

## PROLOGO A *ARIEL*

### I

LA COSTUMBRE presente de considerar *Ariel* como mera, libre y personal proposición de ideas —esto es, como “ensayo”— soslaya muy probablemente su inscripción en otra categoría literaria más acuñada y precisa. Se trata de un género hoy casi perimido pero que, en relativo auge hace tres cuartos de siglo, presentaba caracteres definidos y se regulaba por normas cuya identificación mucho ilumina el mensaje que la juventud latinoamericana había de recibir desde principios del año 1900.

Ferdinand Brunetière, en su imaginativa tesis de 1889 sobre la “evolución de los géneros”, vio la oratoria sagrada del “Grand Siècle” convirtiéndose en la “prosa sensible” de Rousseau y ésta en la efusión lírica de Hugo, Lamartine y Vigny. Pero las vías por las que transcurren las sustancias literarias son tal vez más intrincadas que esta continuidad lineal y, en verdad, la elocuencia de púlpito, el empuje crítico demoledor de los “ilustrados” y el subjetivismo poético y político del soñador ginebrino y de su descendencia confluyeron para generar en la segunda mitad del ochocientos una constelación literario-ideológica de prolongada visibilidad.

Aunque estrictamente hablando vinieran de más larga data, fue a esa altura de los tiempos que adquirieron un nuevo significado muchas oraciones rectorales de colación de grados y otras piezas de elocuencia académica que las diversas circunstancias del trámite universitario suelen reclamar. Este significado —que seguirían conservando hasta nuestros días en ciertas áreas culturales— fue el de constituir una especie de “discursos del trono” de un siempre pretendiente “poder cultural”, una suerte de presencia expansiva y aun imperativa del sistema educativo superior en la sociedad. Y si bien apuntaran primordialmente a las tendencias, los logros y los peligros que

en el ambiente académico fueran dables de advertir, era también habitual que esos mensajes no se inhibieran de extralimitarse a ser coherentes pareceres sobre el rumbo societal, o sobre los deberes más acuciantes de la "intelligentsia" nacional o, muy especialmente, sobre el estado de ánimo juvenil.

Es de creer que algunos de los textos más memorables de ese ejercicio hayan estado al alcance del joven despierto a todas las suscitaciones de Europa y de su entorno rioplatense que el Rodó de los veinte años era; es de creer, asimismo, que pudieran haber dejado en él una muy ahincada y callada semilla de emulación. Y si en su propio espacio americano se rastrea, es seguro que conociera la pieza muy formal con que Andrés Bello inició en 1843 su tarea rectoral en la universidad chilena; es algo menos seguro, pero muy posible, que el famoso "speech" que su admirado Emerson pronunciara en 1837 sobre *The American Scholar* y sus deberes sociales hubiera estado por entonces a su disposición. Con todo, mucho más cercana e indisputablemente se conscriben entre las fuentes de *Ariel* los discursos rectorales de Lucio Vicente López en la universidad porteña de los años noventa: como se ha demostrado alguna vez, son más que casuales los contactos doctrinales, temáticos y hasta verbales entre esos textos y la obra que al cerrar la década los seguiría.<sup>1</sup>

Fue, empero, más probablemente desde el medio universitario francés que el eco y el magisterio de esta modalidad pudo llegar más fuertemente hasta nuestro ámbito intelectual juvenil, tan alerta siempre a toda novedad de aquél, tan dócil a seguir, refleja, vicariamente todas sus alternativas.

De lo que a través del libro ha accedido hasta nosotros puede presumirse que el género a que se hace referencia representaba un tipo literario-ideológico intensa y hasta severamente normado. Jules Simon, uno de los maestros de la Francia republicana, sostenía que los profesores de filosofía debían ser "predicadores laicos", siempre dispuestos a exaltar el valor del ideal, del servicio devoto a la causa común, la grandeza del potencial juvenil, y el género profuso del "discours aux jeunes gens"<sup>2</sup> parece haber seguido, hasta con monotonía, este guión. Ernest Renan mismo, autoridad máxima sobre el Rodó juvenil, pronunció en 1896 ante la Asociación de Estudiantes de París un "sermon laïque" en el que pulsaba bastante puntualmente casi todas las que serían las cuerdas del acordado ariélico.<sup>3</sup> Pero Renan sólo importa aquí como ejemplo y, en realidad, todos los "dii maiores" de la universidad laica y radical de aquellos años propiciaron y practicaron esta forma de extensión universitaria, como lo prueba la presencia en el volumen que recogió su discurso de los entonces también resonantes nombres de Jules Ferry, Anatole France, Ernest Lavisse, Leon Bourgeois y Jules Simon.<sup>4</sup>

De "predicadores laicos" hablaba, como se dijo, este último y son muchas las razones que propiciaron en toda esta literatura de exhortación una modalidad de tono que fuerza a incluirla en lo que entonces el igualmente prestigioso Emile Faguet llamaría —comentando *Le devoir présent* (1892), de Paul Desjardins— una "literatura religiosa-laica".<sup>5</sup>

Tenía, ciertamente, intensos determinantes en todo Occidente una postura comunicativa para-religiosa que —no es ocioso recordarlo— marcó en forma indeleble un planteo que, como el de Rodó, sería tempranamente abrumado por identificaciones del tipo de las de "sermón laico", "evangelio laico" y "breviario laico".

¿Desde dónde y desde cuándo se generó esta ostensible similitud con una predicación eclesiástica ya secularmente codificada en su retórica y hasta en sus temas?

Debe comenzarse suponiendo a aquéllos que tales piezas emitían, plena, gravemente poseídos por la noción de la solemnidad de la circunstancia y por la índole del público al que el mensaje se dirigía. La "unción" a la que aspiraba esta oratoria se explica así urdiéndose con la nota de gravedad, con la del sentido de la trascendencia de la oportunidad, con la del fervor en lo afirmado, con la de la esperanza en los frutos de la palabra. Concebido un auditorio que recibía no pasiva pero, sí, ávida, respetuosamente la voz de la lucidez y de la sabiduría, gustaba de allí imaginarse una corriente mágica de suscitación y respuesta capaz de ir elevando el tono hasta alturas y dulzuras literalmente religiosas.

Importaba también mucho el emisor del llamado. Guyau, una de las autoridades máximas para el Rodó de esos años, había recordado en un libro de vasta nombradía la frase de Victor Hugo: "Le poète a charge des âmes", un aserto que cifra muy bien la convicción romántica en la responsabilidad del escritor en cuanto heredero de las autoridades espirituales tradicionales en su función de guía, orientador de la sociedad y creador de caminos inéditos. Pese a los grandes altibajos que en el curso del siglo esta concepción había experimentado, zonas de muy alta revaloración de esta creencia se relevaban hacia el fin del ochocientos. Legatario de la tarea revolucionaria de la promoción de los "filósofos", del "poeta-Moisés" de Vigny, baqueano en la tierra prometida, del "artista-faro" de Baudelaire, el escritor siente a menudo recaer sobre él la función de dar significado nuevo a una existencia individual y a un vivir social cuyos rumores parecían perderse entre la anarquía ideológica, el pesimismo y la delicuescencia decadentista.

Si de tal manera se concebía la misión del *clerc*, es explicable que cierta altivez magistral, docente, sea inseparable de estos empeños que no pueden imaginarse cumplidos en el nivel igualitario (y entonces inconce-

bible) del diálogo y que corrían así a menudo el riesgo de caer en la más literal pedantería. Rodó, recordémoslo, se hurtó con habilidad a este peligro, que agravaban entonces en su caso sus meros veintiocho años de edad y su promisoría, pero nada más, condición de crítico literario.<sup>6</sup>

Tales piezas implicaban igualmente —y ello en forma mucho más decisiva— la tremenda importancia de la audiencia, real o ficticia, a la que eran dirigidas. Esto lleva, inevitablemente, a la mención de ese tema tan rico y complejo que es el de la significación que la juventud y aun una "mística de la juventud" venía adquiriendo desde el romanticismo bajo la acción de meteoros históricos que aquí no pueden ni siquiera enumerarse.<sup>7</sup> De cualquier manera, como decía Próspero, siempre se entendía que hablar a la juventud era *un género de oratoria sagrada* y ningún sentido, en puridad, habrían tenido estos mensajes si no se creyera desmedidamente —o si no se conviniera en hacerlo— en su eficacia, si no se supusiera la infinita disponibilidad, labilidad y riqueza germinativa de la grey bisoña a la que habrían de llegar.

El optimismo —que en *Ariel* es cauteloso, "paradójico", como allí se declararía, o "agonístico", o "trágico", o "medicinal", como con distinta intención se le ha calificado—, el optimismo siempre, es una verdadera ley del género, además de una necesidad táctica para la eficacia de la comunicación. También lo son para ésta amabilidad y don persuasivo, dos trazos en verdad inseparables de un lenguaje proposicional que, al margen del supuesto prestigio de quien hable, no puede invocar ningún lazo institucional de obediencia y que, por lo tanto, debía imaginar modos muy suasorios, muy diestros para ganar esa masa de voluntades y querencias pasajera y puesta al alcance pero a la que —era forzoso— había de suponerse tan promisoría y generosa como turbulenta, volitaria y eventualmente infiel.

Optimismo y juvenilismo confluyen así, casi necesariamente, hacia un tono de apelación que no es exagerado calificar de mesiánico cuando, más allá de cualquier manipulación, mantienen aquéllos un calor cierto de autenticidad. La expectativa de indefinidos, risueños avatares humanos dibuja siempre una lontananza a la que la gravedad, la afirmatividad del mensaje supone acercar al ámbito en el que las flamantes energías alumbradas han concretamente de ejercerse. El progresismo, que venía impostando el pensamiento del porvenir desde antes de Condorcet, se unirá para esta emergencia con el inenarrable universalismo del pensamiento liberal, al hallarse éste desatendido o resistir formalmente todo cargar sobre una entidad social definida —clase, nación, raza, etc.— cualquier dialéctica finalista y ascendente que en la historia pueda desplegarse. Excluidos tales sujetos de un acontecer con sentido, habría de ser entonces la "juventud", esto es, la

irrupción indiscriminada, genérica, de nuevas ondas de la vida humana en el escenario, la que tomara sobre sus hombros la palingenesia de todo lo existente, el advenimiento, inmemorialmente anhelado, de todo lo mejor. *El que vendrá*, que Rodó había anunciado en 1897, se transforma así en "los que vendrán". Suponiendo, como es obvio, lo que entonces realizarían.

Clara es también en el texto uruguayo de 1900 la acción del principio central de un género tan esencialmente "parenético" y admonitivo y, por ello, tan imborrablemente "retórico", esto en la más literal de las acepciones. Para seguir usando un término que en tiempos de Rodó aún no había sido revalidado, prima la retórica (o también la "oratoria", en el sentido de Croce) cuando es el impacto mismo de la comunicación, la visualización y previsión de los efectos lo que domina y cuando ella lo hace tanto sobre cualquier motivación de raíz expresiva como sobre todo cuidado por registrar los procesos ideatorios mismos, la andadura, el ejercicio estricto del pensamiento. Si ello ocurre así, y aunque la complejión de efectos previstos no sea tarea simple ni a forzar frontalmente, es indudable que tal clase de admoniciones deba mostrar una acentuada afirmatividad, puesto que además son concebidas para motivar, rectificar o dinamizar conductas. En un mundo cultural tan distante al de las indisputadas convicciones que reinaban en el de un Bossuet o un Masillon, este trazo —vale la pena marcarlo— no podía dejar de suscitar contradicciones con un clima intelectual reinante como aquel en que Rodó se movía, no podía dejar de chirriar con muchos templos intelectuales —como al que a Rodó caracterizaba— tan marcados por un relativismo, un colectivismo y hasta una querencia de "amplitud" que era dable de llegar —como en la "tolerancia" de Rodó se ha señalado— hasta un virtual desfibramiento valorativo.

