

"*Motivos de Proteo*", editado en Montevideo en 1909, con un tiraje de dos mil ejemplares —cifra muy alta para la época— se agotó en el breve espacio de dos meses.

La anécdota es ésta: de viaje por países de América Hispana, pude constatar, hablando con profesores, gentes cultas de diferentes países, que el Uruguay es conocido en América, fundamentalmente, por dos pensadores del 900: Rodó y Vaz Ferreira. Son los que han proyectado una imagen grande del Uruguay en la intelectualidad americana desde principios de este siglo; la misma carta del joven Alfonso Reyes, es además admirable testimonio de la veneración que sentía todo el Continente por el noble y magistral escritor uruguayo⁽⁷⁾.

Es penoso y contrastante pensar, que, hoy, cuando nuestra América hispánica necesita más de la orientación humanística, amplia, generosa y tolerante que Rodó levantara como bandera de salvación, esa lección no sea

aprovechada y conocida sino hasta rechazada por muchos jóvenes; hoy, cuando es más actual y más necesaria aún, que en los momentos en que la escribió. Alcanzó celebridad rápida porque los espíritus estaban abiertos para recibirlo y en consonancia con su propio ideal; fue Rodó elocuente y penetrante espíritu que supo interpretar la problemática espiritual de los pueblos de América en su momento.

Hoy, lo hemos comprobado en aulas donde se forman futuros profesores, en el mismo Uruguay, muchas veces porque otras tendencias ideológicas prevalecen en las mentes juveniles, sienten al maestro, arcaico, cuando es más vigente. Triste y real paradoja!

4. *Enfoque del estudio estilístico. Breve explicación.*

Las indudables omisiones que han de notarse en este breve estudio se cifran fundamentalmente en el escaso espacio destinado a este aspecto.

Realizada, en la más escueta síntesis la exposición que antecede, he atendido, preferentemente, —en lo que expondré— a la prosa poético-didáctica de Rodó, tan lograda en sus famosas “Parábolas”, saltando muchos aspectos de estudio; pues el análisis exhaustivo de una sola nos habría ocupado todas las páginas disponibles.

Hemos tratado de examinar determinados aspectos del estilo rodoniano, a través de ejemplos concretos, evitando generalizaciones que abundan en la crítica. Esto lleva a reducir el campo de estudio para ver y penetrar con más profundidad. Por eso nuestras páginas se centran especialmente en algunas parábolas —y tomadas de “Motivos de Proteo”— su obra considerada cumbre; y de las que allí aparecen, nos hemos detenido particularmente en cuatro; las seis restantes, están apenas mencionadas por algún carácter estilístico especial; no he incluido “El faro de Alejandría”.

En cuanto al estilo ensayístico, tomo apenas unos pocos períodos, para hacer de ellos el análisis de ciertos aspectos sintácticos mencionados en general; pero que nunca he visto precisados con ejemplos bien delimitados, dentro del ángulo desde el que los estudio aquí.

Sé que, de este modo, he limitado mucho el campo: he perdido amplitud para tratar de ganar en profundidad. La obra de Rodó es tan rica, sugestiva y extensa, que el estudio de su estilo, como merece, exigiría las proporciones de un libro y posiblemente de más de doscientas páginas. Esbozaré al final, en breve espacio, a modo de conclusiones, algunos aspectos que aquí no he podido tratar.

Mi actitud crítica está inspirada en los lineamientos que precisamente Rodó perfiló: amplitud de criterio e identificación simpática con la obra a estudiar —como sintetiza con exactitud Emir Rodríguez Monegal en su Introducción general a las Obras Completas de Rodó⁽⁸⁾—; identificación simpática para recrearla con amor; se adelanta así nuestro crítico literario y ensayista a los postulados de la estilística moderna que introdujera luego, treinta años más tarde Amado Alonso, a nuestras zonas del Plata. Y escribe A. Alonso: “El mejor estudio estilístico consiste en soplar en esos rescoldos de goce objetivados en la obra literaria para hacer brotar de nuevo la llama con apetito de arder más”⁽⁹⁾.

Con estas breves palabras explicativas, más que justificativas, he de comenzar tan apasionante como dilatado campo de estudio.

5. *Su estilo como prosista lírico-didáctico. Breve análisis de algunas “Parábolas” de “Motivos de Proteo”.*

Introducción.

Al no ser exhaustivos, dentro del análisis estilístico, como anticipábamos en el punto anterior, señalaremos en

algunas Parábolas preferentemente su estructura, en otras el valor intencional de ciertos adjetivos, en varias el lenguaje figurado y siempre trataremos de apreciar la adecuación de los medios expresivos en relación con la significación esencial del texto. Nuestra intención apunta y ha sido, indicar determinados valores estilísticos, quizás los más relevantes en cada texto, o los que más nos han impresionado, sin pretender —insisto— agitar el caudal de sugerencias que despierta Rodó, a cada paso, en el lector atento y crítico.

Deliberadamente hemos dejado para el punto siguiente ciertos aspectos del período sintáctico para examinarlos preferentemente en su prosa ensayística; aunque las conclusiones que de allí emanan sean aplicables de igual modo a su prosa lírico-didáctica de las "Parábolas".

En principio importa destacar el lugar y época elegidos por Rodó para situar sus Parábolas, lo cual ya nos permite extraer alguna conclusión, que, por su evidencia, salta a la vista.

Acorde con su ideal de formación integral del hombre americano, como equilibrada armonía entre el espíritu cristiano, del cristianismo primitivo, evangélico, amplio y profundo, fundado en el amor, auténtico, en su trascendente idealismo de superación moral, y de la gracia helénica, según expresara en "Ariel"; Rodó sitúa el mayor número de sus "Parábolas" —cuatro— en un ámbito griego: ya prehistórico "Hylas", ya en la época socrática "La despedida de Georgias", "Los seis peregrinos" en la época helenístico-cristiana, o "El meditador y el esclavo" en época que no veo muy precisa.

Tres parábolas carecen de lugar explícito: El monje Teótimo, La pampa de granito y El niño y la copa; tampoco se las sitúa en ningún tiempo determinado.

Tres están ubicadas en ámbito romano: una en Etruria —siglo I de la era cristiana— "La respuesta de Leuconoe"; "Ajax" en el Lacio, época anterior al cris-

tianismo; y la tercera en Africa, provincia romana, ya cristianos los personajes: "Lucrecia y el mago".

Una sola: "El faro de Alejandría", escapa al mundo greco-latino ya antes o después de Cristo.

Rodó ha incidido así, al ubicar sus personajes, acciones y sugerencias, en un ámbito determinado que simboliza la cristalización de la cultura clásica renovada por la luz transformadora del cristianismo; de ese mundo cultural parten hacia Occidente, como haz renovador, los ideales humanísticos que el escritor preconiza como fuentes esenciales de nuestra cultura; fuente de los ideales humanísticos, salvadores para la cultura nuestra a los que hay que volver para renovarse y transformarse, tanto en el ámbito personal, como social, iberoamericano; de ahí que importe precisar estos lugares y momentos elegidos por el autor uruguayo para sentir la íntima relación de su mensaje con los medios elegidos para expresarlo. Estas son pues las coordenadas generales elegidas para el escritor para irradiar su mensaje.

Lo dicho anteriormente no excluye la importancia que las influencias de Oriente pueden reflejarse claramente en muchos pasajes de sus "Parábolas"; el influjo oriental está presente, no sólo en la misma cultura griega y de ahí, con su fuerza plasmadora e integrado en la helénica forma, desde sus principios, con predominio visible, en la cultura romana; lo oriental está presente en el cristianismo y en los Evangelios y en la tradición bíblica; y más cerca aún en la cultura hispánica a través de la honda influencia árabe; cultura hispánica de los siglos VIII al XV por donde penetra y se difunde a toda la cultura cristiana de Occidente.

Al iniciar el estudio particular de cada parábola cabe precisar que no hemos seguido un orden que se ajuste al que tienen dentro del libro mismo; nos ha guiado una preferencia personal y las distintas perspectivas que podrían presentar, dentro de nuestro ángulo crítico, para

ofrecer proyecciones distintas y variadas de los recursos estilísticos de Roró.

El monje Teótimo LXXXII

Esta parábola la incluye Rodó en una parte muy interesante de su obra, en la cual, aconsejando la conveniencia de la soledad, quiere, al mismo tiempo, —dentro de su amplio y matizado tono de equilibrio— prevenirnos contra los males que ésta puede traer aparejados, si no la usamos con cautela y si nos excedemos en la búsqueda de ella. Con este fin introduce la parábola que tiene como único protagonista humano a Teótimo.

La estructura es sencilla. Podríamos distinguir cuatro momentos: presentación del personaje; descripción muy lograda del lugar que elige para su vida eremítica; actitud de su alma que consagra a Dios para purificarse de sus afanes del mundo —placer, gloria y correlativos desengaños— y particularmente para vencer la soberbia, a través de una vida solitaria y penitente, llegando así a la humildad y purificación deseadas; el cuarto momento y final es el desenlace inesperado y muy hiperbólico del fracaso de tan costosa aventura. Teótimo se rebela —con soberbia no sólo no vencida sino exaltada en la soledad— contra Dios, que ama y sostiene la gracia “suave y tímida” de una florecilla blanca y humilde.

Este contraste final, deliberadamente exagerado por Rodó y quizás chocante, ha encontrado reparos en la crítica. Así Real de Azúa⁽¹⁰⁾, fino y profundo investigador, entiende que en el grado de purificación, al que había llegado Teótimo, no es posible imaginar esta reacción.

Pienso, sin embargo, que está precisamente ahí lo medular de la parábola que Rodó nos presenta; su climax, y aunque nos choque por su manera hiperbólica de presentarlo, es la soledad extremada, situación que la ascética cristiana —sobre la que Rodó estaba bien informado— encontró inadecuada para la verdadera perfección

que ha de fraguarse en el trato con los hermanos, ajuste de la propia personalidad y caridad hacia los demás en un ejercicio auténtico del darse. Esto significa precisamente y a esto tiende la vida cenobítica, dentro de la historia de la Iglesia, en desmedro de la vida eremítica; y es precisamente San Benito, padre de los monjes de Occidente, quien inicia la vida monástica.

Rodó parece no sólo conocer todos estos hechos sino apoyarlos en la reflexión de su parábola.

El ritmo de ésta —además de otros elementos concurrentes— tiene un preciso ajuste de los tiempos verbales: predominio del P. Indefinido —M. Ind— al principio, que indica una acción pasada, puntual y rápida— como expresión de la brusca conversión de Teótimo —quizás no muy auténtica— junto a pretéritos Imperfectos en la parte narrativo-descriptiva; extenso tiempo que dura la soledad del eremita en las cumbres “de un ferruginoso color”; pretérito imperfecto, tiempo durativo que se adecúa a la narración, y largo tiempo de su penitencia en el páramo.

Dentro del lenguaje figurado —visto muy rápidamente— aparecen: cuatro metáforas, dos imágenes y seis comparaciones —es posible que haya más elementos no enumerados—; pero aún así la proporción es significativa y es muy probable la encontremos en esta misma o semejante frecuencia (posiblemente más número de imágenes que de metáforas) en otros textos a analizar⁽¹¹⁾.

El desarrollo mayor de la comparación, dada la finalidad didáctica y de claridad comprensible a que aspiraba el espíritu de nuestro escritor ha de ser la preferida. La imagen, con término real e irreal explícitos, es también clara y visiblemente predilecta para él; no faltan por cierto metáforas, pero en menor proporción por su posible valor críptico; así, casi siempre, es elegida la metáfora, llamada impura, en la que de algún modo aparece el término real complementando al primero

que es el irreal. De este carácter son las que encontramos casi sistemáticamente.

Cito aisladamente —para no prolongar en exceso este comentario— los recursos empleados por el prosista uruguayo; aunque su verdadero sabor lo extraeríamos, analizándolos dentro del contexto mismo y el valor de éstos se apreciaría con justeza viéndolos funcionar en el momento en el que los inserta.

Comparaciones: “una concavidad que semeja negra herida” —habitat de Teótimo; “Un torrente se precipitaba por cauce estrecho fingiendo llantos de roca”; “florecilla tímida como medrosa”; (Teótimo clavó) “su alma como jirón de una bandera”; “el suelo era como gigante espalda desnuda”; “la gracia vino a él como el sueño al cuerpo vencido por el cansancio”.

Imágenes: Teótimo clavó su alma; para que el viento de Dios la limpiase de la sangre y el cieno.

Metáforas: logró la entera sumersión del pecho en el amor de Dios; diamante de la Gracia; viento de Dios; el manto alegre y undoso colgado de los hombros del mundo. Estas dos últimas son metáforas puras.

La despedida de Gorgias CXXVII

Esta parábola, que encuentro de las más logradas por el gran prosista, junto a “El meditador y el esclavo”, “Los seis peregrinos”, “El monje Teótimo” y “La pampa de granito” —con respecto a esta última haré algunas salvedades en su momento,— presenta al personaje central Gorgias — que bien puede ser su simbólico retrato. Algún crítico ha señalado que Idomeneo en “Los seis peregrinos” lo es. Pienso que Rodó puede estar representado muy bien por “El pensador” o en los momentos de soledad de Teótimo, aunque con otra finalidad, más bien introspectiva e indagadora que la que movía al eremita;

y por qué no en el simbolismo de esperanza que encarna la búsqueda persistente de “Hylas” o en la gracia infantil de ese niño —que siempre llevamos dentro— y que inspira la atrayente parábola de “El niño y la copa”, tan expresiva del pensar rodoniano.