*Ariel* también, podría argüirse, quiso ser una especie de derivado intimista de esa clase de alocuciones, pues resulta transparente que aunque Rodó se haya valido de la clase final del maestro Próspero, aspiró en pureza a mucho más que a ese pasajero contacto, pretendió la frecuentación habitual y solitaria de un lector de devoción siempre acrecentada. Revalidaba así la línea, ya muy borrosa, del "enquiridión" y el "libro de cabecera", concebido para que periódicamente alguien vuelva a él en busca de orientación para sus perplejidades o de fortaleza para sus desmayos. Pero al acceder por esta vía a un molde literario derivado, todas las anteriores exigencias: autoridad, efusión, logro de efectos, acrecentaban su peso.

Deriva seguramente también de aquí la índole mixta o anfibia literario-ideológica y literario-filosófica del discurso montevideano y aun de buena parte de la obra de Rodó. Aquí hay que dejar de lado la cuestión siempre replanteada de si era un "filósofo" y un "pensador original" o un "repen-

sador" y reformulador de cuestiones ya pensadas, más afecto que a otra cosa a preocuparse por la incidencia que éstas hubieran de tener en el comportamiento concreto de las gentes y, sobre todo, en la sociedad latinoamericana. Pero aun soslayando el punto,<sup>8</sup> no deja de ser señalable la ambigüedad de Rodó tanto en la "gran literatura iberoamericana" como al nivel más influyente y severo del pensamiento latinoamericano. Una de las razones de esta ambigüedad reside, probablemente, en la plena vigencia que para él tenía la "prosa-artista", una modalidad expresiva que hoy ha desaparecido lo suficiente de la crítica y del ensayo como para que no podamos verla desde una cómoda perspectiva histórica. El esteticismo modernista había puesto su sello en esta clase de escritura, que conoció con él logros de tanta calidad como los de algunos textos de Valle Inclán y Manuel Díaz Rodríguez. Pero también llevaba las marcas más lejanas del "poema en prosa" bajo-romántico, impresionista y simbolista y aun de otros orígenes. En el caso de obras como *Ariel* la "prosa-artista" pretendió sostener una especie de mayéutica intelectual que alentaba una fe suprema en la fuerza de alumbramiento de *la imagen que nos enamora*, en el poder de convivencia de toda "*hermosa cobertura*". Para la índole de las cuestiones que el discurso de Rodó planteaba, es difícil concebir qué resultaría de la actual primacía de una prosa prosaica y de la preferencia por un registro lo más auténtico y denotativo posible de un curso de pensamiento desdeñoso a recurrir, una vez cumplido, a aditamento alguno. Faltaría, claro está, el aparato de persuasión que en la "forma bella" se confiaba y que parecía tan inseparable del impacto que se pretendía lograr.

Pese a la creencia en la necesidad de tal despliegue de encantos, suponían habitualmente esos textos la existencia de una sólida relación de prestigio e influencia (aun de "magisterio") entre quienes a aquel despliegue recurrían y aquellos a los que amonestaban, advertían o estimulaban. Había, en suma, un sistema cultural relativamente homogéneo; existía, pese a todas las fisuras generacionales, una sustancial continuidad, una secuencia que, por amenazada que pareciera, se suponía restaurable mediante acciones de sinceramiento y clarificación entre la generación reinante y la generación emergente.<sup>9</sup>

La operación de un campo de referencia, la presencia de un contorno común en el área de lo debatible tiene consecuencias significativas. Como lo muestra, por ejemplo, la indagación de las fuentes, las ideas claves de *Ariel* flotaban dentro de ese contorno y fueron en su mayoría tomadas por Rodó en el estado de elaboración que, como tales ideas, se encontraban. Fue un hoy olvidado crítico chileno quien en 1900 lo indicó certeramente cuando decía que el autor *no sutaliza, no inventa y toma las cuestiones en el estado en que las halla*.<sup>10</sup> Esto no significa, naturalmente, que esas cuestiones estén

expuestas a un manejo torpe o primario; significa, sí, que se perciba que lo más exigente y primordial fue el esfuerzo de ordenación, taracea y soldadura, la labor anfiónica de composición aspirando a lograr la visibilidad armoniosa de una "theoria" y la fluidez sin costuras de un argumento.

Esta comunidad cultural de valores y vigencias se percibe incluso, puede agregarse, en el muy peculiar ejercicio de colación que en el texto se cumple con todo el material de citas, autoridades, referencias y alusiones. Ya se mencionen al pasar como datos conocidos, ya sean anteceditos por un subrayado de su importancia como ocurre —caso de Renan o de Guyau— con los más conspicuos y atendidos, todo ese lote de auténticos prestigios que integran los recién nombrados juntos con Amiel, Bagehot, Tocqueville, Emerson o Bourget, supone cierta familiaridad mínima del lector con su significado. Descuenta, incluso, el asentimiento a su valor y a la positividad de su doctrina.

## II

Levemente pleonástica podrá tal vez resultar cualquier advertencia sobre los supuestos ideológicos del tipo de literatura que aquí se repasa y en la que expedía sus puntos de vista un fuerte sector de la "intelligentsia" burguesa y liberal. Lo hacía en una etapa muy característica y compleja, en un trance histórico que políticamente puede fijarse entre la efectividad de los regímenes constitucionales elitistas de la primera mitad del siglo, con sus prácticas de participación limitada y condicionada por sólidas jerarquías sociales y culturales, y el advenimiento de las democracias de masa o de sus variantes bonapartistas, crecientemente basadas en grandes organizaciones burocrático-estatales o burocrático-partidarias. Era el momento cenital de una específica interacción entre las tendencias del capitalismo a la concentración monopólica y la competencia imperialista por los enclaves coloniales; era en cambio el momento incipiente, pero que ya parecía amenazador, de la revolución de las expectativas y las demandas de bienestar y de una difusa, reptante masificación y materialización de los comportamientos sociales. La sociedad industrial estaba en plena marcha hacia su posterior madurez, las clases medias insurgían hacia la dirección o, por lo menos, hacia la plena audiencia, el proletariado obrero se organizaba poderosamente y el poder del dinero procedía a unificar y reificar todas las valoraciones sociales, mordiendo cada vez más en aquellas zonas de amortiguación de que habló Schumpeter, lo que quiere decir también que confinando a una melancólica postura de protesta y retaguardia a todas las autoridades legítimas de la

sociedad tradicional. Las metas de la sociedad occidental, los símbolos de la Modernidad que son ciencia, progreso, razón, justicia, libertad se les escapan a esos núcleos, por así decirlo, de las manos y en un tipo de sociedad progresivamente uniformada, vulgarizada y ferozmente competitiva un número creciente de sus devotos no reconocen ya el rostro de los antiguos dioses. Recordando este trance diría hace ya un cuarto de siglo André Malraux que aquellas voces que anunciaban *un nouvel espoir du monde*, aquéllas en las que Victor Hugo, Whitman, Renan y Berthelot *avaient chargé progrès, science, raison, démocratie: celui de la conquête du monde, avaient perdu vite son accent victorieux. Non que la science fût réellement attaquée: son aptitude à résoudre les problèmes métaphysiques le fût, par contre, de façon mortelle. L'Europe avait vu surgir ces grands espoirs sans contrepartie; nous savons maintenant que nos paix sont aussi vulnérables que les précédentes, que la démocratie porte en elle le capitalisme et les polices totalitaires... La civilisation occidentale commençait à se mettre en question. De la guerre, démon majeur, aux complexes, démons mineurs, la part démoniaque rentrait en scène.*<sup>11</sup>

Mientras muchos de los desorientados abjurarían derechamente de los viejos ídolos —es entonces cuando se produce en la inteligencia francesa el proceso que Richard Griffiths ha seguido como *The Reactionary Revolution*— una multitud de otros devotos —sobre todo en sociedades en las que las ciudadelas de resistencia tradicional eran más endebles— buscarían más moderada, más trabajosamente, todas las armonizaciones factibles.

Precisa etapa en la historia de las motivaciones sociales es la que de este contexto podía resultar y tener aguda incidencia en el tipo literario que estamos recapitulando. Puede definirse como un interludio en el que las necesidades de "significado" del mundo y de la existencia, los requerimientos de "propósito" y "sentido" de la propia acción individual ya no eran —en un área cultural que se había secularizado drásticamente— atendidas por ninguna religión histórica, esto por lo menos para las multitudes juveniles inmersas en las corrientes de una cultura orgullosamente moderna.<sup>12</sup> Al mismo tiempo, las ideologías omnicomprendivas, formalmente tales, estaban todavía lejos de alcanzar las capacidades de movilización y socialización que más tarde exhibirían y los Partidos-Iglesia, los Estados-Iglesia y las "religiones políticas" eran aún meras virtualidades en las entrañas revueltas de Occidente. Tampoco —y era una tercera alternativa posible— los hombres mostraban aún la aptitud para subsistir e incluso crear —prodigiosa, empecinadamente— en el vacío axial y social al que habrían más tarde de habituarse. Es cierto que la poderosa masonería de las naciones céntricas trataba de colmar este vacío por múltiples medios, uno de los cuales fue justamente esta literatura de admonición y guía a la que se está haciendo referencia.



Se trata de una filiación inferible por muchas señas, una de las cuales puede ser la presencia en los conjuros oratorios ya mencionados de aquel lote de grandes universitarios, todos ligados muy probablemente a las jerarquías de la secta. De cualquier manera, con tal sello o no, es más genéricamente el poder cultural, por boca de sus gestores más famosos, el que se sentía abocado a formular las nuevas reglas de conducta y estimación que fueran capaces de precaver de aquella angustia y aquella decadente laxitud sobre las que *Ariel* advertía, aun de aquella "anomía" cuya emergencia ya había advertido Augusto Comte y acuñaría terminológicamente por esos años Emile Durkheim.

### III

Las piezas europeas con cuyas características el discipular texto uruguayo resulta esclarecido eran ostensiblemente "literatura de circunstancia", en el sentido goetheano, literatura estrictamente ceñida a los problemas y las urgencias concretas de un medio sociocultural céntrico y tal como sus élites intelectuales y docentes las veían. Sobre tan definida implantación grupal, social, cultural y nacional operaba, obviamente, el consabido proceso de generalización y justificación que está implícito en todo pensamiento ideológico, si bien, de cualquier manera, la posición privilegiada de las culturas y las economías europeas en el mundo del novecientos no hacía a tales posturas más "ideológicas" de lo que buena parte de todo pensamiento corrientemente es, no suponían una universalidad más mendaz de lo que ésta suele presentarse. Al realizarse, en cambio, la transferencia de postulados de ese ámbito de generación a otros medios culturales meramente receptores, la refracción de tales posiciones llevaba implícita la pretensión a una cierta especie de "universalidad delegada" con toda la cuota de autoengaño o de autocorrer que esto significaba, trampa involuntaria y siempre exitosa respecto a la cual puede decirse que algunos puntos de la doctrina de *Ariel* no son más que uno de los múltiples ejemplos que pueden espigarse desde los orígenes de la cultura latinoamericana hasta nuestros días.<sup>13</sup>

En tres cuartos de siglo —con todo— las características de esa cultura latinoamericana han girado lo suficiente como para que no nos sea dable advertir la alta especificidad del tipo ideatorio que la obra representa y asume tan plenamente. Las pautas culturales —digámoslo en forma abreviada— parecían plenamente universales, ello por más que fuera habitual admitir que su ejercicio en un tiempo y en un espacio dados pudiera marcar índices diferentes de ajuste, congenialidad o felicidad. Normas y modelos

no se generaban, de cualquier manera, desde la interacción de metas y valores (éstos sí, imposiblemente "locales") y la propia realidad humana y social en que se harían efectivos y la incidencia de esa realidad quedaba así limitada al mayor o menor margen de permisibilidad que ofreciese. Tampoco, parece ocioso decirlo, se daba reflexión perceptible en torno a otro tipo de interacción y de determinación tan inexcusable como es la que puede marcarse entre los distintos niveles y subsistemas sociales: técnico-material, político, económico y cultural.<sup>14</sup>

Esta ancha pasividad receptora importaba —digamos que tácitamente, puesto que no se concebía en puridad otra alternativa— una compensación. Y ello estaba en que la situación latinoamericana, periférica como era a las plataformas de lanzamiento y de prestigio de ideales y doctrinas, parecía permitir el acogimiento y la selección más diestra, cuerda y ecuánime de aquéllas. Y aun había más, puesto que aun admitiéndose —más bien con pesar— la existencia de un punto de partida hispánico-tradicional único, todo el proceso latinoamericano posterior se veía como un deseable sincretismo de aportaciones ajenas. Importaban sobre todo las ideológicas y las demográficas, ambas muy entrelazadas a través de la firme creencia en los "caracteres nacionales"; ambas clases se creían susceptibles de compaginarse razonablemente según las conveniencias del medio aculturado por ellas. Determinadas dosis de "idealismo" y de "realismo", de "aristocracia" y de "igualitarismo", de "razón" y de "emoción"; determinadas proporciones de componente francés, o alemán, o italiano, o hispánico, o inglés, o norteamericano (el espectro se cerraba implacablemente en ellos) resultarían en el compuesto más adecuado, si bien variablemente dosificado según se le concibiera a plano demográfico, económico, científico-técnico, político o artístico. En realidad, era la sucesión de etapas o capas (que análisis como el de Northrop registraría en la estructura social mexicana) la que entonces parecía quererse manipular sincrónicamente, una pretensión que si bien la segunda guerra mundial vio recrudescer, el impulso de los nacionalismos posteriores a 1930 ha debilitado de modo muy sustancial. Tenían, en cambio, hacia el novecientos, plena vigencia estas adhesiones emocionales, intelectuales y hasta casi deportivas hacia las diversas sociedades y culturas céntricas, las que valían muy a menudo por un pleno, total y muy definitorio compromiso personal. El mismo recordado distinguido de Rodó sobre los Estados Unidos (atiéndase bien a él), el *los admiro pero no los amo*, supone una alternativa según la cual esas notorias entificaciones que son las naciones —no las gentes concretas, la vida, los logros culturales, la realidad física y tantas otras cosas—, las naciones, los países, repetimos, sean, exceptuando el propio, literalmente "amables".

No era esto todo, y aún se concebían las emergentes culturas periféricas

como un discipulado muy atento de ciertos períodos cenitales del pasado, fijados para siempre, cuajados suprahistóricamente en una ejemplaridad sin mácula. Grecia —y más singularmente Atenas—, el Renacimiento, el Siglo de Oro español, a veces la Roma republicana o imperial en vísperas de sumarse todavía a la lista la (“vieja” o “nueva”) Edad Media, eran esos dechados disponibles según la orientación de los promotores o la actividad social a sublimar. Innecesario es destacar la virtual “tiranía” —como la llamó Eliza Butler para el caso alemán<sup>15</sup>— que el modelo griego ejerció sobre un tipo de pensamiento en el que *Ariel* se inscribe tan plenamente.

Ante la riqueza que en este repertorio de excelencias se ofrecía, cabía, como es natural, realizar con la mayor amplitud y ambición que cupieran, la selección de lo valioso. Y como la compaginación no se daba hecha, se fijaba por ese camino, en una de sus varias configuraciones, esa línea reiterada de “armonismo” que había tenido concreciones tan conspicuas como el erasmismo y el krausismo hispánicos, esa vocación sintetizadora que años más tarde (1936) Alfonso Reyes subrayaría en “la constelación americana” y que nada quiere perder de lo que parece axiológicamente positivo, tendiendo a olvidar así, penosamente, que en la elección de las metas culturales se agazapa, como en la de las económicas, más de una dramática, incancelable opción. Mírense las postulaciones básicas de *Ariel*: activa, enérgica incidencia en lo real pero —también— contemplación morosa; apetencias dinamizadoras del hacer humano pero —también— “desinterés” e “idealidad”; forzosa socialidad de la existencia pero —también— defendida retracción en lo íntimo; eficacia necesaria de la tarea individual pero —también— multiplicidad y versatilidad de atenciones; normas morales heredo-cristianas pero —también— “estética de la conducta”; igualdad democrática pero —también— autoridad de las “élites del valor”; firme sostén físico-natural de la realidad pero —también— un ideal que emerge de él y lo corona. Atendiendo a ellas, y aun si se advierte con qué fuerza de preferencia iban mente y corazón hacia el segundo término de cada par, se ve hasta qué punto siguió Rodó puntualmente aquella dirección. El movimiento pendular de reconocimientos muy ecuanímes de lo que meramente aceptaba en su indiscutible facticidad de signo de los tiempos, de exigencias de la vida —un criterio de validación historicista, en el sentido de Popper, del que nunca se apearía—, se acompaña por la inevitable secuencia de los “pero”, los “también” y los “no tanto”, para alcanzar tras ellos la síntesis nominal de contrarios. Como le pasó a Don Quijote con su escudo recompuesto, difícil es saber si le importaba mucho en 1900 —después puede haber sido una fuente de ácidas experiencias— que esa síntesis nominal pasara de tal, verificar si en el ámbito de lo concreto pasiones y obsesiones, intereses e impulsos habrían de limitarse recíprocamente, apearse de su

irreducible unilateralidad, alcanzar, con tan sumaria dialéctica, dichoso y logrado equilibrio. Hay una expresión que caracteriza bien el procedimiento conciliatorio, al mismo tiempo ingenuo e intrépido, en el que Rodó confiaba. *Baste insistir*, propone en el pasaje de *Ariel* en el que postula la compaginación entre el igualitarismo social y la autoridad de aquellas "selecciones" que tanto invocaban los ensayistas del novecientos. *Baste insistir*, sostiene, en el arbitrio integrador (o yuxtapositivo) esbozado.

Toda esta actividad tenía hondas raíces, hay que reconocerlo, en su temperamento intelectual, tan arbitral y hasta irónico, muy receptivo, muy prudente, siempre tímido para las exclusiones y los desdenes, fácil a la imaginación de posiciones muy distantes de la suya. Pero también mantenía contactos con una tradición ideológica muy altamente apreciada por él, que tal era la del pensamiento integrador de Esteban Echeverría, del *Dogma Socialista* y la "Asociación de Mayo". Era, por fin, signo natural de un tiempo histórico muy proclive a suponer la recíproca tolerancia de inspiraciones histórico-culturales cargadas casi siempre de un dinamismo hostil y conclusivo.

#### IV

La primera edición de *Ariel* salió de imprenta —la de Dornaleche y Reyes— en febrero de 1900; es historia sabida que en el correr de algunos años la obra hubo de constituirse en uno de los primeros, auténticos éxitos de una literatura latinoamericana que comenzaba a cobrar conciencia de su unidad. Pero ello, como se dijo, no ocurrió enseguida y el lapso que antecede a este momento muestra hasta qué punto Rodó rubricó el significado e intención de su texto con una actividad de difusión literalmente apostólica ("milicia literaria concurrente" la llamó con razón Roberto Ibáñez). En realidad, hasta que las grandes editoriales de alcance euroamericano, es decir, dotadas de una adecuada red de distribución en todo el continente, tomaron a su cargo la tarea —en el caso de *Ariel* fue primeramente y desde 1908 el sello valenciano de Sempere—, hasta ese momento Rodó debió asumir por sí mismo el ensanchar el íntimo radio de difusión con que podía contar una edición uruguaya. El modo como lo llevó a cabo constituye un fascinante capítulo de vida y de estrategia literarias. Los ejemplares enviados a librería fueron rápidamente vendidos, pese a lo angosto del mercado local lector de entonces. Pero mucha mayor significación difusiva tuvieron probablemente los que Rodó retiró para sí y remitió por su propia mano. El autor distribuyó generosamente lo que entonces era un

opúsculo abultado, ya que las proporciones de libro cabal las adquirió cuando se le adosó regularmente la polémica de 1906 sobre "Liberalismo y Jacobinismo". Se sirvió para los envíos del cuaderno de corresponsales y lectores de la ya fenecida *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* (1895-1897) que había codirigido.

Las dedicatorias —muchas conservadas entre sus papeles— llevaban un acento modesto y cordial; aunque eran respetuosas y a menudo admirativas, desdeñaron la entonces habitual profusión de elogios; contenían casi siempre incitaciones a la acción latinoamericana conjunta. La bastant extensa que le llegó al venezolano César Zumeta constituye una buena clave de sus propósitos: *Teniendo yo la pasión, el culto de la confraternidad intelectual entre los hombres de América, le envío un ejemplar de un libro mío que acaba de salir de la imprenta. Es, como Ud. verá, algo parecido a una manifiesto dirigido a la juventud de nuestra América sobre ideas morales y sociológicas. Me refiero en la última parte a la influencia norteamericana. Yo quisiera que este trabajo mío fuera el punto inicial de una propaganda que cundiera entre los intelectuales de América. Desiendo ahí todo lo que debe sernos querido como latino-americanos y como intelectuales. . .*<sup>16</sup>

Un buen número de figuras destacadas de España y América Latina (aun de Filipinas) recibieron la obra con mensajes de parecido tenor. Pero estos ejemplares no fueron sólo enviados a escritores, universitarios, políticos o "propagandistas de confraternidad" de alguna relevancia. En su expansivo fervor, Rodó realizó a los cuatro vientos sus envíos (a veces en paquetes de varios ejemplares y acompañados por carta), incluso a cuanta persona, a menudo insignificante, le solicitara la obra. Poco pareció haberle importado que aquélla lo hiciera por no poder lograrla por otras vías o, simplemente, por ahorrarse el precio ínfimo de la copia, suponiendo en este caso —al parecer con el benévolo consentimiento del autor— que éste no tenía otra obligación que satisfacerlo. Con todos estos reclamos cumplía así Rodó de modo invariable, manteniendo a menudo puntual correspondencia con los peticionantes. En otras circunstancias confiaba paquetes bastante nutridos a algunos amigos o, incluso, a oficiosos distribuidores, una categoría que incluyó en España a Salvador Canals y en el Uruguay al más famoso editor y empresario Constancio Vigil. Pero *Ariel* tuvo también sus apóstoles laterales, los arrebatados lectores entregados a su difusión, conocimiento y encomio como a un servicio de verdad y vida. Entre otros, tiene verdadero interés el caso de Teresa González de Fanning, su modesta y entusiasta propagandista peruana y una de las pocas amistades intelectuales femeninas de Rodó. En ciertos casos, igualmente, algunos diplomáticos uruguayos colaboraron en la distribución como obra de orgullo nacional.<sup>17</sup> Y además

¿cómo podían faltar? la obra cargó igualmente con sus pescadores de juicios, de espaldarazos, de prólogos y hasta de sellos...<sup>18</sup>

Pocos casos comparables existen —es de creer— de una tan radical “descrematización” de la circulación literaria, un fenómeno que sólo puede concebirse en el contexto de una literatura todavía “gentil” —para usar el término de Ludwig Lewisohn— y de una tan marcada mediatización propagandística como la que *Ariel* comportó.