La idea vertebral de la parábola que comentaremos es precisar el auténtico sentido de fidelidad a un maestro; fidelidad a su actitud —la búsqueda de la verdad— que ha sido su norte y enseñanza; y no como incondicional sumisión a la verdad que él pudiera haber descubierto y después fuese superada, o a su persona misma.

Dentro de este mensaje fundamental aparecen como subtemas muy importantes: 1º. el rechazo del egoísmo y egocentrismo — simbolizado en la anécdota fantástica e hiperbólica de su madre, convertida en parábola por Gorgias y en el sueño que ésta misma tiene, tercera narración subsidiaria; y 2º. subtema: la exaltación de la generosidad y gratitud, propias de las almas nobles; este último subtema enlaza el principio y final de la parábola. —

Presenta ésta una estructura compleja —muy oriental— en la que, dentro de una narración, aparecen otras subsidiarias que se van entrelazando. A este recurso ha llamado Diego Marín “técnica del arco lobulado” en su estudio “El elemento oriental de don Juan Manuel”⁽¹²⁾.

— Es sabido que el arco lobulado es un arco, ya de herradura, ya apuntado, en el que se inscriben numerosos arcos pequeños, a veces iguales, y a veces de abertura diferente.

Diego Marín define así este recurso arquitectónico como símbolo del estilo narrativo oriental: “La técnica típicamente oriental del arco lobulado o encajamiento de narraciones subsidiarias dentro del marco general de una historia que las enlaza a todas está presente en el Conde Lucanor, como en el libro de los Estados, y también se da dentro de una historia singular como en el Ejemplo XXI⁽¹³⁾, aunque Don Juan Manuel no lleve

nunca esta técnica tan lejos como los autores orientales" (14).

Al hacer un breve esquema de la estructura de la parábola de Gorgias contemplaríamos el equilibrio de un arco de herradura cuya clave la constituyen las narraciones contrastantes del maestro a sus discípulos, para que de ahí ellos lleguen a conclusiones verdaderas. Tienen las dos narraciones subsidiarias en boca de Gorgias, carácter hiperbólico, que suscitan efecto de profundo rechazo por las dolorosas e inaceptables consecuencias del egoísmo, particularmente del materno, en este caso.

Esquema estructural

I	II	III
Descripción del ámbito	Diálogo con el maestro	Anécdota (2a. parábola)
IV	V	VI
Sueño (3a. parábola) y Diálogo en él	Diálogo y Reflexión	Diálogo Exhortación final-Brindis

Esquema estructural

I	II	III
Pte. Histórico y P. Perfecto - Modo Ind.	Ptes. de Subjuntivo-Valor exhortativo-y de Indicativo-Filosófico	Diálogo inicial Pte. Imperat. Pret. Imp. Indicativo-narrativo

IV	V	VI
Pret. Indefinido y Pret. Perf. M. Indicativo	Pte. Ind. Pte. Filosófico Pte. Subj. Exhortativo Pte. Imp. Exhortativo	Pta. M. Ind. Actual Fut. M. Ind. posibilidad Fut. M. Ind. Propio Pte. M. Subj. desiderativo

Hay una correspondencia muy ajustada y precisa del uso de tiempos y modos verbales, así como una alternancia muy equilibrada entre momentos descriptivos, diálogos y narraciones que se distribuyen en sensible armonía.

El breve comentario que haremos al cuadro precedente será sólo para insistir en la suavidad armoniosa y clima de afecto y diálogo, lleno de respeto y veneración hacia el maestro y de éste hacia sus discípulos, que signa una actitud permanente y simbólica del mismo magisterio de Rodó, quien a su vez evoca, en esta rica parábola toda la tradición contenida en los diálogos de Platón, uno de los cuales se titula precisamente "Gorgias", que trata de la retórica de Sócrates.

Otro aspecto destacable es la atinada integración en su desarrollo en que alternan, desde un cuadro descriptivo inicial en el que los participantes se encuentran en afectuosa unión, y diálogo hasta la exhortación y brindis final, también diálogo y apoteosis al maestro. En el centro dos narraciones subsidiarias simbólicas, de profundo sentido, que expone Gorgias a sus discípulos y que constituyen el momento culminante de su prédica ascendiendo a un climax dramático. Diálogo del hijo que ha perdido su vida por el egoísmo de la madre y se lo enrostra con palabras llenas de indignación y menosprecio. De este climax

dramático y contrastante, altamente logrado por el autor se vuelve a la armonía inicial en la que todos se sienten capaces del mayor desprendimiento e interpretando al maestro, más que a sí mismos, brindan por lo que saben es su deseo.

Alto magisterio de noble desprendimiento, de auténtica generosidad, de verdadera vocación docente es el que nos entrega Rodó en las palabras que Gorgias ha sabido inspirar en sus discípulos y que son su mismo mensaje.

Breve hincapié haremos en algunas imágenes, tan caras al ensayista uruguayo, que sabía de su poder atractivo y sugeridor, penetrante, para hacer más fecundas y claras sus ideas: "La luz se va"; "las flores acarician los ojos"; "el pensamiento enciende los ojos con luz íntima"; "mi vida es una guirnalda a la que vamos a ajustar la última rosa"; "una claridad augusta amanecía en su semblante". Metáforas: "última rosa" (la despedida); "este destello de ámbar" (el vino). Notamos el predominio de la luz, no sólo en los ejemplos aquí encontrados, sino de continuo en la obra de Rodó; luz que simboliza desde siempre: verdad y vida.

Ese amanecer que precede a su muerte y en el que concluye la cena de despedida con sus discípulos, además de las reminiscencias helínicas, nos trae también el recuerdo de la última cena de Jesús con sus discípulos, momentos antes de su pasión. Hay una compleja síntesis de símbolos en los que prevalece siempre la generosidad del maestro y su amor trascendente hacia sus discípulos, alejado de todo egoísmo y en actitud de total entrega y aceptación de una muerte injusta. Llevando la posibilidad de estos símbolos a un plano más lejano, podríamos ver en Teótimo la significación de un cristianismo mal entendido y fracasado; y en Gorgias —posible símbolo de Jesús— la comprensión del auténtico cristianismo.

El meditador y el esclavo XXVII

Pienso que esta honda y lograda parábola representa muy fielmente al mismo Rodó; si bien en la anterior era la figura del maestro, aquí está la del pensador infatigable. En cuanto a su verdadero acierto constructivo en este caso coincido plenamente con el juicio valorativo de Real de Azúa sumamente breve, pero muy elogioso, así como con el de otros destacados críticos ⁽¹⁵⁾.

No he visto, en la crítica consultada, el ángulo de análisis que aplicaré aquí, como en las anteriores parábolas. Tampoco he llegado a leer toda la abundante labor crítica que ha suscitado Rodó.

Cualquier lector atento, en la primera lectura de esta parábola, descubre la hondura del mensaje que Rodó quiere hacernos llegar: no sólo la imposibilidad de agotar y conocer el centro escondido y misterioso de nuestro propio ser, sino sus múltiples repliegues, su insondable profundidad.

Este claro mensaje está dado con un visible paralelismo, notable en su simetría con el que ha querido sin duda robustecer, subrayar, tan certera reflexión. Me recuerda esta estructura rodoniana de paralelismo doble —el meditador y el esclavo— al que aparece en el Evangelio de San Mateo 25, vers. 31-46 sobre la venida de Jesús al fin de los tiempos; si bien en este pasaje evangélico el paralelismo doble se convierte en cuádruple por la parte geminada de cada una de ellas: la primera (los que están a la derecha); la segunda (los que están a la izquierda).

En el contenido de la parábola de Rodó sentimos la actualidad de una preocupación que apasiona a los jóvenes de hoy: los estudios sobre Psicología humana.

En la secuencia anterior a la parábola misma y en cierto modo como anticipación de lo que va a demostrarnos con ella, el autor cita y recuerda la hermosa metáfora de Alfonso el Sabio que llamó a los hombres "bosques de espesura". Agreguemos que en esta secuencia

—XXVI— advertimos la insistente atracción que el mar produce en nuestro escritor; y la metáfora surge espontánea cuando piensa en la constante movilidad de nuestro ser; aun en lo más íntimo y que imaginamos pétreo e inmóvil “campo cerrado”; muy por el contrario, afirma Rodó—, “lo que nazca del real desenvolvimiento de tu ser —señalemos, a propósito, este esencial tono coloquial, comunicativo y afectuoso que caracteriza e impregna toda su prosa ensayística, como queriendo romper una distancia o tono frío puramente disquisitivo— no es, continúa Rodó, sino perpetuo llegar a ser, cambio continuo, mar por donde van y vienen las olas”.

De estas afinadas reflexiones y como confirmación simbólica en poética prosa y muy equilibrada estructura, que en sus dos partes paralelas y enfrentadas podrían ser —apurando correspondencias y simbolismos, como la imagen real y la que el espejo refleja—; de estas reflexiones, emana la parábola que vamos a comentar muy sucintamente.

Dentro de la ordenación de subtemas encontramos la simetría aludida anteriormente: 1º Presenta al meditador; —actitud psíquica—; 2º Presenta al esclavo —actitud física—; dos actitudes que en aparente contraste son paralelas y confluyen al final, lo que Rodó expresa en hermosa imagen visual de geometría y luz de atardecer; “mientras el sol de la tarde tendía las sombras alargadas del meditador y el esclavo, juntándolas en un ángulo cuyo vértice tocaba el pie de la estatua cabizbaja de Hipnos”; 3º Discurso directo del esclavo; 4º Discurso directo del meditador; 5º Conclusión.

En cuanto al uso de los tiempos verbales observamos también una correlación casi total de acuerdo al sentido y actitud de cada personaje: 1a. parte; predomina el Pret. Imperfecto del M. Indicativo, tiempo narrativo-descriptivo; en la 2a. el mismo tiempo; en la 3a. *Imperativo de ruego*, en el discurso directo del esclavo, lo que introduce un tono dramático dentro de los lineamientos pre-

cedentes; discurso que termina con la emotividad que había empezado intensificada a través de los signos exclamativos por los que salta su dolorido sentimiento. “Oh, cómo envidio tu concentración y tu quietud! Dulce cosa debe ser la ociosidad que tiene espacio para el vagar del pensamiento!” Con este patético deseo de emulación concluye el desahogo del hombre condenado a no acabar en vida con su labor monótona y aniquilante, ni con la visión incesante de su rostro, que envejece. En la 4a. parte, el pensador se expresa —aquí varía el Modo, la correlación no existe en este plano de Modos verbales— sin duda como nota distintiva de ambos caracteres; aparece el Presente de M. *Indicativo*, mayor realidad y convicción del pensador en sus asertos: presente actual, primero, presente filosófico después; aparece este último a través de hermosa imagen: “los sueños deleitosos son pájaros que no hacen nido en cumbres calvas”; imagen que nos trae a la memoria la famosa expresión de Don Quijote desilusionado y dispuesto a morir: “pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño”; ilusiones, esperanzas vencidas, pérdidas definitivamente.

Rodó sintetiza al principio en oraciones breves, de realismo intenso —M. *Indicativo*— el objeto obsesivo del pensador: “Mi objeto es ver dentro de mí. Quiero formar cabal idea y juicio de este que soy yo, de éste por quien merezco castigo o recompensa...; y en tal obra me esfuerzo y peno más que tú. Por cada imagen tuya que levantas de lo hondo del pozo, yo levanto también de las profundidades de mi alma una imagen nueva de mí mismo, una imagen contradictoria con la que la precedió...” y continúa describiendo, narrando su hazaña infructuosa y aniquilante como la del esclavo, salvo que se realiza en su campo interior, en el lado íntimo, que le da, cada vez, una imagen nueva de sí al traerla “al espejo de la conciencia bruñido por la soledad”.

La parte final, expuesta por boca del mismo pensador, es síntesis que corrobora eficazmente, en su forma y

sentido el paralelismo de toda la parábola: "Alcanzaré al extremo de la ancianidad; no alcanzaré el principio de la ciencia que busco. Desagotarás tu pozo; no desagotaré mi alma". Paralelismo antinómico y anafórico en el que, por vía de contraste y repetición de elementos sintácticos semejantes, pero de opuesto sentido, el pensador declara su impotencia y limitación para agotar los insondables secretos de su propio ser. Sentido hondo del misterio en la tarea del "gnosce te ipsum" apotegma de tan larga tradición clásica y cristiana, a cuya realización aspira Rodó, consciente de su limitación.

Pero es necesario puntualizar algo más, para que sea exacto este símbolo del pensador como imagen de Rodó mismo, que hemos sugerido. El "conócete a ti mismo" de Rodó, no es un fin en sí, como parecería en el personaje de la parábola —si bien le inquieta cuál es la parte posible de su culpa y hasta dónde llega la conciencia de la misma—; en Rodó este conocerse era el medio para la conquista de sí mismo, para un fin moral; así lo declara en la tan citada carta a Unamuno⁽¹⁶⁾; no ya referido sólo a sí mismo, sino al posible lector destinatario de sus reflexiones.