De cualquier manera, el cuidadoso trabajo distributivo de Rodó y las ediciones posteriores fueron estimulando una difusión cuyo proceso puede seguirse con bastante claridad a través de la correspondencia del escritor y de otros testimonios de esos años.<sup>19</sup>

Con todo, y pese a lo que contrariamente se haya sostenido y sea lugar común, el éxito amplio e incontestable de *Ariel* no fue inmediato ni mucho menos. No es por ello posible asentir a afirmaciones como las de su biógrafo Pérez Petit, de que *cundió rápidamente en América, levantando clamorosa resonancia*” o con ésta, aún más dramática, de otro compatriota, el pedagogo Hipólito Coirolo, de que *la América entera, presa de estupor en los primeros instantes, sobrecogida por el vago temblor con que se contemplan las obras sobrehumanas, rompió luego en el más clamoroso aplauso que estremeciera* (sic) *su suelo*.<sup>21</sup>

Erróneos parecen hoy estos retrospectos más devotos que cuerdos y que dan, por otra parte, el tan módico nivel cultural en que vivió buena parte de este fenómeno de congregación y entusiasmo masivos. Sin embargo, hay un instante en la vida de Rodó en que afluyeron caudalosamente los testimonios de una triunfal resonancia, en el que la copiosa correspondencia que el escritor recibía abundó en reafirmaciones de este prestigio.<sup>22</sup> Diversos críticos han señalado esta hegemonía incontestable que el manifiesto arielico mantuvo por bastante dilatado período y uno de los más equilibrados, Alberto Zum Felde, sostuvo que *Durante más de veinte años, Ariel colmó las aspiraciones de la conciencia americano-latina, siendo su evangelio. El numen alado y gracioso, en actitud de levantar el vuelo, se alzó frente al mundo y frente a los Estados Unidos, como el símbolo exhaustivo de todo sentido de la cultura. Escritores de todo el continente, en libros y discursos, han glosado sus conceptos, invocado la autoridad de sus citas y usado de epígrafe sus frases*.<sup>23</sup> En España recordó Juan Ramón Jiménez que *Una misteriosa actividad nos cojía a algunos jóvenes españoles cuando hacia 1900 se nombraba en nuestras reuniones de Madrid a Rodó. Ariel, en su único ejemplar conocido por nosotros, andaba de mano en mano sorprendiéndonos*.<sup>24</sup>

Vistas las cosas a la distancia, parece tan fuera de duda esta profundidad de la incidencia como las razones de ella. *Ariel* condensaba con

suma destreza la imagen más benévola, más ennoblecida que el "ethos" prospectivo de la "intelligentsia" juvenil latinoamericana y española podían tener de sí mismas. Todas sus inclinaciones, gustos, devociones eran elevadas a virtudes; todas sus aprensiones se veían como peligros globales y enfrenables por la entidad hispano-latinoamericana; toda su latente ajenidad ante el curso de los procesos socio-culturales de modernización y economización de los comportamientos colectivos se trasmataba en principios y valores a repristinar o restaurar.

Tal vez ese ajuste —déjese por lo menos esto aquí insinuado— explique el escaso valor esclarecedor del eco crítico primero que saludó en América la obra: tan cabal admiración podía bastarse —y en verdad se bastaba— con la glosa puntual, el inventivo ditirambo y el incommovible-conmovido propósito de trabajar por la difusión de la nueva palabra de vida. Tal vez fue éste el patrón, bastante monótono, de los primeros textos nominalmente críticos, una regla a la que sólo escapan unos pocos, alguno de Pedro Henríquez Ureña entre ellos.

Más desglosable del coro aprobatorio y mucho más decisivo (en todo lo que la crítica puede serlo) al éxito de la obra fue el bastante nutrido juicio español. Leopoldo Alas ("Clarín"), Juan Valera y Miguel de Unamuno, los más importantes; también el comentarista "Andrenio" (Eduardo Gómez de Baquero) y Rafael Altamira, universitario e historiador destacado significaban en junto —y esto entre otros varios testimonios— opiniones más nutridas, equilibradas e influyentes que las del correspondiente lote de pareceres trasatlánticos.<sup>25</sup> Todos subrayaron la importancia de la obra sin caer en el incondicionalismo, a veces pueril, de la aprobación cercana y su dictamen tuvo peso. El "meridiano intelectual" del continente, a diferencia de lo muy discutible que sería ello un cuarto de siglo más adelante, pasaba todavía por Madrid y toda Latinoamérica estaba —ya lo sabían Darío y otros muchos— muy atenta a sus pareceres. Eco auténtico tuvo así la nueva obra de Rodó ante una crítica más dada a aprobaciones displicentes de lo americano que a verdaderas estimaciones y es imposible no ver en ese eco un momento muy especial de confluencia entre modernismo, americanismo y "generación del 98". De cualquier modo, y ello aunque ostenten cierta comunidad de orígenes más reactiva que de otra naturaleza, las tres orientaciones recién mencionadas estaban y seguirían estando lo suficientemente diferenciadas para que en España la resonancia del "manifiesto" haya sido un episodio pasajero. Era el sesgo noventayochista el que había de constituirse en el hilo central de la dialéctica ideológica y generacional.

En América, por el contrario, el proceso fue muy diferente y puede pensarse, en verdad, que en obra de concepción tan retóricamente admnitiva y exhortativa, tan concebida a efectos y a traducción praxiológica, latía ya no la aceptación sino la invitación a que su significado se entrelazase irremisiblemente con el curso de vida de las élites universitarias e intelectuales que la acogieran, con la transformación de sus comportamientos y valores, con la refracción que sus temas mismos fueran sufriendo bajo la incidencia de distintas coyunturas y de nuevas influencias intelectuales. Texto, contexto y pretexto se unimismaron entonces legítimamente sobre la obra a un punto bastante desusado.

En 1908 y en Monterrey, ya al cierre del México porfirista, y seguramente a instancias de su hijo Alfonso, el gobernador del Estado, general Bernardo Reyes, hizo publicar la que fuera una de las primeras ediciones de *Ariel*. En su prólogo se hablaba ya de un lote de devociones militantes y se estampaba para designarlas el término de "arielistas" que rápidamente hizo fortuna. Las admiraciones más reiteradas y responsables y, en especial, algunos acontecimientos de la índole de los primeros congresos estudiantiles latinoamericanos que fueron congregándose a partir del de Montevideo de 1908, le dieron vuelo al rótulo. ¿Quiénes eran? Muchos intelectuales latinoamericanos jóvenes entre ese momento y hasta 1920 ostentaron o aceptaron la identificación arielista pero, más allá de una pequeña patrulla fiel fijada quizás como tal —y es el caso del cubano Jesús Castellanos y del colombiano Carlos Arturo Torres— por lo temprano de su muerte; más allá de los otros innegables del peruano Francisco García Calderón, del dominicano Federico García Godoy, de los venezolanos Zumeta, Coll y Dominici, muy poco segura es la identificación de un lote, seguramente mayor pero nada estable, de participantes. Buena seña de ello es, digamos, que quien lo haya intentado para su diatriba como una tarea casi profesional —nos referimos a Luis Alberto Sánchez<sup>26</sup>— haya oscilado tanto en la elaboración de un rol indiscutible de "arielistas". Porque ocurre que muchos otros, más allá de los recién nombrados —y aun estos mismos—, digamos: Rufino Blanco Fombona, Alfonso Reyes, Baldomero Sanín Cano, Pedro Henríquez Ureña, Joaquín García Monje y muchos otros siguieron tras un fugaz, intenso apasionamiento juvenil, un curso de crecimiento personal que los situó a varios de ellos muy lejos del inicial punto de partida.

De cualquier manera, hubo entre 1905 y 1915 —probables fechas extremas— un núcleo intelectual latinoamericano que profesó las propo-



siciones conceptuales de *Ariel* como definición ideológica y que puede, por eso, admitir el predicho calificativo.

Era la juventud con "ideales" y con "sueños" (dos términos conmutables a todos los efectos). Hoy sabemos con cierta precisión que era la promoción juvenil y cultivada de las capas altas y medias de aquel tiempo, todavía no, por tal causa, expuesta a las contradicciones y compromisos implícitos en la brega del diario vivir. Tenía la mayor parte de ella —o la estaba adquiriendo— esa formación universitaria que era habitual que tuvieran los hijos de la élite dirigente y los abogados a integrarse a ella. Dándole formulación al prospecto de esa subsociedad juvenil, Rodó se encontró profeta y evangelista de ese "arielismo" que después le valdría algunos remezones y, por ahí, abriendo la cuenta de los "Maestros de Juventud", una función en la que lo siguieron sucesiva y a veces simultáneamente José Ingenieros, Alfredo Palacios y José Vasconcelos (hubo también "Maestro de la Raza").

Se habla del "arielismo" como de una ideología. Pero ¿tuvo realmente los alcances de tal? ¿Fue una suerte de sub-ideología dentro de ideología mayor que representó el liberalismo —racionalista, europeísta, burgués— que profesaba la gran mayoría del alto nivel social del novecientos? ¿Representó la versión idealista y decorativa —como dirían tantos más tarde— de un prototipo infinitamente más crudo y concreto? ¿O acaso significó una especie de extremismo juvenil y romántico que cedió el paso a posturas muy distintas cuando los que lo profesaban se comprometieron con la vida y el "statu quo" que tanto —por "vulgar"— parecían desdefiar? El Uruguay ya había generado —tres décadas hacía— otro extremismo juvenil de ese tipo —que algo de eso fue el "principismo" político— y el proceso de su digestión resultó similar, también paró en múltiples casos en esos ejemplares *contentos y ubicados* que el severo Crispo Acosta señaló en los "arielistas" de 1917, bien avenidos con lo que en el Uruguay se llama "la situación". ¿O acaso la sustancia del "arielismo" es más compleja y se sumaban en él la función cohonestadora de todas las ideologías y una apertura a valores limpiamente universales que la vocación intelectual y su cuota inexorable de desarraigo social hace factible y que la etapa juvenil permite percibir sin las mediaciones (y las distorsiones) que después pesarán ilevantablemente?

## VI

Sería falso, con todo, suponer un asentimiento total, entusiasta, masivo,

a los significados del mensaje rodoniano. Esto, por lo menos, desde los niveles en que las opiniones cuentan con algún peso y articulación. En realidad, el vasto eco aprobatorio que *Ariel* suscitó suele dejar en la sombra una corriente, nada aquiescente, de críticas. El rechazo del especialismo, una postulación de valores últimos muy marcadamente intelectualista y esteticista, la concepción de las relaciones entre democracia y selección, el dictamen sobre los Estados Unidos, el ostensible desvío por lo fáctico y lo material que en el discurso campea despertaron objeciones y reservas que no es posible recapitular aquí y menos en toda su anchura. Diversas y hasta contradictorias como estas posturas negativas suelen ser, existe, empero, un lote de ellas que, desde nuestra perspectiva histórica presente, resulta, de modo inequívoco, el más importante. Es el que tuvo que ver con la idoneidad —pudiéramos decir, con término más actual, con la funcionalidad— de las proposiciones centrales del mensaje en el medio juvenil y culto latinoamericano para el que habían sido formuladas. O, para expresarlo de otro modo, con la socialización de su impacto en cuanto éste pudiera concretarse, ideológica y praxiológicamente, en las nuevas promociones de edad que estaban irrumpiendo.

El tema de lo eventualmente contraproducente que el modelo arielino podía resultar en Latinoamérica fue planteado en muy temprana instancia y lo ha seguido siendo hasta casi nuestros días.<sup>27</sup> Muy bien lo hicieron en la primera hora dos intelectuales jóvenes de la clase alta peruana que cumplirían después significativa carrera. El primero de ellos, José de la Riva-Agüero, decía que: *Francamente, si la sinceridad de Rodó no se transparentara en cada una de sus páginas, era de sospechar que Ariel esconde una intención secreta, una sangrienta burla, un sarcasmo acerbo y mortal. Proponer la Grecia antigua como modelo para una raza contaminada con el híbrido mestizaje con indios y negros; hablarle de recreo y juego libre de la fantasía a una raza que si sucumbe será por una espantosa frivolidad; celebrar el ocio clásico ante una raza que se muere de pereza...*<sup>28</sup>

Su compatriota Francisco García Calderón señalaba a su vez que la enseñanza del libro *parece (...) prematura en naciones donde rodea a la capital estrecho núcleo de civilización, una vasta zona semibárbara. ¿Cómo fundar la verdadera democracia, la libre selección de capacidades, cuando domina el caciquismo y se perpetúan, sobre la multitud analfabeta, las viejas tiranías feudales? Rodó aconseja el ocio clásico en repúblicas amenazadas por una abundante burocracia, el reposo consagrado a la alta cultura cuando la tierra solicita todos los esfuerzos, y de la conquista de la riqueza nace un brillante materialismo. Su misma campaña liberal, enemiga del estrecho*

dogmatismo, parece extraña en naciones abrumadas por una sola herencia católica y jacobina.<sup>29</sup>

Estos razonamientos de inadecuación a postulados cuyo valor ucrónico y utópico en realidad los peruanos no niegan, eran factibles también de vertirse en la proposición de un "calibanismo prologal", tras de cuyos logros recuperarían intemporal validez los ideales de la obra. Este es el sentido de la reflexión que *Ariel* suscitó a la entonces promisoría juventud de Juan Carlos Blanco Acevedo, cuyas *Narraciones* Rodó había prologado dos años antes. *Mientras la evolución de la sociedad oprima de un modo cada vez más terrible a los obreros (. . .) mientras la impiedad siga arrojando sobre ellos el inmenso peso del edificio social —cada vez habrá más cuerpos que obedezcan ciegamente— como piezas que cumplido su destino van y vienen en el organismo de una inmensa máquina. La libertad de reflexión huirá cada vez más hacia las zonas superiores (. . .) Cuando la existencia para estas últimas clases sea más desabogada, cuando el obrero pueda detener un instante su máquina o su herramienta (. . .) la luz volverá a difundirse y se podrá aspirar entonces a una democracia inteligente y pensadora.*<sup>30</sup>

Fácil es advertir —nos parece—, desde nuestro ángulo presente de visión, todas las implicaciones que estas reservas conllevan. En la de Blanco Acevedo, el condicionamiento de esta *paideia de stirpe genuina*, como dijera Emilio Oribe, a una ultimidad o lontananza sólo asequible tras la transformación total, revolucionaria de todas las estructuras sociales y de sus corolarios culturales. En las de Riva-Agüero y García Calderón, la eventualidad más específicamente latinoamericana de una solución "a la japonesa", esto es, de preservación de "espíritu" y "valores" tradicionales intrínsecos con una asimilación total de "técnica" y una adopción discriminada de "instituciones" y "comportamientos" ajenos. O, para usar los eficaces términos de Toynebe, una vía media entre "herodianismo" y "zelotismo".

Si se atiende a dónde estaban estas instituciones, técnicas y comportamientos adoptables, no es de sorprender que muchas de las reservas que la obra mereció se entrelacen con la reivindicación de los Estados Unidos y con la objeción a la posible injusticia del juicio que sobre ellos en *Ariel* se articula. Si así se pensaba, los Estados Unidos se proponían naturalmente como medio de un emprendimiento deseable, lo que hace que la crítica del libro, aun en firma minoritaria, haya insistido en un encomio que una o dos generaciones antes había sido casi total.<sup>31</sup>

Ir contra la corriente no fue fácil en ese momento porque parece más allá de toda duda que el largo pasaje —casi un cuarto de texto— sobre los Estados Unidos y la "nordomanía" ha contribuido —y esto hasta nuestros días— a su dilatado eco más que ningún otro núcleo temático de la

obra y, sobre todo, que otros más abstractos. Poco parece haber pesado que en aquel dictamen la labor de armado y taracea resulte más advertible que en otras partes del discurso, que buena parte de sus opiniones fueran tomadas demasiado puntualmente de otros testimonios —algunos, argentinos, como se ha demostrado<sup>32</sup>—; poco que aquéllas trasciendan de modo ostensible, aunque convenientemente atenuado, el sesgo muy conservador, aristocratizante y aun racista que, como el de Paul Bourget o el de Groussac, exhiben algunas de sus fuentes; poco también que otros enfoques latinoamericanos, si bien menos accesibles y menos ceñidos —caso de los de Martí, Varona, Ugarte, Vasconcelos—, ya hubieran ofrecido o lo hicieran a poco andar visiones harto más concretas, directas, ricas y matizadas que la que en *Ariel* se expide. Más allá de todas estas restas, es indisputable que con un pasaje de tan admirable composición y tan aparentemente ecuánime ejercicio del rechazo, Rodó se situaba muy conspicuamente en una tradición temática de firme continuidad y sostenida resonancia. También es cierto que con su tan peculiar andar de balance e inventario de excelencias y fallas, de huecos y relieves, al terminar diciendo lo que el lector latinoamericano durante generaciones ha querido oír, ofrecía a la ya ulcerada sensibilidad colectiva de nuestras naciones argumentos que sonaron más sólidos de lo que han solido hacerlo muchas diatribas más contundentes.<sup>33</sup>

## VII

Muy diferente era la actitud ante el celebrado mensaje en aquella línea de objeción que se ha podido seguir y que, sobre este punto, ya se expedía en la primera resonancia crítica en una nota de Francisco García Calderón.<sup>34</sup> Aquí paga la pena señalar que buena parte de ese caudal de disentimiento adelantaba muy sigularmente, y ello por más de medio siglo, a las andanadas que desde las baterías de los sociólogos norteamericanos de la modernización dedicados a Latinoamérica se han lanzado sobre un objetivo llamado "arielismo" y aun contra la obra en que éste se cifraba. En realidad los ataques que han llevado, entre otros, Russell H. Fitzgibbon, Kalman Silver, Seymour M. Lipset, Frank Bonilla y Joseph Hodara<sup>35</sup> identifican como "arielista" un tipo de intelectual con supuestos culturales y comportamientos irremisiblemente "tradicionales" que desde el lejano novecientos hasta nuestros días habría mantenido la hegemonía del prestigio y de la influencia intelectuales con nefastos resultados para las sociedades que se las otorgan. Aunque haga tanto tiempo que ningún intelectual de Latinoamérica se autodesigne como tal, empleando, con todo, el término extensiva, analó-

gicamente, el "arielista" o "pensador" —como también con sorna se le llama— mantendría con su distante prototipo los fuertes rasgos comunes de la postura elitista, el desprecio y la ajenidad al mundo de la ciencia, la técnica, la especialización y el desarrollo material, la vacua idealidad supuestamente compensatoria de todas las carencias clamorosas e inerradicadas de sociedades culpablemente raquíticas. Objeto de una incriminación múltiple y contradictoria, de una acusación que lo hace al mismo tiempo tradicionalista y utopista, elitista y subversivo, idealista y materialista, trascendentalista y ateo, el intelectual "generalista" de este jaez daría el triste espectáculo de su apego a valores estériles o secundarios en sociedades menesterosas de todas las técnicas y destrezas idóneas a la ampliación de una base material capaz de brindar a la inmensa mayoría "vulgar" las condiciones mínimas para una vida decorosa y humana.<sup>36</sup>

No es ésta la única seña posible, pero sí una de las más importantes, de cómo la refracción de *Ariel*, sobre todo después de la muerte de Rodó en 1917, se hizo inseparable de las variantes y tornasoles del pensamiento latinoamericano, de la progresiva toma de conciencia de su unidad, de sus deberes y del entorno histórico-espacial en el que debe desenvolverse (aun del juicio, como se vio, que desde fuera Latinoamérica sea objeto).

Muchas razones han existido para un destino crítico de tal índole y una (y tal vez la más) importante fue el mismo propósito del mensaje rodoniano. Rodó fijó en *Ariel* la responsabilidad de la promoción vital juvenil y amonestó, en particular, sobre los peligros y desviaciones que acechaban modalmente la incidencia social de su fuerza. Activismo desenfrenado, unilateralismo especialista, inmediatez utilitario e "interesado", igualitarismo nivelador, eticismo inelegante, socialización invasora de la intimidad se inscribían estrictamente en la condición de desviaciones a esos modos de acción que enhebran tácitamente el hilo del discurso. Si a ello se atiende, es visible también que en *Ariel* no se fijan "metas" u "objetivos", estrictamente tales, a ese curso de acción, como no sean ellos —puede argumentarse— las sociedades que emergieron del predominio de los modos y estilos de comportamiento y valoración deseables. Que el orden de los fines esté inscrito en el movimiento mismo es un trazo del pensamiento dialéctico, una presencia, si bien borrosa, que pudo llegar hasta Rodó desde el influjo de Renan y el a su vez difuso hegelianismo del sabio francés. También es cierto que, salvo algunas referencias a la coyuntura latinoamericana —la "nordomanía", las ciudades amenazadas por el "espíritu cartaginés" pertenecen a esa categoría—, ese curso de acción se concibió en puridad abstraído del contexto continental en el que debía morder. Las dos carencias se marcaron sostenidamente en la ola crítica de un "antiarielismo" que cobró vuelo casi simultáneamente al coro de ditirambos que acompañaron

a la muerte de Rodó en Italia y al retorno de sus restos al país natal, tres años después. Una corriente de "revisiones", extremada algunas veces hasta la intención demoledora, se nutrió de la laxitud teleológica de la ética rodoniana (una reserva que involucraba también a *Motivos de Proteo*) y sobre la desatención a las realidades americanas que *Ariel* muestra pero que también —con todas las restas que su implantación montevideana e intelectual comporta— una buena parte de la obra de Rodó desmiente.