Es interesante destacar finalmente el significado posible —Rodó simplemente sugiere algo con la presencia de esta estatua— del símbolo de Hipnos; hacia esta simbología a través de estatuas sentía nuestro autor verdadera atracción, esculturas representativas de dioses mitológicos de rica significación y legendarias acciones: tal la famosa iniciación de "Ariel", con su estatua de bronce en oposición al símbolo de Calibán. Este recurso de lo mitológico, encarnado en estatuas resulta una nota modernista indiscutible, muy del gusto de la época: una antigüedad clásica al modo renacentista en Rodó, muchas veces declarado por él mismo⁽¹⁷⁾; o dieciochesco y francés, en Rubén Darío.

Hypnos, que es la personificación del sueño, podría significar el no saber hasta cuándo del esclavo, y el no

saber hasta dónde del meditador, en la búsqueda de su ser profundo o de su tarea aniquilante respectivamente. La leyenda que atribuye a Hypnos —enamorado de Endymión— la conquista de poder dormir con los ojos abiertos para ver constantemente a su amada, podría simbolizar también "el velar siempre" que parece desprenderse de la actitud del pensador, infatigable en su búsqueda de por sí inaccesible; y también del aparente sueño-ensimismamiento en el que viven el pensador y el esclavo⁽¹⁸⁾.

Dentro de las imágenes interesantes que podríamos elegir y que ya hemos citado en la transcripción de algunos pasajes, recordaremos estas dos: "Los sueños deleitosos son pájaros que no hacen nido en *cumbres calvas* —esta frase última es una metáfora pura, dentro de la imagen que le precede— y la siguiente: "por cada imagen que tú levantas del pozo (...) yo levanto —término irreal— una imagen nueva de mí mismo (...) como cifra de su historia, —comparación— al traerla *al espejo de la conciencia bruñido por la soledad*. Lo subrayado en primer término es una metáfora impura de largo abolengo en nuestras letras y muy ajustado al pensamiento que Rodó nos trasmite en ese momento; en el segundo subrayado advertimos otra imagen enlazada con la anterior metáfora: (espejo) —T. real— bruñido por la soledad (T. irreal).

Parece oportuno que destaquemos, por último, los adjetivos: "*dulce cosa*" palabras del esclavo, "sueños deleitosos" en boca del pensador, reiteración de sentido muy próximo, calificativos que contrastan con el grave y melancólico estado de alma de los protagonistas. La actitud espiritual de los personajes parece enmarcada por Rodó en tenue descripción del paisaje: "sobre un fondo de sauces melancólicos", breve nota y profunda, de ambientación delicada, unida a la inicial: "extendidos jardines, donde *sombra* y *silencio* consagraban un ambiente propicio a la abstracción". Todo adquiere aquí un claro valor simbólico, espiritual, trascendente.

Los seis peregrinos

En breve introducción, dentro de esta misma secuencia, el autor a modo de anticipación nos presenta dos tipos de personalidades contrastantes: "Hay la entusiasta, inflexible, alma monocorde (sinestesia) y austera; y hay aquella cuyo entusiasmo asume las múltiples formas de la vida, y consiente, generosa con su riqueza de amor, otros objetos de atención y deseo que el que preferentemente se propone".

He aquí, por anticipado, en la segunda descripción, el carácter de Idomeneo, personaje central de la parábola, que inmediatamente nos propone para nuestra meditación.

Largo y hermoso es el texto rodóniano en el que el autor se ha detenido con "delectación morosa" para evocarnos la aventura apostólica de seis peregrinos hacia la "mansa conquista" del Oriente, siguiendo las huellas de Alejandro de Macedonia.

La idea central está contenida en la personalidad de Idomeneo, como modelo del idealista trascendente, apóstol de auténtica vocación, seguro de su meta, pero nunca indiferente para acoger en su espíritu todo lo bello, todo lo amable que a su paso encuentra; o ayudar en su camino a cuantos de él necesitan.

Como figura contrastante Rodó describe a Agenor entusiasta pero inflexible, fanático alucinado, que no sabe ver más que su meta.

Esto no impide que Rodó ensanche su relato con la incorporación de otros personajes: Nearco, apartado y melancólico; Lucio, inconstante; Merión, dominado por la sensualidad, quien abandona el camino como Lucio y Nearco. Sólo continuaban el camino Adimanto e Idomeneo, pues Agenor los había adelantado en su febril entusiasmo por llegar a la cita prefijada, para encontrarse con el maestro, Endimión, quien les había hecho partícipes de la buena nueva del Evangelio.

Por fin también Adimanto, pusilánime, abandona la marcha y sólo se reúnen con el maestro: Idomeneo y Agenor.

Nos parece importante citar el último párrafo con que Rodó culmina su célebre parábola, que es como un círculo en el que al dar el punto final, donde éste se cierra, enaltece y subraya los caracteres esenciales, vertebrales y opuestos, que anunció al principio y que hemos seguido en la narración a través de distintas alternativas.

Hay un claro sentido cíclico, que se cierra en el punto del reencuentro con Endimión y al terminar su narración Rodó en su extenso periodo —que transcribiremos— nos sugiere algunas reflexiones que desarrollaremos después de la cita.

"Y así, junto al maestro que representaba para ellos la verdad, inmunes de las tentaciones a que habían sucumbido los discípulos que, por veleidosos o cobardes, no continuaron el camino, partieron.

Agenor, el entusiasmo rígido y austero, la sublime obsesión que corre arrebatada a su término, con ignorancia o desdén de los demás; Idomeneo, la convicción amplia, graciosa y expansiva, dueña de sí para corresponder, sin mengua de su fidelidad inquebrantable, al reclamo de las cosas; el convertido de Atenas, que, de paso para su vocación, supo atender a las voces con que lo solicitaron la caridad, el arte, el trabajo, la Naturaleza, y que de las impresiones recogidas en lo vasto del mundo, formaba, alrededor del sueño grande de su alma, un cortejo de ideas..."

Este largo párrafo citado nos invita a una breve reflexión sobre el período sintáctico de nuestro autor, del cual se ha dicho que prefiere los extensos, a los medianos o breves. Es posible compartir este aserto; pero importa señalar que cuando Rodó los usa, sean largos, breves o medianos, es porque tiene cabal certidumbre de que esa y no otra es la extensión que le conviene de acuerdo a su propia estructura estilística y al sentido intrínseco que se

propone expresar. Esto lo veremos algo más detallado al estudiar la sintaxis oracional en su estilo ensayístico, en el punto siguiente.

Aquí sólo desearíamos resaltar cómo por medio del largo período en el que se refiere a Idomeneo —último de la parábola y arriba transcripto— logra crear el climax de toda la narración parabólica enfatizando y resumiendo en él lo que se proponía demostrarnos: la personalidad equilibrada e integradora de Idomeneo, anticipada antes de iniciar la parábola misma.

Hecho un somero análisis sintáctico del período en lo que se refiere a Idomeneo tendríamos el siguiente esquema:

1. la convicción amplia, graciosa y expansiva.
 - 1.a. dueña de sí para corresponder, sin mengua de su fidelidad inquebrantable, al reclamo de las cosas;
 2. el convertido de Atenas;
- IDOMENEO
- 2.1. que, de paso para su vocación, supo atender a las voces —2.1a— con que lo solicitaron, la caridad, el arte, el trabajo, la Naturaleza;
 - 2.2. y que de las impresiones recogidas en lo vario del mundo, formaba, alrededor del sueño grande de su alma, un cortejo de ideas.

Advertimos quizás mejor, a través de este breve esquema analítico, el “crescendo” que va forjando Rodó mediante elementos sintácticos —todos complementarios o referidos a Idomeneo⁽¹⁸⁾— que se van agrandando como para crear ese acorde final, sonoro, de riquísima armonía, expansiva y serena como era la personalidad misma del

apóstol. He aquí muy clara la funcionalidad estética de este largo período rodoniano, que se dilata como las ondas sonoras en el aire, precisamente cuando el escritor quiere dar la visión totalizadora del personaje central, que es su mensaje.

Detengámonos siquiera un momento para contemplar algunas imágenes —siempre trascendentes y las caras al escritor, que sabía, y así lo manifestó, es, cómo las ideas pueden ser comprendidas mejor.

La simple anticipación de algunos adjetivos puede ser muy sugestiva. Cuando define a Idomeneo y el común proyecto, como “mansa conquistista”, el adjetivo suaviza todo carácter violento o duro en la actitud que podría sugerir el sustantivo solo, y que no reflejaría la auténtica actitud de los peregrinos; claro sol, mar azul y profundo, opulento otoño. Todos los adjetivos, antepuestos o pospuestos, evocan un ámbito de plenitud, en la verdad y el amor, que simbolizan las almas de los peregrinos iluminados por la luz del Evangelio.

Las imágenes que voy a destacar sugieren perfiles muy vivos en el alma de Rodó, proyectada, sin duda, en la de Idomeneo.

“La impaciencia... hacía aletear las voluntades”; “El circular de sarmientos encendidos pintaba de fuego las sombras de la noche” (imagen y contraste); “El camino serpeaba”; “Vides opulentas... adornaban con oro de sus sazones”. Las metáforas, en las que me he detenido son éstas: “El triángulo blanco de una vela”; esta metáfora seguida de un contraste muy vivo “sobre la línea oscura del mar”; “la bandera de la mañana”; “riel de una mirada anhelante”. Las comparaciones son más abundantes: “El tiempo transcurrió para todos como en el éxtasis de una visión”; “Como la mano de Dios en el *timón del alma*” —al final aparece una metáfora dentro de la comparación; “como arroja la corteza de una almendra desechó la vanidad de la ficción” (Idomeneo); “La vela pal-

pitaba —imagen— a modo de un *gran corazón blanco*"; dentro de la última comparación aparece otra metáfora.

Este puñado de ejemplos nos permite extraer algunas conclusiones; preferencia por las sensaciones visuales —color, forma— así como un fino sentido del contraste; tendencia a lo etéreo —símbolo de lo espiritual— aletear, éxtasis de una visión; figuración tan ajustada al texto y al mismo espíritu de Rodó, siempre idealista y luchando por serlo, por los altos valores de la espiritualidad, ya contra los signos del ambiente, ya contra las propias luchas interiores, que lo llevaban a estados de abatimiento y desesperanza. Por eso "timón del alma" se convierte en feliz hallazgo, timón con el que quisiera encontrarse Rodó en sus momentos de crisis, imagen que recuerda el mar, que siempre atrajo a nuestro escritor, montevideano acostumbrado a su contemplación amorosa.

Por falta de espacio dedicaremos a las parábolas restantes breves referencias, comentarios casi al pasar, ya que todas son ricas en profundidad de ideas, logradas imágenes, renovado simbolismo.

La sugestiva atracción de Leuconoe, quien representa el espacio inmenso, las posibilidades latentes en nuestro propio ser y en nuestro querido continente; el misterio de lo desconocido, es figurada por Rodó como una joven, la más joven de todas, ataviada con un sencillo "traje blanco y aéreo"; clara reminiscencia del Romanticismo, así como su propio simbolismo de misterio y de lo ignoto.

En "Lucrecia y el mago" ubicada por Rodó "en el crepúsculo de Roma" trata el autor de advertirnos —a través del contradictorio mago— las ricas y, a veces muy opuestas potencialidades de nuestro ser.

"Hylas", que sería, para mí, la parábola de la esperanza, que surge en el verdor de cada primavera, parece significar para Rodó la necesidad de bucear en nuestro yo profundo, para hacerlo aflorar y actualizar sus potencialidades sumergidas, con incesante y renovada búsqueda.

Sus imágenes son aquí menos felices y en algunos

casos lugares comunes: "las ninfas rasgando el seno de la onda" o la metáfora "el cristal de las aguas".

"La pampa de granito" —CLI— que tiene una estructura deliberadamente buscada y subrayada por el autor, rica en efectos patéticos y descriptivos, es para mí, rara excepción, en cuanto al espíritu que domina en ella; no en cuanto a su estructura formal muy lograda. El mensaje que nos quiere transmitir el autor es muy claro: el poder de la voluntad. Si bien sabemos que forjarla supone jornadas muy tensas y duras, pienso que Rodó exageró de tal modo estos rasgos, que su mensaje corre el riesgo de ser rechazado en lugar de atraernos. El símbolo del viejo gigantesco, lívido, sin barba; erguido como un árbol desnudo, capaz de la violencia más oprobiosa ante los pobres niños, sus hijos, a quienes hace envejecer con su dominio inexorable, no sólo resulta contra-natura sino contra Rodó, siempre inclinado a una actitud comprensiva, flexible y tolerante; aunque esto no signifique que su vida careció de rasgos heroicos: lo que consideró justo y verdadero aunque luego, bien lo sabía, su actitud de valentía habría de acarrearle muchas y dolorosas injusticias.

La estructura de la parábola, después de la descripción de la pampa estéril y del viejo gigantesco, presenta tres partes correlativas: la triple sujeción de cada hijo subrayada sistemáticamente por el autor cada una a su término, con esta oración: "y pasó mucho tiempo, mucho tiempo" con la que concluye el suplicio de cada uno de los niños.

Cuando surge por fin el árbol que tuvo "copa anchurosa" y "flores que aromaron el aire" pudimos creer que el suplicio habría terminado. Sin embargo, vuelve a empezar. Esta reiteración ininterrumpida de la acción; la distribución paralelística que describe la actitud del padre sobre cada hijo, así como la misma hipérbole que campea en toda la parábola me sugieren un aire oriental, frecuente en la literatura española y no ausente en Rodó, como lo hemos podido ver. Muchas veces estamos ante hechos

culturales de Oriente sin saberlo. Y esa acción no interrumpida del padre, aunque haya nacido ya el árbol, quien indudablemente simboliza el quehacer incesante de la voluntad, acción que recomienza siempre y acción del viejo que se ha de repetir mientras exista la vida de los protagonistas, me hace pensar en esos frisos de azulejos, con dibujos geométricos repetidos, del arte árabe y mudéjar que llegaron a nuestros patios coloniales, secuencias que podrían seguir ininterrumpidamente, si no fuera que el muro o pared terminan.

En un plano ya mucho más general podríamos aplicar esta misma semejanza a la estructura misma de "Motivos de Proteo" que por intención expresa del autor no había de tener término fijo, sino que podía proseguirse durante el transcurso toda la vida y sólo terminar con ella.

Para concluir con lo que a la parábola misma se refiere podríamos destacar, como otro de sus aciertos, el contraste entre lo estéril, que simboliza la pampa de granito y el poder fructífero de la voluntad. El polysíndeton al que recurre Rodó enfatiza esta fecundidad deseada: "el árbol que tuvo tronco robusto y copa anchurosa y follaje y flores que aromaron el aire y descolló en la soledad".

En "El niño y la copa" —VIII— creo que Rodó logra impregnar a la parábola de un encanto infantil, de una gracia fresca, ya por las imágenes: "copa de cristal que un rayo de luz tornasolaba como un prisma", "las ondas sonoras ... se desprendían y agonizaban suavemente en los aires"; como por la anécdota misma en la que el escritor se complace íntimamente.

Voy a detenerme un momento para demostrar esa afectividad de Rodó, delicadamente expresada, con adjetivación primorosa, adverbios, frases, imágenes tiernas (uso aquí imágenes en el amplio sentido de todo el lenguaje figurado), que se vuelcan hacia el niño preferentemente y también hacia la copa y la flor.

Esto constituye un elemento decisivo en la creación de la parábola, que no podemos pasar por alto y que produce incluíblemente un efecto de simpatía, no sólo hacia los "personajes" de la narración, sino una viva atracción hasta el contenido de la enseñanza que el autor extrae, con sabiduría, de ella.

Esa afectividad hacia el niño surge, por la atracción que su debilidad suscita en los mayores, y por la expresión del autor con estos términos: "golpeaba *acompañadamente* la copa"; "manteniéndola, *no muy firme*"; "inclinando su *graciosa* cabeza"; "alisó *con primor*"; hubo de verter *una lágrima*"; "sus ojos húmedos" (ante el fracaso); "el niño *sonriendo*... colocó *graciosamente*".

Usa elementos de gran fineza, muy modernista, al referirse a la copa, unidos a una afectividad explícita en los mismos términos irreales de su lenguaje figurado: "herido cristal" (metáfora); "fracaso de *su lira*" (metáfora); "su alma musical" (metáfora); "como si quisiera volver a arrancar *al cristal* su *fresca resonancia*" (metonimia y sinestesia); "vuelta ufano búcaro" (imagen).

Al describir la flor destaca: "una flor muy blanca y pomposa"; "el tallo endeble"; "la flor entronizada" (imagen).

Podemos advertir el predominio de elementos que expresan debilidad, fragilidad, pureza: —el niño, la copa, la flor—, simbolizados en la misma transparencia del cristal. Esta comparación lo sintetiza muy eficazmente: "el cristal enmudecido, como si hubiera emigrado un alma de su diáfano seno".

Unido a estos sentimientos del poeta, predominantes en la simbología elegida, de fragilidad y pureza, está el concepto y sentimiento de lo fugaz de toda conquista, de todo hallazgo y también de todo fracaso, si sabemos convertirlo, como el niño, en espléndido y victorioso triunfo. Este pasar me parece simbolizado en algunos elementos alados y fugaces a que alude Rodó, muy como de paso, también: "agonizaban en los *aires*"; "como si hubiera

emigrado un alma..." "(la flor) parecía *rehuir*... (apri-sionándola) con la complicidad del viento".

Cabe destacar, por último, la fineza escogida de los materiales, de gusto muy modernista, así como alguna palabra típica del momento, inclinado a todo refinamiento expresivo, ya en los aspectos lexicográficos, rítmicos, sonoros, como en los símbolos, extraídos de momentos culturales muy remotos y exóticos —orientales— o esteticistas como el Renacimiento o el siglo XVII en Francia.

Como materia señalemos el *crystal*; y palabras: lira y búcaro.

Otro recurso modernista aparece en esta comparación: "las ondas sonoras como nacidas de vibrante trino", donde advertimos incluso la aliteración de *r* como evocación de sonoridad delicada y deleitosa; *la palabra "trino"* que contribuye muy eficazmente a la aliteración mentada nos evoca nuevamente el Modernismo y concretamente se nos hacen presentes los ecos de "Era un aire suave" donde la aliteración de la misma "r" es recurso permanente: "amoro-so pájaro que *trinos* exhala".

"*Ajax —LXXVIII—* toma su significación de la secuencia que le antecede, en la que Rodó se detiene para estudiar las diferentes causas de vocaciones frustradas tempranamente: falta de ambiente propicio, una muerte prematura... La flor no hallada por Urania —como fallo inexplicable de la naturaleza— simboliza, para Rodó, según mi interpretación, esa vocación truncada que no llegó a florecer por muy variadas causas; ya por no haber sido descubierta en tiempo, ya por las razones que el autor expresa en la secuencia anterior, recientemente mencionadas.

Es sensible el placer con que Rodó se detiene en la contemplación descriptiva de las flores, a veces hasta compadeciéndose de ellas: "margaritas, mártires diezmadas por la rueda y el casco"; "rojinegras amapolas"; "los narcisos que guardan oro entre la nieve"; "las violetas, amigas de la esquividad"; "las hojas comparables a glau-

cos puñales". Hay una euforia de color y fina descripción de formas, en este feliz pasaje de la parábola.

En síntesis, la significación simbólica de la parábola podría comprender también el desencuentro entre aptitudes no desarrolladas, por no haber descubierto la real vocación, y el haberse dedicado a profesiones o actividades no-vocacionales, destinadas al fracaso; como la búsqueda infructuosa de Urania al no encontrar la flor esperada.

6. *Algunas notas características del período sintáctico en su prosa ensayística. Breves observaciones sobre ciertos aspectos lexicográficos.*

Me he detenido a observar las características del período sintáctico rodoniano en varias páginas de "El mirador de Próspero" que cito a continuación: "La gesta de la forma", "La enseñanza del idioma", "Mirando al mar", "La enseñanza de la literatura", "Iberoamérica", "Decir las cosas bien" y "Bolívar"; también en varias secuencias de "Motivos de Proteo", así como dentro de las mismas parábolas, ya estudiadas desde otros puntos de vista.

En todos estos pasajes de su prosa ensayística es notable el cuidadoso ajuste del autor a su finalidad expresiva.

Algunos críticos hablan del predominio del período largo; otros del mediano; y todos parecen coincidir en la menor proporción de períodos breves, que indudablemente existen, como lo exige la situación de diálogo, por ejemplo.

En cuanto al período extenso, Rodó lo usa con pensado efecto de énfasis, ya como conclusión, acorde final, rico y sonoro de su parábola, según vimos al comentar "Los seis peregrinos", o al iniciar un estudio tan noblemente apasionado como el de Bolívar. Veamos algo de

éste, a título de ejemplo, para sacar luego algunas conclusiones precisas.

“Grande en el pensamiento, grande en la acción, grande en la gloria, grande en el infortunio; grande para magnificar la parte impura que cabe en el alma de los grandes, y grande para sobrellevar, en el abandono y en la muerte, la trágica expiación de la grandeza”⁽²¹⁾.

Este período inicial no tanto por su extensión —podría catalogarse entre los medianos— como por los recursos escogidos, tiene una fuerza particular. En primer término la anáfora del adjetivo “grande” con que inicia el período y luego aparece cinco veces más, nos anticipa el tono panegírico hacia la personalidad que evoca Rodó, exaltación del héroe, con el que se siente profundamente identificado en sus ideales. Lo concluye con una figura etimológica, al repetir el mismo concepto en otra categoría gramatical: grandeza; y otra aparece después de la cuarta anáfora: *grande* para magnificar la parte impura que cabe en el alma de *los grandes*. Se suma a los recursos señalados —anáfora del adjetivo, figuras etimológicas estrechamente vinculadas al mismo, la elipsis verbal— sólo aparece un verbo en forma personal dentro de una oración subordinada adjetiva— que subraya la fuerza de los elementos nominales, ya de por sí penetrantes por su insistente repetición.

Como tipo de período medio dentro del estudio sobre Bolívar citaríamos el siguiente: “Virtualidad infinita, el genio está perennemente a la espera en el fondo de la sociedad humana, como el rayo en las entrañas de la nube”.

En esta caracterización del genio y del héroe, que es su estudio sobre Bolívar, Rodó pulsa todos los registros de una prosa riquísima encendida y plena de comunicable entusiasmo. En esta oración entre media y breve, surge la comparación en que la luz toca el extremo de una luminosidad penetrante hasta distancias insospechadas y

desgarradora a veces como la fuerza del genio. Comparación muy de Rodó en la que advertimos su preferencia por la luz, (el rayo de sol en otros textos) y al mismo tiempo ajustada a su finalidad aclaratoria, didáctica.

De inmediato, la oración que sigue es realmente breve: “Para pasar al acto ha menester de la ocasión”. Esta misma brevedad sintáctica parece relacionarse, ya con la brevedad del rayo, ya con la celeridad con que puede manifestarse el genio, cuando se le presenta la circunstancia propicia.

Pero, dejando como sumaria muestra los tres períodos mencionados —sólo a título de ejemplo— y fundando su razón en estrictas necesidades expresivas para su pensamiento, desearía destacar una característica que me parece sistemática en la prosa de Rodó: su tendencia a la geminación o duplicación de elementos sintácticos o de estructuras, de las que hemos hecho breve estadística en las páginas mencionadas al principio, y que aparecen con una clara predominancia sobre la triplicación o cuadruplicación de éstos.

A modo de simple constatación primaria tomamos como muestras las páginas citadas de “El mirador de Próspero” y encontramos la siguiente proporción⁽²²⁾:

Elementos o estructuras sintácticas.

dobles	triples	cuádruples o de más elementos
483	54	15

La enorme superioridad de su tendencia a la duplicación parece permitir que deduzcamos este rasgo como sistemático en su prosa; mientras que la triplicación, que aparece más esporádicamente, está buscada con algún efecto especial; y la acumulación de cuatro o más elementos expresa indudable valor enfático y de particular realce en el espíritu del autor.

Recién veíamos el especial énfasis logrado por Rodó por la repetición del adjetivo “grande” reiterado seis

veces en un período, aparte de los otros recursos señalados.

Su tendencia a la duplicación aparece de continuo, por lo que sólo propondré muy pocos ejemplos; es suficiente abrir cualquier página de nuestro autor para encontrarlos como signo distintivo de su estilo. Más interesante que ejemplificar resulta extraer alguna conclusión del hecho mismo.

Creo que la tendencia didáctica de Rodó, su afán de precisar conceptos, de redondear la idea, le llevan permanentemente a echar mano, aun subconscientemente, de este recurso. En virtud de este primer aserto es posible deducir, que cuando recurre a la triplicación de elementos sintácticos o estructuras —yuxtapuestos o coordinados— busca no sólo ampliar el sentido, como es su uso habitual, o crear un contraste —esto sólo excepcionalmente— sino que procura un énfasis especial.

En el caso de la acumulación de más de tres elementos sintácticos o estructuras gramaticales, de igual función sintáctica, es muy clara la intencionalidad de intensificar su énfasis expresivo, por la acumulación de sintagmas de la misma función sintáctica en un período; ya sean dos adverbios, ya una frase adverbial; ya tres sustantivos, en la función que sea.

Con la duplicación de elementos, lo que puede tomarse como norma en Rodó, y que tiende en el aspecto semántico a una ampliación de sentido y a veces es de carácter sinonímico, parece buscar nuestro autor perfilar con más nitidez su pensamiento, como si no estuviese conforme con el mensaje comprendido en un solo elemento: sustantivo, adjetivo o adverbio. Ahí aparece la duplicación.

Transcribimos un período de cierta extensión para corroborar lo afirmado.

“Algún destello del alma de Alcibíades parece reflejarse en el bronce de esa figura de patricio *mozo y sensual*, poseedor inconsciente de la llama del genio, en quien

la atmósfera de la Europa inflamada en el fuego de las primeras guerras napoleónicas excitó el sentimiento de la libertad política, como una inclinación *de superioridad y de nobleza, llena del tono clásico, y hostil*, por su más íntima sustancia, a toda afición *demagógica y vulgar*” (23). Bolívar, O.C.A. Pág. 547.