El ciclo de revisión de la obra, la pretensión de establecer su estricto valor, la urgida tarea de podar los tropicalismos que el trance necrológico hizo crecer sin medida, incidió muy a fondo sobre las tesis del discurso arielico, considerándolo con justeza, si no lo más entrañable, si lo más difundido y actuante de aquella obra. El "antiarielismo" nació así, en pureza, de una reacción contra la exaltación apologética que lo había antecedido y de una verificación de todo lo que la obra (y sobre todo *Ariel*) no brindaba. Esto, en especial, al no atender cuáles eran los límites y el designio estricto del famoso mensaje y al contrastar sus carencias con la pretensión anterior de hacer de éste un "evangelio", aun unas "sagradas escrituras" completas o una "summa" de todo lo pensable e importante. Teniendo su mera letra en vista, se hace obvio que no pudieran encontrar asidero en ella todas las nuevas modalidades que insurgieron en la cultura latinoamericana a partir de la primera guerra mundial, ya fueran éstas el ansia espiritual de creencias sólidas e inamovibles significados o la primacía de una acción común y organizada capaz de transformar drásticamente la entraña y la fisonomía de nuestras sociedades y su sistema de relaciones con el mundo. Ni el auge vitalista, ni la afirmación fanática de los "ismos", ni la "rebelión de las masas" encontraron ni eco ni respuesta en el somero cuerpo del discurso rodoniano.

Sería recién en el último cuarto del siglo cuando se realizó un deslinde más equitativo entre lo valadero de la obra y lo que ella, como todas, comportó de hojarasca, de obra muerta. En esa labor ha sido especialmente significativa la aportación de algunos estudiosos de sus textos, como es el caso del poeta Roberto Ibáñez, ordenador y original intérprete de su legado manuscrito, de Emir Rodríguez Monegal, crítico y editor de sus *Obras Completas*, del español José Gaos, que, desde su exilio mexicano, encuadró las características de la obra rodoniana dentro de la categoría más amplia —y tan esclarecedora— del "pensamiento de lengua española". Rodó merecía ser estudiado según lo está siendo, es decir, como el gran escritor latinoamericano (y no otra cosa) que fue, inscrito en un contexto histórico-espiritual muy diferente del nuestro. Podía ser seguido —y lo está siendo también— en tantas líneas de interés que de su obra arrancan y que en su

tiempo fueron escasamente advertidas. Podía ser valorado —y ello, en realidad, nunca dejó de serlo— como un arquetipo de devoción americana, de responsabilidad militante, de seriedad y generosidad intelectual, de ejemplar ecuanimidad estimativa.

CARLOS REAL DE AZUA

## NOTAS

- 1 V. nuestro artículo "Ariel, libro porteño", en *La Nación*, Buenos Aires, 18 y 25 de julio de 1971 (3º sección), y en *Historia visible e historia esotérica*, Montevideo, Arca-Calicanto, 1975, p. 167.
- 2 V. por ej. el volumen, con este título, de Jules Malapert, Paris, 1913.
- 3 Además de afirmar, harto demagógicamente, que no existe *rien de meilleur que la jeunesse*, sostenía que *il faut s'occuper de beaucoup de choses à la fois, il ne faut s'absorber en une seule* (p. 14).
- 4 *Discours aux étudiants*, Paris, Armand Colin, 1900.
- 5 *Propos littéraires*, t. IV, Paris, Société d'Imprimerie et de Libraire, 1907.
- 6 No existiendo distancia suficiente de edad, se explica bien el que Rodó, siguiendo las leyes no escritas del género, haya elegido un personaje senecto e identificable con el Próspero shakespiriano. Pero hay que tener también en cuenta la temprana maduración intelectual y hasta física (en ésta, incluso, obsolescencia) del escritor y el tan diferente al actual ritmo de la vida humana en 1900.
- 7 Arnold Hauser: *The Social History of Art*, London, Routledge and Kegan Paul, 1951, p. 683.
- 8 Aun considerando que se trata de una cuestión de grado y objetivamente insoluble —¿desde dónde se es un filósofo original?—, nos inclinamos por la tesis del "repensador"; posición diferente ha sido sostenida por el profesor Arturo Ardao en su esclarecedor estudio *La conciencia filosófica de Rodó* y más recientemente por la profesora Helena Costáble de Amorín.
- 9 Tal vez esta continuidad fuera la dominante en la vida intelectual francesa hasta principios de siglo, pero no tras 1910 y el comienzo de la revuelta contra "el espíritu de la Sorbona" que representaron *Les Cahiers de la Quinzaine*, de Péguy, la campaña de "Agathon" (Henri Massis) y la fundación de la Action Française".
- 10 Eduardo Lamas, en *La Revista de Chile*, Santiago, 1901, t. VI, Nº 2, p. 41.
- 11 *Les voix du silence*, Paris, N.R.F., La Galerie de la Pléiade, 1951, págs. 538-39.
- 12 Esta afirmación no olvida la tenaz presencia católica en el más alto nivel cultural que se dio en Francia durante el último cuarto del siglo XIX y el primero del XX, pero el fenómeno no se repetía en este orden ni en la América Latina ni en ninguna otra cultura nacional.



- 13 Esto no significa, al menos en nuestra opinión, que todo pensamiento sea "ideológico" ni que toda influencia o contacto de culturas resulte "alienante" y signo de "dependencia", como tan peligrosamente tiende a considerarse en la actualidad en muchos centros culturales del mundo periférico. Tampoco que la formulación de un pensamiento lo menos ideológico posible —o lo más funcionalmente tal— pueda concebirse como generándose casi secretivamente de una realidad humana y espacial específica, sin la mediación y la interacción con ingredientes axiológicos y estructuras conceptuales siempre formalmente universales y, por ahí, "foráneas" a las áreas en las que han de incidir.
- 14 Podría observarse con acierto que no faltaron en realidad algo más que barruntos de una mejor percepción crítica. En zonas de alta urgencia social así ocurrió, como es el caso de los argumentos cambiados en los diversos debates nacionales sobre proteccionismo y librecambismo que se trabaron en la segunda mitad del siglo XIX o como lo es también el de las reservas sobre la viabilidad de los modelos constitucionales euro-americanos que se registró en diversos centros del continente desde mucho más atrás. En el plano de lo mucho menos inmediato —el de la cultura, por ejemplo—, era general en cambio la inocencia respecto a la índole condicionada y justificativa de las ideologías y aun a sus contraefectos e inadecuación cuando se las exploraba desde el medio de su generación a otros distintos.
- 15 *The Tyranny of Greece over Germany*, Boston, Beacon Press, 1958.
- 16 En *América*, París, 1º de junio de 1900.
- 17 Así lo hicieron Adolfo Basáñez en Río de Janeiro y Evaristo Ciganda en París.
- 18 V. vgr. la correspondencia del chileno Tito Lizoni con Rodó; sobre los filatelistas, la carta de Montluçon, de 26-V-1901 (ambos en Archivo Rodó, Biblioteca Nacional, Montevideo). También un día Rodó recibió el siguiente mensaje, en tarjeta s.f. (ídem): *Casa Puigros y Cía.: Muy señor nuestro: Por intermedio del amigo Serrano nos permitimos mandarle una latita del aceite de oliva que distinguimos con la marca "Ariel". El hecho de adoptar como marca el símbolo de "Ariel", que nos fue sugerido por su celebrada obra, nos obliga a distinguir con ella solamente aquellos productos que por su bondad y pureza responden al alto significado de dicha marca.*
- 19 Sobre este punto, y espigando en el epistolario de Rodó y otro material de la época: nuestro trabajo de concurso "Significación y trascendencia literario-filosófica de *Ariel*: 1900-1950", Montevideo, 1950 (ined.), págs. 61-62. En 1903 no se leía aún en México (carta de J. Martínez Dolz de 7-VII-1903) y en 1907 no lo conocía allí todavía Enrique González (carta de 17-II-1907). En 1904 nadie lo había leído en Cuba (carta de Max Henríquez Ureña de 7-VIII-1904) y todavía en 1910 lo conocían pocos según el devoto Jesús Castellanos (en Hugo Barbagelata: *Epistolario* de Rodó, París, 1921, p. 69). En 1901 no circulaba en el Paraguay (artículo de Ignacio Pane en *Revista del Instituto Paraguayo*, agosto, 1901) y en 1909 no se hallaba difundido en Chile (carta de Ernesto Guzmán, de 13-XII-1909) aunque desde 1901 había recibido de allí pedidos de libreros (carta de Eduardo Lamas de 19-II-1901). En 1903 le preguntaba en Ecuador un crítico a otro *qué era Ariel* (Alejandro Andrade Coello: *José Enrique Rodó*, Quito, 1917, págs. 47 y ss.). Las respuestas al grado de su divulgación en España variaban en 1902 desde el

poco al bastante (cartas de Salvador Canals, de 4-V-1901 y 20-XII-1902 y de Rodríguez Serra, de 4-V-1902), aunque todavía en 1910 no lo conocieran militantes de un hispanoamericanismo y un antiyanquismo activos (Rafael María de Labra a Rodó, 13-VIII-1910). Seguramente fue, como se decía, a partir de la edición española de Sempere de 1908 cuando la obra comenzó a conocer una distribución metódica y a poder ser hallada regularmente en librerías (carta de Rodó a Norberto Estrada, de 19-VI-1909), con lo que, de un modo aproximado, puede fijarse la segunda década del siglo como el período de su conocimiento efectivo. Múltiples testimonios existen de su boga en ese tiempo y muchos de diferentes niveles. Vayan como muestra estos dos. En 1912 le escribía el argentino Tomás Jofré que en *Mercedes, Provincia de Buenos Aires, se lee más a "Ariel" (que) a France y a D'Annunzio*, y Don Juan Bautista López, nada menos que "importador-comisionista" en Manizales, Caldas, Colombia, le confesaba al autor en carta del 24 de marzo de 1913: *vendo en mi librería su libro "Ariel" y el público que lo lee ve con indecible simpatía su publicación*. Sin embargo, aún en ese 1913 no tenía una biblioteca mexicana una buena edición de la obra (carta de Ismael Magaña, de 16-XII-1913) ni un año más tarde le era posible a un lector hallarlo en Chile (carta de Carlos Nieto, de 29-XII-1914).

- 20 En *Rodó. Su vida. Su obra.*, Montevideo, La Bolsa de los Libros, 1931, 2ª edic. p. 227.
- 21 En *La Hormiga*, Nº 42, junio 1917, p. 8.
- 22 Ya en carta de 27 de febrero de 1900 le decía César Zumeta que *era una fuerza* en América; cinco años después podía llegarle a Rodó un mensaje de 1º de enero de 1905 sin otra constancia en el sobre que la de *Al sublime Ariel* (Arch. Rodó).
- 23 En *Proceso intelectual del Uruguay*, Montevideo, 1930, t. II, págs. 95-96.
- 24 En *Españoles de tres mundos*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1942, p. 62.
- 25 Leopoldo Alas ("Clarín") comentó la obra en los *Lunes del Imparcial*, de 23 de abril de 1900. El artículo de Valera, reproducido en el vol. XLIV de sus *Obras completas*, fue publicado por *El Siglo*, de Montevideo, de 22 de octubre de 1900. El de Unamuno, que comentó la obra junto con *La Raza de Caim*, salió en la revista *La Lectura*, enero de 1901. El de Eduardo Gómez de Baquero lo hizo en *España Moderna*, junio de 1900 (págs. 126-130). Rafael Altamira se ocupó de la obra en *El Liberal*, de Madrid, de 4 de junio de 1900 y en *La Revista Crítica*, de Oviedo, de junio-julio del mismo año. También le dedicaron a *Ariel* textos de diverso valor Salvador Rueda, Gregorio Martínez Sierra, Antonio Rubió y Lluch, Andrés Ovejero, Luis Morote, etc.
- 26 Especialmente en *Balance y liquidación del 900*, Santiago de Chile, Ercilla, 1940.
- 27 En 1919, en *Opiniones literarias*, Alberto Lasplaces reiteró, muy serenamente, casi todas estas reservas. En 1927 replanteó la crítica Carlos Quijano, en *El País*, de Montevideo (26-IX-1927) y aún en 1953 éstas fueron retomadas por Roberto Fabrebat Cúneo (en *Mundo Uruguayo*, de 9-IX-1953) y por Arnaldo Gomensoro en *Marcha*.
- 28 En *Carácter de la literatura del Perú independiente*, Lima, 1905, p. 263.
- 29 En *La creación de un continente*, Paris, Librería Ollendorf, 1912, p. 98.
- 30 En *El Siglo*, de Montevideo, 31-III-1900.

- 31 V. José de Onís: *Los Estados Unidos vistos por escritores hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1956.
- 32 V. Not. 1.
- 33 Si ello es así, se hace explicable que los testimonios de la época registren pasajes de aprobación casi delirante a esta parte de la obra. Su conmitión Víctor Pérez Petit, por ejemplo, decía, explicándola, que *también es anatema a la burguesía triunfante, atiborrada de carne de puerco, forrada en largos gabanes de piel, sin otra misión en la tierra que la conquista de libras esterlinas. . . Y es precisamente la lucha del estómago y la cabeza lo que preocupa a nuestro escritor. A los que nos presentan la nación americana como un verdadero modelo, se les contesta en el libro presentándole sus defectos y rastrerías. Aquellos quieren darle trabajo al páncreas; nosotros estamos empeñados en dárselo a las células cerebrales. . . A nosotros, los que llevamos la sangre azul de los últimos caballeros del mundo, se quiere imponer la raza brutal* (en *El Mercurio de América*, Buenos Aires, mayo-junio de 1900). Estas desmesuras tuvieron otras, bastante simétricas. Entre los papeles de Rodó se conserva una carta —supónese que inédita hasta hoy— firmada por el entusiasta jingoísta que se escondía bajo el paradójico nombre de Aurelio Cotta: *Como ciudadano de los Estados Unidos, no puedo callar ante las apreciaciones que sobre mi país ha formulado Ud. en las páginas de su folleto "Ariel". Cuando la guerra de España tuvimos ocasión de mostrar a todas las naciones de Europa y Sudamérica que éramos la primera potencia marítima, después de haber probado en torneos y exposiciones que éramos la primera potencia comercial e industrial de los tiempos modernos. Llegado el caso, también probaremos que somos, por el cultivo de las letras y las bellas artes, una nueva Atenas. Sus apreciaciones sobre los norteamericanos son más literarias y declamatorias que fundadas y verdaderas. Ellas están conformes con el espíritu levantisco y engreído de su raza. A Uds. no les queda más que la soberbia de los grandes venidos a menos. Constituyen una raza en decadencia y están llamados a desaparecer en plazo no muy lejano. En cambio, nosotros somos la raza del porvenir. Con nosotros concluirá el mundo. . .* (de 25 de junio de 1900, en *Archivo Rodó*, cit.).
- 34 V. su nota en *Puerto Rico Herald*, New York, mayo de 1901, reproducida en *Cuba Libre*, de 23 de junio de 1901.
- 35 Fizgibbon en *American Political Science Review*; Silvert, el más moderado en el dictamen, en *La sociedad problema*, Buenos Aires, Paidós, 1964; Lipset y Bonilla en S. M. Lipset y Aldo Solari (edit.) *Elites y desarrollo en América Latina*, Buenos Aires, Paidós, 1967, págs. 190-211 "et passim"; Hodara, el más sarcástico, en "El fin de los intelectuales", *Aportes*, París, N° 25, julio de 1912.
- 36 V. nuestro análisis de esta postura en la obra conjunta *La sociología subdesarrollante*, Montevideo, Aportes, 1969, págs. 160-170.



## PROLOGO A MOTIVOS DE PROTEO

### I

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

Dos limitaciones resultaban, sin embargo, evidentes: la concepción de la personalidad tenía una fuerza casi apodictica, quería ser —consiguiera ser— una norma; los peligros que la acechaban, tan certeramente diagnosticados, circundaban una "terra incognita": el ser mismo del hombre, su riqueza, su plenitud, sus posibilidades ilimitadas. La límpida estrictez del mensaje de *Ariel* no hubiera admitido, en torno a ellas, ningún divagar.

Recorrer a lo largo y a lo ancho esta tierra del hombre, de cada uno de los hombres, dirigirse a ellos no con el imperio del que convoca a una tarea común sino con la sugestión, la morosidad y el tacto del que busca la entrega de una actitud confesional, transitar menudamente el reducto interior, cavar en *la mina*, fue el propósito del libro que, nueve años

después, siguió al *Ariel*. Del único libro de Rodó, estrictamente hablando. De *Motivos de Proteo*.

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

En puridad, Rodó pensó hacia cierta altura de su vida —1898— condensar en un solo libro los dos mensajes: el individual y el colectivo.\* El exceso de materia, los acontecimientos que en el área hispanoamericana cierran dramáticamente el siglo XIX ordenaron, sin duda, el desdoblamiento. Los contrastes, de cualquier manera, las similitudes, los contactos temáticos entre ambos libros son tan importantes que el comentario más temprano no pudo dejar de advertirlos. Sintiose que ninguna etapa de la carrera intelectual del escritor podía estar tan movida por una dialéctica interior de desarrollo como aquella que cubrían los años 1900-1909. Se ha señalado así en *Motivos...*, la ambición de un auditorio mayor que el de *Ariel*, menos atenaceado por problemas colectivos, menos puramente americano; un público atraído, en realidad, por el simple interés en la condición humana y en las perplejidades de la conducta.<sup>1</sup> Un buen número de comentaristas, también, ha apuntado a la esencial continuidad temática de *Ariel* y del libro de 1909, prolongación del primero para unos,<sup>2</sup> para otros obra capital que habría tenido en *Ariel* algo así como su prólogo o anticipo.<sup>3</sup>

## II

Un amigo y coetáneo de Rodó, Víctor Pérez Petit, ha contado, en

- \* Conservado entre sus papeles con el título de “Cartas a . . .”: V. *Originales y documentos de José Enrique Rodó*, Montevideo, 1947, ficha 67. *Obras completas de Rodó*, prologadas y ordenadas por Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1957 (2ª, 1967) p. 295. Roberto Ibáñez: “El ciclo de Proteo” en *Rodó, Cuadernos de Marcha* Nº 1, mayo de 1967, p. 9. Es curioso anotar que un crítico brasileño, Vicente Licinio Cardoso, sin conocer ese texto, haya aventurado que *Motivos...*, por lo menos en su idea central, es anterior a *Ariel* (ya que laterían en el primero resabios de misticismo laico que faltan en el discurso de 1900): “Uma centralizaçao de energias; um humanista americano: Rodó”, s.f., pág. 9. La inferencia es interesante aunque barto discutible el argumento en que se basa.

páginas de su monografía,<sup>1</sup> lo que ha dado en llamarse *la gesta de Proteo*. Los continuos retiros suburbanos del escritor, sus escapadas desde la recorrida Ciudad Vieja a una quinta de la Avenida Buschental, *las zambullidas* de que habló Pedro Leandro Ipuche,<sup>2</sup> intriguaron durante un tiempo a los íntimos del ensayista hasta que se conoció entre ellos que Rodó estaba empeñado en obra de complejidad y ambición mayores que todas las que anteriormente había emprendido.

Pero el relativo silencio que en su trato coloquial el autor guardaba en cuanto a la naturaleza de esa obra y a esos alcances parece ceder, en cambio, en numerosas confidencias epistolares (que pueden espigarse en la escasa parte édita de la correspondencia rodoniana) y que constituyen un inmejorable testimonio de la afincada voluntad creadora que opera en *Motivos*... Son importantes, por ello, alguna página dirigida a Alberto Nín Frías,<sup>3</sup> una carta a Francisco García Calderón,<sup>4</sup> son invalorable las que integran la breve correspondencia con Miguel de Unamuno<sup>5</sup> y, sobre todo, las cruzadas con su íntimo amigo Juan Francisco Piquet, residente entonces en España.<sup>6</sup> En la mayor parte de ellas se explayan las grandes tónicas de *Motivos*... y pormenores sabrosos de su elaboración. Raúl Montero Bustamante sostiene que constituyen la mejor exégesis del libro,<sup>7</sup> y aunque quepa, seguramente, interpretación más completa, opinión de autor, y de autor tan vigilante, no puede ser nunca desdeñable.<sup>8</sup>

Fue un prolongado —y parcialmente errático— hurgar de libros en procura de datos, de anécdotas, de simples frases o de reflexiones más coherentes, buena parte de esta *gesta de Proteo*. Con todo ese material, Rodó fue llenando cuadernos que titulaba (a efectos de su referencia y utilización posteriores) por su contenido o por sus características externas. Así: "Azulejo", "Garibaldino", "Hartmaniano", "Disciplinario", "Cartelero", "Cómico-crítico". Dentro de ellos y sobre cada pasaje, un signo gráfico convencional: una oblicua, una recta, una elipse, encasillaba cada mención dentro de los grandes cuadrículos temáticos del libro: Vocación, Carácter, Destino...<sup>9</sup> Comunicando a Piquet las medidas de esta labor, decía Rodó que había consultado más de cien volúmenes de obras biográficas, tratando de reunir por sí mismo los datos que le sirvieran *de canevas y no saqueando tres o cuatro libros donde la tarea esté hecha*.<sup>10</sup> En Europa —agregaba Rodó— no hubiera emprendido semejante tarea: desbordado por los materiales a relevar, distraído por cien intereses, el libro se hubiera demorado *quién sabe hasta cuándo*. Reuniendo sus datos *uno por uno*, realizando labor de investigación *propia y prolija*,<sup>11</sup> Rodó elaboró así la casuística,

tan rica, de *Motivos*... Guióse a menudo también, como es natural, por su excelente memoria.\*

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

Con toda esta rica impedimenta preparatoria, empeñóse Rodó en su obra, ejerciendo en ella ese modo operativo, mezcla de ímprobo esfuerzo y de ostensible regodeo, que parece el habitual de todas sus etapas creadoras. El admirado Flaubert ya lo había explicado en su correspondencia; en sus cartas afirma ahora el montevideano, recurriendo a dos significativas analogías: *bato el yunque, esculpo, compongo con delectación morosa.*<sup>13</sup>

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

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

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



de la prosa asumía en su creación y la significación prologal (el estímulo literario le llamaría Alfonso Reyes) que para él tenía el contacto con el papel impreso: *palparlo, estrujarlo, aspirar su aroma*<sup>16</sup> era su aliciente sensorial indefectible.