La duplicación de elementos que aquí podemos señalar es la siguiente: 1º. mozo y sensual; 2º. de superioridad y de nobleza; 3º. clásico y hostil; 4º. demagógica y vulgar. En cuanto a estructuras vemos dos frases adjetivas: 2º. y 3º. y dos adjetivos vocablos: 1º. y 4º.

La relación semántica interna dentro de cada duplicación podría ser la siguiente: tienden a la sinonimia los ejemplos 2º. y 4º.; al contraste el 3º. y a expresar aspectos o cualidades complementarias el 1º.

En el período que transcribimos a continuación, éste sí realmente extenso, encontramos una amplia gama de matices, dentro de esta tendencia del estilo rodoniano que nos parece importante analizar, hasta en sus estructuras sintácticas subordinadas, para ver con claridad la verdadera trascendencia de este recurso, además de la amplitud de un período realmente extraordinario por su complejidad y extensión. Los dos períodos que transcribimos, el primero bastante más corto, no llegan a constituir un párrafo. Estos períodos los hemos tomado de la secuencia LXXXIV de Motivos de Proteo —pág. 410 O.C.A.— en el que describe, por oposición al dilettante, al que ha caracterizado muy bien antes, las condiciones esenciales de una personalidad equilibrada, amplia y educable.

“En el espíritu activo al par que *amplio y educable* —I— el movimiento de renovación es, por el contrario, obra *real y fecunda, limitada y regida* mediante las reacciones de una voluntad —1.a— que lleva por norma la integración del carácter personal.// —1.a) Mientras, en el dilettante, LAS IMPRESIONES, LOS SENTIMIENTOS, LAS DOCTRINAS. —2.a.) a que con indistinto amor franquea su conciencia, *se suceden* en vagabundo capricho

y pasan como las ondas sobre el agua, —I— aquel —3.a) que se renueva de verdad *escoge* y *recoge* en la extensión 4.a) por donde activamente se difunde: COSECHA para el fondo real de su carácter, para el acervo de sus ideas; RELACIONA —5.a) lo que disperso halló, TRIUNFA de disonancias y contradicciones transitorias, y ORDENA, dentro de la unidad de su alma, como por círculos concéntricos, sus adquisiciones sucesivas, engrandeciendo de esta suerte el campo de su personalidad, 6.a) cuyo centro: la voluntad 7.a) que *mantiene* viva la acción y la *dirige*, *persiste* y *queda* siempre en su punto, 8.a) como uno permanece el común centro de los círculos, 9.a) aún cuando se les *reproduzca* y *dilate* infinitamente”.

Breve análisis explicativo. El pasaje transcrito consta de dos períodos, si bien no llega a constituir un párrafo. El primer período oracional es entre mediano y breve; consta de una creación principal y una subordinada adjetiva. Aparecen dos adjetivos geminados —amplio y educable— aunque hay otro anterior inmediatamente pospuesto al sustantivo (activo); hay cuatro adjetivos complementando a “obra” que están dispuestos en forma duplicada: real y fecunda — limitada y regida.

En el período siguiente, de una extensión considerable, parece un período ciceroniano, aparecen nueve oraciones subordinadas, por lo que nos parece previo explicitar claramente de qué manera se encuentra planteada esta frondosa subordinación.

1.a) subordinada temporal con un sujeto de triple núcleo: impresiones, sentimientos, doctrinas, al que complementa la oración adjetiva 2.a) con predicado verbal doble: se suceden y pasan.

La oración principal —I— tiene por sujeto “aquel” y sus predicados verbales —núcleos— están dispuestos de la siguiente manera: los dos primeros en forma geminada: *escoge* y *recoge*; luego continúan los cuatro núcleos siguientes: cosecha, relaciona, triunfa y ordena, coordinados entre sí. Aparece luego siempre dentro de la oración prin-

cipal, única en este período, una subordinación adjetiva 6.a) que complementa a “personalidad”; esta palabra clave, va a estar seguida rápidamente por otra palabra clave que es “voluntad”. Rodó, mediante la elipsis del verbo cópula, sustituido por dos puntos, logra concentrar aquí la fuerza polarizante de su pensamiento; y de esta manera da la impresión —pero sintácticamente no es así— que en voluntad se iniciara otro período oracional; pero no es así ya que “voluntad” aunque aparece como en aposición con respecto a “centro” es en realidad su predicado nominal. Lo que sucede, y por eso da la impresión de un nuevo período, sin serlo, es que desde este momento todas las oraciones subordinadas y el predicado mismo de la oración que las contiene tienen como centro y sujeto a “voluntad”.

La oración 7.a) complementa a “voluntad” y dentro de ella el predicado tiene estructura geminada: *mantiene* y *dirige*; el mismo predicado verbal de “voluntad” está también geminado: *persiste* y *queda*.

Con respecto a las dos últimas oraciones subordinadas del período; la 8.a es modal comparativa, referida a “queda” y la última 9.a) de carácter concesivo también referida al verbo “queda”; tiene su propio predicado en forma geminada: *reproduzca* y *dilate*. Estas tres oraciones subordinadas al final del período, complementan, ya a “voluntad” 7.a; ya al predicado verbal “queda”, por lo que sentimos el valor nuclear, polarizador de ésta, que Rodó logra enfatizar mediante esta compleja y rica red de subordinaciones.

En síntesis: dentro de los dos períodos estudiados encontramos los siguientes elementos y estructuras en forma doble:

1. amplio y educable
2. se suceden... y pasan
3. escoge y recoge
4. para el fondo real de su carácter, para el acervo de sus ideas

5. disonancias y contradicciones
6. mantiene... y dirige
7. persiste y queda
8. reproduzca y dilate

Una vez aparece doble geminación —cuatro elementos agrupados en forma doble: obra real y fecunda, limitada y regida.

Una vez aparecen tres sustantivos agrupados: las impresiones, los sentimientos, las doctrinas; y una sola vez cuatro predicados verbales: cosecha, relaciona, triunfa y ordena.

No queremos extendernos más en este análisis que parece un poco técnico. Pero creo que significa un aporte, una sugerencia para estudiar la estructura sintáctica del período rodoniano: su tendencia sistemática a la geminación dentro de cualquier tipo de categoría o estructura gramatical y los más contados e intencionados casos constituyen la triplicación de éstos o el agrupamiento de mayor número de elementos sintácticos.

Toda esta interna trama opera en nuestro espíritu y nos va descubriendo la precisión, el afinamiento, el sentido cabal y contorneado que buscaba Rodó en el estilo, como expresión fiel, matizada y auténtica de su hondo pensar.

Breves observaciones sobre ciertos aspectos lexicográficos.

Es este aspecto de la lengua, el más cambiante y menos asible. Las palabras se ponen de moda o se dejan de usar; entonces se vuelven arcaísmos. De pronto, un escritor quiere iluminar su expresión de nuevos reflejos, darle una sugestión nueva, rescata el arcaísmo y lo convierte en cultismo; de pronto antes ya lo eran.

También los aparentes neologismos ofrecen problemas de precisión. ¿Cómo podríamos asegurar con certeza que

tal palabra fue realmente creación de un escritor y no se encuentra, de pronto, en la página de algún coetáneo menos famoso? Nos movemos en terreno hartamente inseguro y no podemos hacer afirmaciones tajantes; sólo con mucha cautela podemos sugerir algunas imprecisiones personales al respecto.

Hay palabras, como señalábamos recién, que se ponen de moda, que resultan claves de una generación literaria; en ese sentido, a pesar de las reservas que el mismo Rodó precisó con respecto al Modernismo, hay ciertos aires inconfundibles de su momento estético que notamos vibrar en su creación estilística y que hemos señalado ya, en más de un aspecto. Real de Azúa indica con respecto al léxico: hondor, lillal. Podríamos agregar quizás: ánfora, búcaro.

Con las salvedades indicadas y por la lectura de escritores españoles y rioplatenses me parece que lo más destacable dentro del vocabulario de Rodó, —que en este aspecto, como en todos, es a mi entender, un clásico,— sería la frecuencia de hispanismos: maravedí, zurrone, breñas, enebros, soto, alquería, cuévanos, sarmientos, realenga (andalucismo), cubo, hato, hojuelas, acu-ia, obruca (en carta a Piquet).

Son muy propios del estilo elevado de Rodó ciertos cultismos: copia (por abundancia), bohordos, aura, columbrar, íride, marrar, numen.

Recordamos algunos arcaísmos, precisamente escogidos por Machado y también presentes en Rodó: luengas (tierras), (hondo) venero, aura.

Como neologismos señalaría sólo a título de ejemplos: grutesco, fundente; un análisis detenido de la prosa de Rodó creo que nos daría, en este campo, abundante fruto ⁽²⁴⁾.

Finalmente quisiera destacar algo que pienso es excepcional en el estilo de Rodó, que tendía en su labor de escritor a horizontes muy amplios; la existencia de alguna palabra nuestra, en la acepción uruguaya o a veces

rioplatense; no registradas con esta significación en el Diccionario de la Real Academia.

La palabra "garra" que en el Uruguay significa: fuerza, brío, energía física y moral, fibra o temple, aparece usada por Rodó en esta oración: "No es el eclecticismo pálido, sin garra y sin unción". Motivos de Proteo, CXV, pág. 454, O.C.A. Confieso que me ha sido muy agradable encontrarla, quizás hay muchas más; pero ésta, en especial, tiene un sabor muy uruguayo. No sé si en otros países de América se usará en el sentido que en el Uruguay tiene. Podríamos agregar otra palabra como "cantero" muy frecuente en ambas márgenes del Plata para nombrar una pequeña superficie de tierra dedicada al cultivo de flores.

Pero así como es natural que en la prosa de Rodó aparezcan estas palabras con la acepción que entre nosotros tienen, dentro de la finalidad con que encauzaba su obra, es también muy natural que tratase de evitar ciertos usos no extendidos o conocidos en otras zonas hispanohablantes.

Para concluir con estas tan breves consideraciones sobre el vocabulario de nuestro gran prosista, lo que sería por sí solo motivo de extenso y detenido estudio, creo destacable su tendencia a la inclusión de hispanismos, lo que justifica el juicio que Gabriel Miró le manifestara epistolarmente: "Tiene su lenguaje el rancio sabor de los más castizos escritores de Castilla". Y pienso que a Rodó le debe haber agradado profundamente este juicio.

7. Conclusiones generales.

Rodó, aunque no dejó de acoger las influencias modernistas que se avenían a su espíritu y modo de ser, es ante todo un clásico, no sólo por su estilo, ponderado, fino, de equilibrio entre las tendencias de la época y la tradición de la lengua, sino porque éste, se ajusta al ideal, que es de una perfecta armonía y síntesis entre la tra-

dición cultural de Occidente —clásico cristiana— y nuestra realidad americana.

Es clásico también por el contenido esencial de sus ideales para la formación de la persona como para la de los pueblos de América, a los que desea un desarrollo integral de sus valores humanos y sociales; y por ser verdaderos, estos ideales, siempre tendrán vigencia; y por ser su mensaje trascendente, siempre será actual. He ahí lo que constituye un clásico: su permanente actualidad.

Es un estilista ejemplar, decíamos en el título de este capítulo y queremos justificar esta adjetivación.

Ejemplar porque ajusta su modo de expresión a sus fines esenciales. Estos son, sin duda, el ejercer un alto magisterio, formativo y moral para los hombres y jóvenes del Uruguay y América, como para sus pueblos en un momento crucial de la cultura latinoamericana.

Esta vocación de magisterio, tan elevada de por sí y tan amplia en su ámbito, exige del escritor el manejo cuidadoso de medios expresivos de manera acorde a su propio ideal, para lograr que su prédica sea eficaz, fecunda, verdaderamente convincente y transformadora. De ahí su ejemplaridad: por lo que Rodó se propone y porque llega a alcanzarlo eficazmente.

Sus coordenadas esenciales: alto magisterio educativo, moral y formador de la personalidad así como el amplio ámbito de sus lectores, le impelen en la búsqueda de ciertas características definitorias de su estilo: *claridad; solemnidad y elevación del período* acordes también con su pensamiento grave, profundo, flexible, comprensivo; *tono persuasivo y otros recursos* que hagan atractiva la exposición de sus ideas.

Dentro de los variados estilos posibles de distinguir en la prosa rodoniana, que ha puntualizado sagazmente Rodríguez Monegal⁽²⁴⁾, estilos que se ajustan a sus fines específicos: crítico literario, ensayista, prosa poética, oratoria política, periodística o parlamentaria, crónica de viajes, verso, narración simbólica; nosotros nos hemos de-

dicado aquí a algunos aspectos solamente de su prosa ensayística, que en "Ariel" adquiere tono oratorio, pues es clase magistral de espedida, y en "Motivos de Proteo" alternan varios recursos muy importantes de su estilo: *tono* y *actitud comunicativa*, por el uso del "tú" coloquial en extensos y reiterados pasajes; en "Ariel" es el *vosotros*; inserción de "Parábolas" como ejemplos para extraer de ellos una conclusión, ya moral, ya para hacer más claro el mensaje expuesto o dispuesto a plantearnos.

Es precisamente en ellas —y en las que más nos hemos detenido— donde Rodó exige a su expresión sus más poéticos logros y afinada vibración lírica; por eso la denominación que podría haber para estos pasajes es la prosa poética. Se suman, tanto en "Ariel" como en "Motivos de Proteo" —sus obras cumbres y a las que el autor dedicó sus más esperanzados afanes— *ejemplos* ilustres escogidos también con una finalidad de alta pedagogía y esclarecimiento de su pensar, apoyos para sus tesis y afirmaciones; ejemplos ya de obras literarias como Peer Gynt de Ibsen —XXV— o el de Goethe —LXXXII, en Motivos de Proteo⁽²⁵⁾.

Y en toda la prosa de Rodó es constante la presencia de comparaciones, imágenes y metáforas, adecuadas a su finalidad de elevación poética y didáctica para su estilo, acorde con el ideal armonioso de equilibrio entre ser, aptitudes y voluntad, hacia el ideal del hombre que entendía había de ser el gran forjador de América.

Todo el estilo de Rodó en sus múltiples manifestaciones es ejemplar adecuación de medio a fines, de armonía intrínseca, de la que quiso darnos testimonio con su obra, tanto en contenido como en realizaciones expresivas.

No quisiéramos insistir aquí en la importancia del lenguaje figurado, porque ya hemos atendido algo a este aspecto en los enfoques del estudio de las Parábolas, pero bien constituirían de por sí, tema para un rico e interesante estudio; tal es la trascendencia que tienen en su

obra y que Rodó explícitamente reconoce, ya en la propia como en la ajena. Refiriéndose en este caso a la prosa del crítico literario expresa: "Es de la crítica penetrar en el secreto de la obra de la Imaginación y convertir al lenguaje de la idea lo que en ella se expresa en el lenguaje alado de la imagen"⁽²⁶⁾.

Pero en carta a Juan Francisco Piquet, de julio de 1905, tenemos una descripción minuciosa, hecha por Rodó mismo, sobre los recursos estilísticos que consideraba fundamentales, —se refiere a Motivos de Proteo; por la trascendencia de esta confidencia— que el autor deseaba exclusiva para su destinatario— vamos a transcribirla, como síntesis intocable de lo esencial en el estilo del autor, a la luz de su propia conciencia y voluntad de estilista.

"Mi aptitud para transformar en imagen toda idea que entra en mi espíritu, me ha favorecido para dar a la obra gran animación y amenidad. Por cada punto o particularidad de mi tesis, se me ha ocurrido un símbolo claro, un cuento o una parábola, en los que he vertido todos los colores de mi paleta, toda la luz, toda la armonía de mi imaginación, pintando cuadros que creo han de vivir en la memoria de los que me lean"⁽²⁷⁾.

Alude Rodó a los símbolos, y no quisiera dejarlos pasar sin decir dos palabras. Son tan importantes que saltan a la vista y parece casi innecesario destacarlos. Pero importa al menos mencionarlos, como clave estilística sistemática en Rodó —en el nombre de sus libros, al titular sus parábolas— y también muy de la época y muy propia del alma misma del autor, tan inclinado a lo imaginativo y sugerente, así como a la cultura clásica.

Los títulos de las tres obras de más repercusión, que Rodó editó en vida tienen un símbolo que los está presentando. "Ariel" toma una triple dimensión ejemplificadora: no sólo por constituirse en el título mismo del libro, sino por la concreción del símbolo en la estatua que lo representa y preside la despedida de maestro y discípulos, rasgo modernista evidente; y está además la ex-

tensa caracterización que del propio genio del aire —tomada de “La Tempestad” de Shakespeare (otro rasgo modernista: un paisaje de cultura) hace el mismo Rodó en la página inicial.

Deseamos transcribir tan alto simbolismo, que orienta toda la prédica rodoniana y que dejara huellas tan hondas en nuestra vida: “Ariel, genio del aire, representa, en el simbolismo de la obra de Shakespeare, la parte noble y alada del espíritu. 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” (28).

El símbolo de Proteo está estrechamente vinculado con la misma estructura de la obra y con la complejidad del tema que el autor se propone estudiar: la hondura misteriosa del ser humano, sus posibilidades continuas de transformación, a través de variadas circunstancias y sobre todo por el poder engrandecedor y fecundo de la voluntad. Esta deidad del mar, definida por el mismo Rodó: “Forma del mar, numen del mar, de cuyo seno inquieto sacó la antigüedad fecunda generación de mitos,..... Y por esta plasticidad infinita, siendo divinidad del mar, personificaba uno de los aspectos del mar: era la ola multiforme, huraña, incapaz de concreción ni reposo...” (29), está relacionada en forma inmediata con las palabras iniciales del texto: “Reformarse es vivir”.

En “el mirador de Próspero” recurre nuevamente Rodó, como símbolo del maestro, al sabio mago de “La Tempestad” a “quien sirve y favorece en el drama el fantástico personaje que había interpretado el escultor” —Ariel—. Y de su obra “Ariel” está tomada textualmente esta autodefinición del autor que se proyecta en el símbolo de Próspero.

Así ha señalado Emir Rodríguez Monegal: “El título del volumen El mirador de Próspero, que apunta hacia el maestro de Ariel, prolongando una simbología que le era familiar, indica también la continuidad íntima de toda su obra” (30).

Glosando al mismo Rodó en la intencionalidad de su obra máxima, podríamos decir: “Reformarse es vivir” —como comienza— pero también “cambiar sin descaracterizarse”, “esto es —comenta R. Ibáñez— sin traicionar aquella única originalidad que ha puesto en nosotros la naturaleza” (31).

Y decimos sólo esto de los tres grandes símbolos más a la vista, por vía de ejemplo; están todos los que aparecen incluso como títulos de las parábolas.

Antes de concluir deberíamos sólo recordar algunos aspectos de la influencia de Oriente a través de Grecia y de la cultura cristiana de Occidente, en nuestro escritor. Ya hemos señalado algunos indicios en las mismas estructuras de las parábolas. La parábola es de origen oriental y uno de los recursos que caracterizan la enseñanza evangélica. La declaración de Rodó, al principio de Motivos de Proteo, lo explicita en forma que destaca el valor preferencial que da a estos trozos en su libro: “... Todo se trata por parábolas” Marcos IV, 11.

El cuento simbólico del Rey Hospitalario en “Ariel” (32) situado al principio del libro, y en un lugar premeditadamente desdibujado de Oriente, es una prueba más; y todo esto tiene profunda relación con la personalidad de Rodó y no carece de importancia la atracción que el exótico Oriente causaba en el Modernismo.

En cuanto al mismo ritmo de la prosa rodoniana, que no se ha estudiado, nos hemos detenido en la sensible tendencia a duplicar términos, a veces a triplicarlos, otras a cuadruplicarlos. Todo esto es un indudable ritmo de ideas, que sin confundir con los paralelismos bíblicos, que también son fundamentalmente ritmo de ideas, ofrece una

perspectiva interesante para el estudio del ritmo en la prosa rodoniana.

Anotemos, por último, a modo de rasgo caracterizador, íntimo y trascendente, de Rodó en su estilo, cómo está presente siempre ese poder de la voluntad que exaltó con justicia y entusiasmo.

Ninguna de las crisis personales, de agotamiento, cansancio, tedio o desánimo, que diferentes circunstancias llevaron a su espíritu, permitió él, con un ejercicio activo de la voluntad, que apareciesen en su obra destinada a formar y educar a las jóvenes generaciones americanas. Con estoico esfuerzo sobrepuso siempre en su prédica un sostenido optimismo, aunque su ánimo tuviese sus explicables caídas. He aquí, tal vez, la forma más heroica de su logro como escritor magistral, en la que nunca dejó se filtrase aquella parte de su subjetividad que pudiese ensombrecer los ideales de su prédica.

(1) El mirador de Próspero — José E. Rodó. Obras completas. Aguilar, Madrid 1967, p. 569.

(En este capítulo OCA indica la edición de 1967).

(2) Escritos misceláneos, OCA, p. 1213.

(3) El mirador de Próspero, OCA, p. 524.

(4) Correspondencia, OCA, p. 1423.

(5) Correspondencia, OCA, p. 1447.

(6) Correspondencia, OCA, p. 1419.

(7) Correspondencia, OCA, p. 1464.

(8) Prólogo de Emir Rodríguez Monegal, OCA, p. 120.

(9) Amado Alonso, "Materia y forma en poesía"; "La interpretación estilística de los textos literarios", Gredos, Madrid 1955, p. 107.

(10) Carlos Real de Azúa, Prólogo a "Motivos de Proteo", Col. Clásicos Uruguayos, vol. 21, t. I, Montevideo, 1957, p. XCVI.

(11) Sigo aquí la nomenclatura empleada y definida por Dámaso Alonso en su estudio "Poesía arábiga andaluza y poesía gongorina" en "Ensayos sobre poesía española" Rev. de Occidente Argentina, Buenos Aires, 1946, p. 39, donde en nota —18— dice textualmente: "Las palabras *imagen* y *metáfora* se suelen emplear con valores diferentes

y a veces poco delimitados. En todo lo que sigue, como en otros trabajos míos, llamo "imagen" a la relación poética establecida entre elementos reales e irreales, cuando unos y otros están expresos (los dientes eran menudas perlas); llamo "metáfora" a la palabra que designa los elementos irreales de la "imagen". Entre imagen y metáfora, así entendidas, hay infinitas gradaciones. Una es la metáfora determinada (metáfora impura), en la que el determinativo introduce el término real (las perlas de su boca).

(12) Comparative Literature, Eugene, Oregon; vol. VII, 1955, 1.

(13) Véase el Ejemplo XVII en la Edición Austral —nº 676— Espasa Calpe, Buenos Aires, 1964, p. 71: "De lo que aconteció a un rey mozo con un filósofo que lo había criado".

(14) Diego Marín, art. citado en nota (12).

(15) Real de Azúa C., Prólogo citado, p. XCVI, donde dice escuetamente: "Tiene gravedad, sentido, penumbra, sugestión "El meditador y el esclavo". Ha sido elogiada por Ibáñez —ésta sí— en aguda evaluación y es sin duda una de las mejores parábolas breves, sino la mejor".

(16) Esta carta ha sido muy citada por la crítica; véase el prólogo, tan erudito y afinado, de Emir Rodríguez Monegal —OCA— Rodó en carta a Unamuno —20 de marzo de 1904— le habla de su próximo libro "Motivos de Proteo" en estos sencillos términos: "El tema (aunque no cabe indicarlo con precisión en breves palabras) se relaciona con lo que podríamos llamar "la conquista de uno mismo": la formación y el perfeccionamiento de la propia personalidad; pero desenvuelto en forma muy variada, que consiente digresiones frecuentes y abre amplio espacio para el elemento artístico". OCA, p. 1393.

Esto mismo lo corrobora Rodó en carta a Francisco Piquet refiriendo a la vida y producción del escritor: "porque yo concibo la vida y la producción del escritor como una perpetua victoria sobre sí mismo". OCA, p. 1345.

(17) "pero todo ello animado y entendido por un soplo meridional del Renacimiento". Carta a Piquet, OCA, p. 1344.

(18) Véase Pierre Grimal, "Dictionnaire de la Mythologie grecque et Romaine". Presses Universitaires de France, Paris, 1951, p. 218, "Hypnos".

(19) Estas palabras son textuales de Rodó si bien referidas a todo el libro. Carta a Piquet, julio de 1905, OCA, p. 1347.

(20) Parece preferible desarrollar en nota este aspecto algo técnico del período y en forma algo más desarrollada y explicativa que en el texto mismo. El período oracional que transcribimos, ha sido esquematizado a partir de Idomeneo —se inicia en realidad con Agenor y una serie de sustantivos apositivos o predicados nominales referidos, a Agenor y luego a Idomeneo, sucesivamente. Este período que tiene por sujetos a Agenor e Idomeneo carece de verbo, por estar elíptico: se trataría del verbo ser. De ahí la opción de nombres: apositivos (a partir del hecho de la elipsis verbal; predicado nominal si pensamos en el verbo que Rodó con sabiduría de estilista quitó. La elipsis consigue que la concentración de elementos nominales produzca mucho mayor fuerza resaltando así los contenidos calificativos, a través, ya de sustantivos “la convicción”; ya de participios sustantivados: “el convertido”.

Hemos puesto los números 1 2. 2.1. y 2.2. para indicar los elementos sintácticos ya con núcleos nominales, ya con estructura oracional referidos a Idomeneo; en cambio 1.a y 2.1.a complementan a elementos internos como a “la convicción” 1.a. y 2.1.a. al sustantivo “voces”

(21) “Bolívar” El mirador de Próspero OCA, p. 546; los textos que se citan a continuación están en la misma página.

(22) Estas cifras no pretenden ser de exactitud matemática. Es posible que se me haya escapado algún caso de geminación o de las otras acumulaciones más numerosas Pero, en todo caso, la omisión es más probable en las estructuras dobles por su frecuencia.

(23) Los casos de geminación están subrayados con una línea; las formas triples con dos y las más numerosas con puntos debajo.

(24) Prólogo OCA, p. 127.

(25) OCA, XXV, p. 329 y LXXXII, p. 406.

(26) Prólogo OCA, p. 123

(27) Obra póstuma. Correspondencia. OCA, p. 1347.

(28) OCA, ps. 206-207.

(29) Motivos de Proteo, ed. C.C.U., p. 5, Montevideo, 1957. Tomado el texto de una dedicatoria escrita por Rodó en ejemplar del Sr. J. M. Vidal Belo.

(30) E.R.M Prólogo OCA, p. 499.

(31) R. Ibáñez, Rodó, Cuadernos de “Marcha” Nº 1, mayo 1967, p. 20.

(32) OCA, p. 215.

IV

SEMBLANZA PERSONAL

No insistiremos en las conocidas peripecias vitales que signan la existencia de Rodó. Tampoco no es posible intentar, en la restringida extensión de este ensayo, el estudio de su personalidad, con recurrencia a los conceptos aclaratorios que la psicología puede darnos.

Sólo anotaremos aquellas vetas de su carácter más significativas para una ulterior profundización.

Nace Rodó en Montevideo el 1, de julio de 1871. A los 14 años por la muerte de su padre, debe salir a trabajar, realizando tareas administrativas, primero con un escribano y luego en un banco.

En 1895 ingresa en la vida literaria al fundar con un grupo de amigos la "Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales". Allí aparecen sus primeros estudios críticos y "El que vendrá". Comienzan los reconocimientos a su talento, dentro y fuera del país.

En 1897 publica un folleto, iniciador de la serie "La vida nueva", con dos ensayos, el citado "El que vendrá" y "La novela nueva" (también publicada en la "Revista Nacional").

Lo tienta ya la actividad política, hace periodismo de agitación electoral.

En 1898 es designado catedrático de Literatura ejerciendo este cargo durante tres años.

En 1899 se publica su estudio sobre "Rubén Darío" y en 1900 aparece "Ariel" con el cual conmueve el ambiente intelectual americano y adquiere temprana y subida fama literaria.

Se compromete en la actividad política, recorre el país, llevando su verbo superior ante auditorios descono-

cidos y de muy disímil grado cultural. Es elegido diputado por el período 1902-1905.

Trabaja en la preparación de lo que será "Motivos de Proteo", y sus biógrafos han rastreado en estos años de 1905-1906 una profunda crisis personal, en la que están mezcladas grandes dificultades económicas, y que lo lleva a los bordes del suicidio, según dolorosas confesiones íntimas.

En 1906 sostiene una polémica pública sobre el retiro de los crucifijos de las salas de los hospitales, la recopilación de sus notas constituirá "Liberalismo y Jacobinismo".

En 1907 le es adjudicada la corresponsalía del importante diario argentino "La Nación".

Es electo nuevamente diputado desde 1908 a 1911.

En 1909 se publica "Motivos de Proteo". Su nombre es ya alta estrella intelectual; el libro se agota rápidamente.

En 1911 es reelegido diputado. "La gestión de Rodó es enorme. Su actividad cultural no decae, pero se ve anchamente superada por la política y aún la social" — comenta Rodríguez Monegal.

El define su posición política anti-batllista y se convierte en líder de la oposición al Gobierno.

En 1912 es desplazado por el Ejecutivo de la comitiva que debía representar al país en los festejos del Centenario de las Cortes de Cádiz. Ese mismo año la Academia Española lo designa correspondiente extranjero. Ingresa en el Diario del Plata como redactor político.

En 1913 publica "El Mirador de Próspero" recopilación de ensayos sobre diversos temas, algunos de ellos ya publicados.

En febrero de 1914 concluye su último período como diputado. Vive entretanto del periodismo pero también abandona el "Diario del Plata" en setiembre de 1914, al parecer por cierta germanofilia difusa en esa tribuna. La guerra mundial lo conmueve profundamente. Comenta

Rodríguez Monegal: "En realidad Rodó veía en la guerra algo más que la amenaza a uno de los países que amaba más entrañablemente, a Francia. Lo que enseguida sintió fue la ruptura de los valores sobre los que estaba edificada la civilización de Occidente, la destrucción del mundo en el que había sido criado, en el que había realizado su obra, para el que había proyectado un futuro americano" (1).

En 1916 la revista argentina "Caras y Caretas" lo envía a Europa como corresponsal. Se embarca el 14 de julio a realizar lo que era desde 1904 su sueño obsesivo y siempre frustrado: el viaje a Europa. Sus crónicas viajeras fueron recopiladas póstumamente en "El Camino de Paros".

Programa este itinerario: Lisboa, España, mediodía de Francia, Italia (una larga temporada), Suiza, Francia, "a fin de fijar su residencia en París y consagrarse allí, de lleno, a su labor literaria" (2). Sólo llega a Italia en cuyo Palermo, muere, al parecer de tifus abdominal, el 1º de mayo de 1917 en condiciones de tristeza sobrecogedora.

El Uruguay entero cuyo nombre "desde la aparición de su obra se ha dignificado y ha crecido" al decir de Rafael Barret — le llora.

Desde entonces recoge la América española el desafío de honrarlo en las obras y valores con los que él soñó.

La personalidad de Rodó se nos da bajo el signo de un conflicto entre las dos notas esenciales de su estructura psíquica: desarraigo e incomunicación por un lado y por otro su vocación ética de realizar los valores en su mundo y entre los otros.

Ha sido advertida, señalada incluso por el propio Rodó, la distancia entre la intimidad conflictual y la obra. La vida del escritor era para él "una perpetua victoria sobre sí mismo". Verificamos en sus libros una sublimación constante, una tensión de síntesis y superación, de

luchas y desgarramientos interiores, que en la correspondencia privada de Rodó se revelan vívidos.

Sería muy ingenuo tomar como testimonio auténtico sólo las confidencias, abandonando la obra como si fuera disfraz o evasión, puro ropaje vicario de un ser imposible. Son los dos extremos de su existencia los que debemos tener presente para captar la dinámica misma de su desgracia y su grandeza.

De los "Bosquejos para los Nuevos Motivos de Proteo" Roberto Ibáñez nos adelanta esta página reveladora: "Dolor. El optimismo de Proteo. Cada uno de mis motivos esperanzados es la sanción de una previa e intrínseca lucha interior con la desesperanza y el pesimismo. De manera que los que ofrezco cuajados de admonición y arte son los momentos excepcionales, no los momentos normales que son, en mí como en todos, de duda y a veces de desesperación.

Ofrezco a los demás la manera como triunfo de mí mismo en la lucha. No se ve la pirámide de sombras que hacen el sustentáculo, sino sólo el vértice de luz con que ella se corona en el relámpago de la victoria. No se ve el pecho negro del pájaro, se ve la pluma blanca del pájaro negro. Son los momentos triunfales, los grandes, los que deben... Tenemos que hacer como los marinos; perdidos sobre el mar, animarnos unos a otros en medio de la tempestad deshecha (palabras ilegibles); 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" (3).

Sin olvidar que todo el movimiento psíquico busca "el saludo al sol", tratemos de acercarnos a la "pirámide de sombras".

¿De dónde viene esta desgracia esencial que recorre la trayectoria existencial de Rodó?

Hemos hablado de *desarraigo* e *incomunicación*, los que no deben ser interpretados como categorías éticas enjuiciadoras, sino meramente descriptivas, comprensivas.

Se da entre ambos rasgos una causalidad circular porque desarraigo es la inubicidad en un ambiente y un paisaje determinados, que genera la necesidad de la huida y tiende a cerrar el alma a lo próximo, a las presencias vivientes. Pero esta incomunicación alimenta a su vez el desarraigo.

Sí, como alguien ha dicho, el hombre es el ser entreabierto, en el continuo movimiento del fuera y el dentro, de la comunicación y el autocentramiento, sin el cual ésta no tiene sentido; la psicología de Rodó revela una radical distorsión, porque el cierre y la abertura, lejos de incorporarse a una dialéctica, se dan en extremos comunicados.

Vívase esta imagen en sus ricas implicancias psicológicas: "Cada uno de nosotros es como un cuenco o un vaso donde hay un águila encerrada. El águila se revuelve y se lastima las alas" (4).

Sin duda Rodó se sentía así, incomunicado a pesar de estar frente a los demás, conocido y de cara al mundo; su ser más auténtico no vuela por la boca del vaso sino que se da contra sus paredes.

Imagen de clave existencial: su excelencia espiritual no tiene cauce en un medio estrecho, falto de dimensión cultural.

En sus cartas y obra hay testimonio directo de esta falta de auténtica receptividad ambiental.

Nos impresionan particularmente estas palabras de 1910 que se refieren a la actividad política que fue uno de los menesteres vertebrales de su vida: "¿Quién que alguna vez haya participado en esa actividad, en su habitual manifestación de los partidos políticos, no recuerda, si tiene alma un tanto levantada sobre el vulgo, las

torturas de la adaptación; la *resistencia* de su personalidad a las uniformidades de su disciplina; aquella *angustia* intelectual que produce la *imposibilidad* de graduar y depurar las ideas en la expresión *grosera* de las fórmulas inteligibles para los más; las *repugnancias* del contacto forzoso con lo *bajo*, con lo *torpe*, con lo *servil*; la sensación vivísima de las *profundas diferencias* de sentir y pensar que cautelaba la unidad fatal de un programa y un nombre?"

Hemos subrayado las expresiones que implican la vivencia de la incomunicación, la dolorosa expatriación del alma, que Rodó sufre en el contacto humano. Se siente el águila que se lastima las alas. ¿Cómo se ha de sentir un hombre que vive así, lo que constituye su tarea diaria por grandes períodos de su vida?

Este sentimiento de decrepitud de lo cotidiano es al unísono nostalgia de una patria ideal: sueños de arte.

La vida del pensamiento no es en Rodó evasión sino intento de transmutación de la existencia, de ahí la ya estudiada vertiente ética, magisterial de su obra.

No es conciliación superficial sino credo íntimo lo que transparece en estas palabras del "Montalvo": "Quedar así, en espíritu, o quedar de hecho, es, indistintamente, mantener la vinculación obligatoria y fecunda con la obra común de los hermanos; y sólo han sido grandes, en América, los que han alcanzado a mantenerla y en la proporción en que la han mantenido (...). Nadie puede cooperar eficazmente al orden del mundo sino aceptando con resolución estoica, aún más, con alegría de ánimo, el puesto que la consigna de Dios le ha señalado en sus milicias al fijarle una patria donde nacer y un espacio del tiempo para realizar su vida y su obra. La incapacidad de adaptarse sólo es condición de progreso, en la evolución social como en la orgánica, si se resuelve en energía de reacción, que acomoda a las necesidades de la propia superioridad el ambiente mortal a los inadaptados, cuando inferiores o débiles" (5).

Nadie puede decirle a Rodó que no practicó en su vida la medida de grandeza que postulara, pero quizás no logró nunca "la alegría de ánimo" para acometerla, sólo: "la resignación estoica".

La finalidad de Rodó es establecer relaciones humanas superiores a través de la labor intelectual. Una y otra vez esta necesidad de comunicación se frustra: "para las altas cosas del espíritu, toda esta América Española ha sido, en escala mayor, soledad de villorio" (6).

Casi se estaría tentado a inculpar al medio de esa frustración íntima. No hay duda que el ambiente cultural del país no estaba a la altura de Rodó, pero hay condicionantes más profundas y personales de esa incomunicación: el propio desarraigo existencial de Rodó.

En un retrato de Rodó joven hecho por Arturo Giménez Pastor y transcripto por Rodríguez Monegal, leemos: "aquel mozo Rodó en cuyo físico la desmañada adolescencia se prolongaba sin color ni franqueza de definición personal; pura *inexpresividad distraída* que podía sentirse como *distanciado desapego* (...). *Lo exterior de sí mismo parecía en él cosa de otro*. Era, en cuanto a figura y actitud, el hombre a quien *le sobra todo* en el desairado juego de los movimientos: *brazos, piernas, ropa* (...). Todo eso estaba de más, funcionaba como quiera. *Daba la mano entregándola como una cosa ajena*; la voluntad y el pensamiento no tomaban parte en ese acto. *La mirada diluía*se imprecisa y corta tras la frialdad de los lentes" (7).

Tres rasgos esenciales: distancia con su propio cuerpo; ausencia de calidez en el saludo manual; la mirada diluída.

Se confirman en otros relatos. Por ejemplo el de su discípulo Pedro Erasmo Callorda, que lo describe dictando clase: "Hablabla con relativa tranquilidad, *mirando a un punto vago del techo* (...). No osaba mirar a sus discípulos; y cuando se cansaba de mirar el cielo raso, miraba, siempre hablando, a la puerta de la clase" (8).

La evasión de la mirada no es la incomunicación sino su condicionante: el continuo movimiento de despeque del mundo.

Su amigo Pérez Petit dice: "...aquellas manos flácidas y muertas que al ser estrechadas se escurrian frías como algo inanimado". También señala como "en los momentos de regocijo, su mirada "se encendía y vibraba detrás de los vidrios de sus lentes", y cómo su carácter retozón —Rodó tenía entonces 29 años— "le inclinaba fuertemente a risa (...) y si había algo de reservado en su ser, ello estaba en la frente, una frente amplia (...) tersa, fría" (9).

Del año 1916 es este testimonio de Rafael Arrieta: "Conocí personalmente al maestro de los Motivos en su casa de Montevideo, hace algo más de un año. Alguien me había advertido: 'Lo recibirá a oscuras; es su costumbre'. Y en efecto, fijó nuestra entrevista de seis a siete de la tarde; conversamos en una sala pequeña y sin luz; allí nos despedimos sin que él asomara al vestíbulo iluminado, y sólo recuerdo haber visto, como en los sueños, entre las sombras que indeterminaban las aristas del mobiliario, una alta figura encorvada y dos manos moviéndose en la niebla" (10).

Y "Lauxar" que lo conoció en su madurez apunta: "Siempre tuvo Rodó la expresión adusta y reservada (...); su fisonomía era como una máscara sin emoción ni inteligencia" (10). El águila no levanta vuelo por la boca del vaso.

Es del "Zaratustra" de Nietzsche esta profunda caracterización de un posible tipo humano: "Pero el que es el más sabio de vosotros es, también él, sólo un ser híbrido de planta y de fantasmas" (11).

Pensamos en la alta y desgarbada silueta de Rodó: "la cabeza hundida entre los hombros, los lentes muy bajos, la mirada abstraída y como ausente de las cosas" (10) y nos impresiona esa cierta ruptura entre lo sensible y lo espiritual.

Se ha señalado a menudo el pudor de Rodó con respecto a su cuerpo; cuenta Pérez Petit, uno de sus mayores amigos, que nunca lo recibió cuando estaba enfermo. Pudor que a la postre le resultó fatal, cuando enfermo en Italia no pidió ayuda a sus próximos.

El pudor implica un sentimiento de extranjería, una no consustanciación con el propio cuerpo. ¿Cuánto hay en esto de ser "híbrido de planta y de fantasmas"? ¿Cuánto de lo que el mismo Nietzsche llamaba (y nosotros retiramos el signo valorativo) "pecar contra la tierra y tener en mayor estima las entrañas de lo inexpresable que el sentido de la tierra"? (11).

Es expresión de esa extranjería la minuciosidad con que Rodó objetiva en su "Diario de viaje" y en su "Diario de salud", la historia de su cuerpo y aún —cifradamente— sus relaciones sexuales. Todo forma parte de la señalada vocación existencial de huida.

Que Rodó no se haya casado y que sea factible que "nunca tuvo relaciones íntimas con ninguna mujer de su clase" como anota Rodríguez Monegal.

Nietzsche asimilaba el "pecado contra la tierra" a la mentalidad enderezada a Dios. Sin asentir en la interpretación nietzscheana, señalemos que Rodó consideraba en muy parecidos términos al cristianismo y cuando reconocía lo que en su alma había de "huellas del crisma bautismal", de "las ansiedades de un Pascal", dice: "Mientras (Glauco) no se posa en mi alma, ella cede a la irresistible atracción del misterio que nos rodea, al desasosiego que no se aquieta en los términos de lo conocido; y éste es uno de los más persistentes caracteres de mi pensamiento y mi sensibilidad. Aún en el torbellino de la acción, aún en el seno de la multitud, aún en del placer, la idea del enigma indescifrable, suele aparecerseme de súbito; y cual si fuera un llamado imperativo y angustioso, me sustrae a la preocupación del instante" (12).

Como se ve el desarraigo es en Rodó categoría exis-

tencial, metafísica, irreductible a esquematismos de explicaciones sociológicas. Señalábamos la disyunción en el psiquismo de Rodó de los movimientos de cierre y apertura. Si por un lado dice y se siente: "este vaso que soy yo" (13); por otro, abundan en él las imágenes de la abertura total, que son imágenes de huida. Aspecto fundamental en ello es la obsesión del viaje, acerca del cual tenemos una hermosa y reveladora carta de Rodó a su amigo Piquet. Ella concentra y corrobora los rasgos anotados hasta aquí.

Rodó tenía entonces 33 años. "En la Ciudad Luz recibirá usted esta carta en que contesto a varias suyas, después de largo silencio de mi parte, impuesto por atenciones que tienen más de absorbentes que de gratas, en este círculo dantesco donde rugen las pasiones y el humo denso envenenador del odio, del temor, del pesimismo, de la angustia... enturbia la atmósfera, casi irrespirable. El tiempo que rescato para mí mismo lo consagro a Proteo; a los toques finales del libro en que he puesto lo mejor de mi alma.

Con ese libro debajo del brazo saldré de mi país—cuando pueda— para empezar una nueva etapa de mi vida; para iniciar una marcha de Judío Errante por las sendas del mundo, observando, escribiendo en las mesas de las posadas o en los vagones de los ferrocarriles, y lanzando así mi alma a los cuatro vientos, como esas pelucas de cardo que revolotean en el aire, hasta disiparse en polvo y nada.

Así me veo en el porvenir, especie de personificación del movimiento continuo, *alma volátil*, que un día despertará al sol de los climas dulces y otro día amanecerá en las regiones del frío Septentrión para quedar, por fin, extenuada de tantas andanzas, *quien sabe adónde*; alma andariega como una moneda o como una hoja seca de otoño, sin más habitación que la alcoba del hotel o el camarote del barco, sin más muebles propios que la maleta de viaje, sin más domicilio constante que el mun-

do, sin más nostalgia que la de los tiempos en que había una "Atenas" viva en la tierra...

Seré como una bola de billar en una mesa de mármol. Seré la salamandra escurridiza de las leyendas. Pasaré como una sombra por todas partes, y no tejeré mi capullo, ni labraré mi choza en ninguna. Dejaré mi personalidad en mis correspondencias, y procuraré que ellas me sobrevivan, y den razón de mí cuando sea llegado el momento del último viaje, y la bola viajera de mi vida quede detenida en un "hoyo" del camino. Si alguna vez parecerá que echo raíces en alguna parte, será como el zorro cuando se detiene en su carrera para esperar a su perseguidor con la cabeza apoyada en las patas delanteras, pronto a reanudar su carrera vertiginosa apenas se aproxime el que quiere detenerlo.

Y sin embargo, hay veces que estas veleidades de nómada tiene que luchar dentro de mi corazón con otros proyectos y tentaciones; y hay una voz íntima que suele decirme por lo bajo: "Radícate; echa raíces en tu tierra; zambúllete de cabeza en este pozo; pon lastre en tu carga para evitar los caprichos de alzar el vuelo. El ideal de la vida está en tener una choza propia, en construir una familia; en esperar en santa paz el desvanecimiento de esta gran ilusión que llamamos vida, al abrigo de la borrasca, junto al fuego del hogar tranquilo y alegre". Pero esta voz dura poco, y prevalece la otra, la que nos aconseja el movimiento continuo. Lo indudable es que llegando a cierta altura de su vida, el hombre ha menester decidir su destino, en un sentido o en otro. Vegetar no es para hombres que se estimen. No quiero permanecer estacionario en este ambiente enervador. La reputación que he conquistado con mis esfuerzos tiene para mí más de asiento que de término o meta.

Tracé mi destino en la vida: el de manejar la pluma. Y a tal destino me atengo. Hay mucho que hacer en América con ese instrumento de trabajo y yo me debo a esta América donde mi nombre suele despertar reso-

nancias que no son vulgares, ecos que vuelven a mí en forma que me estimula y me enaltece" (14).

El primer párrafo de la carta testimonia la ya referida asfixia que sentía Rodó en su medio, cuyas presencias se le dan desleídas en humo denso. El tiempo de la creación intelectual es escisión, reducto íntimo robado a la cotidianidad que disminuye.

Los párrafos siguientes de la carta pueden pasarse sin violencia al tiempo presente: en el proyecto se revela el sentimiento de sí. Lo fundamental de ellos es que se plasma el movimiento existencial del descantamiento, la vocación de fuga, la abertura total hasta la trasmutación en objeto natural.

Se verifica la mencionada negación del ser de lo entreabierto, que es la comunicación misma; esa apertura infinita equivale al encierro radical.

Las imágenes transparecen el ser del alma rodoniana. El "alma a los cuatro vientos" se vuelve "la bola de billar": desarraigo e incomunicación. La salida ideal del arte: la nostalgia de Atenas. Y la más triste presencia del desarraigo: la negación de la casa. Qué signo más terrible de soledad, de desamparo, de desdicha es sentir la casa como "alcoba de hotel" o "camarote de barco"!

Y esa ausencia de casa no es ni siquiera su nostalgia, como lo dijera Paul Eluard:

"Cuando las cimas de nuestro cielo
Se reúnan
Mi casa tendrá un techo".

Porque la familia, la casa, el hogar, se sienten como "pozo", "lastre".

Tampoco la casa íntima, aquélla de Jean Laroche:

"Une maison dressé au coeur
Ma cathédrale de silence"

porque ¿qué hogar puede ser esa compacta, indivisa "bola de billar" o "bola viajera de mi vida", con que Rodó visualiza el temple básico de su alma?

En esta sombra que pasa por todas partes sin tejer su capullo ni labrar su choza en ninguna, reconocemos el retrato —físico y moral— de Rodó que nos han dado sus coetáneos.

Y como lo confiesa a Piquet, su alma ha quedado en sus "Correspondencias", tanto las cartas privadas como sus obras (correspondencias públicas).

Reflexiónese sobre lo que significa esa vena epistolar de Rodó y aún lo que alguien ha llamado, su "vocación testamentaria", en virtud de la cual dejaba escrito hasta menores acontecimientos de su vida.

Esa mediación comunicativa de una carta es la imposibilidad de la comunicación directa, y a la falta de eco del medio se une la predisposición anímica: "Dejaré mi personalidad en mis correspondencias, y procuraré que ellas me sobrevivan, y den razón de mí cuando sea llegado el momento del último viaje". Rodó escribe para la posteridad, para la historia sin rostro, para América: siempre engrandeciendo el ámbito de su inserción en el mundo que es el anverso de su imposible proximidad.

Rodó es existencialmente viajero; si hasta se siente escribiendo en los vagones de los ferrocarriles!

La evanescencia que en Rodó toman las relaciones humanas tiene dos significativas imágenes en la citada carta: la moneda y el zorro y el perseguidor.

La moneda —imagen de transfiguración de su ser— además de confirmar la esfericidad del encierro, es un elemento destinado al mundo de los hombres, reconocido en su función pero ignorado en su ser.

Más expresiva aún de la imposibilidad del arraigo, es esa transfiguración en zorro que huye de sus perseguidores: ningún vínculo humano, ninguno de los lazos cálidos de lo familiar para esa "alma volátil". No en vano en dos ocasiones en su obra ("Impresiones de un Dra-

ma" de "Mirador" y "Albatros" de los "Otros Motivos") reveló sus simpatías por la bohemia.

Esa facilidad para figurarse transformado en objetos materiales, es reveladora de la anotada extranjería del cuerpo: piel y cárcel.

Ese mar que preside su obra —ese "Proteo, forma del mar, numen del mar"— es también la fuga, el movimiento continuo, el desarraigo: "siempre inasible, siempre nuevo, recorría la infinitud de las apariencias sin fijar su esencia sutilísima en ninguna" (15).

Muchos pájaros pueblan la imaginería de Rodó. ¿Hay símbolo más intenso de la excelencia aislada, de la extrema individualidad, que un pájaro en vuelo?

Y si su obra es pájaro en vuelo; pájaro herido, Albatros, sentimos al hombre Rodó.

He ahí su grandeza y su desgracia.

- (1) Rodríguez Monegal — prólogo a OCA, p. 56.
 (2) "El Plata", 8 julio 1916
 (3) Cuadernos de "Marcha" N° 1, p. 14.
 (4) Cuadernos de "Marcha" N° 1, p. 33.
 (5) "Mirador", OCA, p.
 (6) "Mirador", OCA, p.
 (7) Rodríguez Monegal — prólogo a OCA, ps. 24-25 (subrayados nuestros).
 (8) Rodríguez Monegal — prólogo a OCA, p. 29 (subrayados nuestros)
 (9) Rodríguez Monegal — prólogo a OCA, p. 30.
 (10) Rodríguez Monegal — prólogo a OCA, p. 57.
 (11) Nietzsche: "Así habló Zaratustra". Discurso preliminar. Ed. Aguilar — Tomo II de las Obras Completas, p. 245.
 (12) Rodó, "Otros Motivos", OCA, p. 953.
 (13) Rodó, Cuaderno borrador "Azulejo" inédito, citado por Rodríguez Monegal, OCA, p. 43.
 (14) OCA, ps. 1278-9.
 (15) Dedicatoria antepuesta a "Motivos", OCA, p. 302.

INDICE

PROLOGO	7
VEREDICTO	9
I. EL SER DE AMERICA Y SU DESTINO	10
1. Introducción	13
2. El americanismo literario	15
3. El americanismo Ariélico	37
4. La raza y los héroes	57
II. LOS FUNDAMENTOS FILOSOFICOS	76
1. Introducción	79
2. Idealidad y fundamento	83
3. Idealidad y subjetividad	125
III. SU CONCEPCION ESTETICA	152
Rodó, estilista ejemplar; su trascendente contribución en pro de la unidad intelectual y moral de Hispanoamérica	155
IV. SEMBLANZA PERSONAL	204

<i>Mirando jugar a un niño</i>	99
<i>Al que vendrá</i>	103
<i>Anil</i>	106
<i>Myase</i>	112
<i>El Rey Geómetra</i>	117
<i>Los...</i>	119

Se terminó de imprimir
en el mes de Diciembre
de 1973 en los Talleres
de Imprenta Letras S.A.
La Paz 1825
Montevideo - Uruguay

Comisión del Papel — Edición amparada
en el Art. 79 de la Ley 13.349

Depósito Legal N° 35.548/73