En un folio suelto e inédito,<sup>17</sup> afirmaba Rodó: *Mi objeto no es escribir un libro de psicología, porque esto ya está dilucidado. Mi objeto es escribir un libro de "geórgicas morales", de gimnástica del alma, de educación en el más amplio sentido. En carta a Alberto Nin Frías, sostenía que su tema era la cultura del propio yo, (...) la formación de la personalidad, honda y firmemente desenvuelta mediante una incensante y orgánica renovación,*<sup>18</sup> A su amigo Pérez Petit le subrayaba la importancia de la vocación<sup>19</sup> y a Miguel de Unamuno anunciábale que su tema era (aunque encontraba dificultoso definirlo en breves palabras) la "conquista de uno mismo": *la formación y el perfeccionamiento de la propia personalidad.*<sup>20</sup> Este sería, seguramente, *el pensamiento fundamental; el que daría unidad orgánica a la obra.*<sup>21</sup>

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

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

De cualquier manera —como ha probado Ibáñez—, a cierta altura del proceso creativo, Rodó optó por la "arquitectura discreta" y desechó la alternativa de una "concreta", oteando, sin duda, una casi indefinida yuxtaposición de libros "proteicos". El mismo vocablo "motivos", que en algún momento del trámite adosó al inicial "Proteo", lo explica con suficiente fuerza. Ello aclara en buena parte, también, que en estos cinco años de *la gesta* la obra debió de cobrar variadas fisonomías. Y aunque no podamos ni rozar, siquiera, el problema tan complejo de la composición y ordena-

ción de *Motivos...* y el del destino de los materiales que quedaron fuera del libro para ser recogidos "post mortem"\* es singularmente interesante una confidencia dirigida a Unamuno. Buscando un acuerdo espiritual con el vasco (y que éste parece haber rechazado siempre), se expresaba Rodó sobre la coincidencia entre un fragmento de la parte final de *Motivos...* y el *penetrante "Salmo"* del rector de Salamanca.<sup>26</sup> Se refiere sin duda al

- \* Respecto a los que llamo "materiales recogidos 'post mortem'" es trabajo condensar en una nota una cuestión relativamente complicada y aún hoy debatida. Como lo han establecido irrefragablemente las investigaciones de Roberto Ibáñez, el crítico y estudioso que de modo más moroso y cabal ha hurgado en el rico archivo del escritor, Rodó prescindió en 1908 de una tercera parte del material ya redactado de *Motivos...*, que fue aquella que se centraba en el tema de la "transformación personal" o la "transpersonalización". Pero también con posterioridad a 1909 siguió el autor anotando, bosquejando y redactando para nuevos desarrollos. A su muerte, los hermanos de Rodó supusieron que éste había llevado a Europa entre sus papeles algún texto de esa presumible segunda parte y que habría quedado extraviado en el despacho editorial de las casas de publicación (Ollendorff, o Fernando Fe, o Garnier o la Vda. de Bouret) que Rodó habría tentado para el lanzamiento en Europa, hipótesis que hoy puede darse por bien descartada. En 1927, y con propósito obviamente comercial, la Editorial Cervantes de Barcelona ayuntó algunas páginas, muy heterogéneas entre sí, y las publicó como *Nuevos Motivos de Proteo*. En 1932, la familia de Rodó encargó al Dr. Dardo Regules la publicación de los materiales que conservaba y que suponía pertenecientes al libro hipotéticamente extraviado, realizando el distinguido político y universitario que fuera amigo de Rodó un esfuerzo bastante meritorio pero que se concretó sin los debidos resguardos técnicos y se auxilió con una ordenación demasiado simplista, aunque muy superior en todo a la colección de 1927. En eso estaba el proceso de los inéditos hasta que, con la organización de la Comisión de Investigaciones Literarias (más tarde Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, I.N.I. A.L.) y la tarea en ella de Ibáñez, se hizo posible alcanzar una ordenación más discriminativa, rigurosa y sensible de los textos publicados en 1927 y 1932 más una buena parte de otros, totalmente inéditos (*Originales y documentos de José Enrique Rodó*, Exposición en el foyer del Teatro Solís, Comisión de Investigaciones Literarias, diciembre de 1947). Esta labor fue aprovechada y recogida, al parecer parcialmente, sincretizándose con la de 1932, en la primera edición (1957) de las *Obras completas de José Enrique Rodó* (Madrid, Editorial Aguilar) preparada por Emir Rodríguez Monegal y en la que esos materiales figuran bajo el lema conciso de "Proteo". Posteriormente —en 1967— cuestionó Ibáñez la publicación de 1957, sin dejar de reconocer ("Centenario de Rodó", *Cuadernos de Marcha*, Nº 50 p. 17) que la segunda edición de las *Obras Completas* presentaba una ordenación mucho más satisfactoria. Ibáñez propone y ha anunciado la publicación de todos los materiales no recogidos por Rodó en 1909 y de los posteriormente concluidos o esbozados bajo los sendos títulos de *Otros Motivos de Proteo* (con lo prescindido en 1909 y lo terminado más tarde en forma coherente) y *Bosquejos y aportes para los Nuevos Motivos* con los materiales en inferior grado de elaboración.

"Salmo II", recogido en *Poemas* y que comienza así: *No te ama, oh Verdad, quien nunca duda, / quien piensa poseerte, porque eres infinita*, y termina: *Mientras viva, Señor, la duda dame.*<sup>27</sup> El contacto con el capítulo CXVII de *Motivos...* es muy evidente y, si la frase de Rodó valía por algo más que por una aproximación cortés, resulta significativo que el libro haya variado en su estructura hasta contener cuarenta y un capítulos más (entre los que corre todo el tema de la Voluntad).

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

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

¿A qué apunta Rodó, sino al primero, cuando anuncia un libro de *moral práctica y filosofía de la vida; de análisis ideológico, de didáctica, de exposición moral y psicológica, de dialéctica, de filosofía moral, de apotegmas.*<sup>30</sup> ¿Y a qué materiales, sino al caudaloso acopio probatorio, cuando sumaba a todo lo anterior *los ejemplos biográficos, la anécdota significativa, la resurrección de tipos históricos,*<sup>31</sup> *las enseñanzas de las grandes vidas de los hombres.*<sup>32</sup> Distinto era, seguramente, en la intención del escritor el componente que remataría estéticamente su obra, fijando, en estremecidas imágenes, lo más secreto —o lo menos formulable— de su intención magistral. Se refería a él Rodó cuando anunciaba *cuentos, cuadros, descripciones, símbolos claros, prosa descriptiva, cuentos simbólicos.*<sup>33</sup> En este ingrediente, que en sus planes constituyó, sin duda, algo así como el superlativo *literario, artístico*<sup>34</sup> de un libro que lo es tal en todo su curso; en este ejercicio del *lirismo* y del *ameno divagar*<sup>35</sup> se cifró su más alta ambición creadora. Sus *cuentos, simbólicos* o *filosóficos* tendrían, aseguraba a Piquet, *colores, luz y armonía,*<sup>36</sup> confiado como estaba en su *aptitud para transformar toda idea en imagen,*<sup>37</sup> declaración que, señala algún crítico, es una infrecuente concesión a su ego.<sup>38</sup>

Más allá de las parábolas, sin embargo, todo le llevaba a buscar —acuciosamente— para sus *Motivos...* un estilo cuyas notas se expiden

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

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

Sin embargo, y como es tan común en el tipo de relación paterno-filial que ordena la actitud de un autor hacia sus libros, parece que cualquier elogio a *Motivos...* a costa de *Ariel*, despertaba en Rodó una como dolorida y azorada reacción. Cuenta Ipuche que sosteniendo ante Rodó, ya publicada la obra, que *Motivos...* era *más acabado de estilo que Ariel*, la réplica casi balbuceante fue ésta: *No, no, no (...)* *Tienen la misma calidad. No puede ser, ¡Ariel! ¡Mi Ariel! No, no.*<sup>49</sup>

### III

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

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

Las causas que llevaron a Rodó a semejantes tonos no pueden ser aquí cabalmente rastreadas, pero tienen, de cualquier manera, una indisputable relevancia para la comprensión de *Motivos...* Aun en Rodó, de tan clásica voluntad, obra y vida no corrieron asépticamente aisladas. Hay hechos visibles cuyo impacto puede ser comprendido fácilmente: la creciente politización del medio uruguayo, dominado por una personalidad política de gran volumen pero esencialmente sectaria, confesadamente partidista, decidida a gobernar con los suyos. En el Uruguay doctoral de fin de siglo en el que Rodó crece y triunfa, el núcleo intelectual y doctoral más destacado de la clase media se hallaba habituado a que determinado registro de cortesías y de retribuciones no fuera afectado por la pertenencia o no a cualquier bando político. Ahora, con un programa de democracia radical en posición hegemónica —y con el "sectarismo" que tal postura comporta— Rodó, hostil a él y así privado de sus óleos, sentirá gravemente, en su persona y en su destino, cuánto las cosas han cambiado. El 8 de febrero de 1903 se alejaba el autor de la actividad parlamentaria, a la que no volvería a reingresar hasta 1908, completo ya casi *Motivos...* También influyeron situaciones menos evidentes pero igualmente detectables: su exploración (lo ha sostenido Pérez Petit y probado Roberto Ibáñez) a manos de los usureros; las insoportables cargas económicas que ella le impuso, las amenazas y las angustias a las que sus presiones le someterían.<sup>5</sup>

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

A todo ello debía agregarse una creciente sensación de soledad intelectual, de aislamiento de sus pares, de falta de un diálogo, de una correspondencia, en el sentido más estricto del término, con personas que, de algún modo, tuvieran su estatura. Rodó no estaba solo en su medio, ciertamente, y un Vaz Ferreira, un Reyes (para hablar sólo de intelectuales) no le fueron inferiores. Pero la soledad parece ser el destino de la creación espiritual en América, una soledad que hace sonar su amargo timbre desde la carta seiscentista de "Sor Filotea", en el México virreinal, sin que dos siglos hayan alterado mucho esta situación. Unase a esto la evidente introversión rodoniana, que acentuaron las continuas desazones,<sup>8</sup> y cobran sentido las observaciones de un crítico de la época que, destacando la soledad de Rodó y, en general, la de toda la acción intelectual americana, anotaba *la falta de vínculos frecuentes entre personas unidas por comunes intereses* y la capacidad de retracción de Rodó (¿por qué no, también, la necesidad?) *a un ambiente caldeado por la política*.<sup>9</sup>

El autor de *Ariel*, por otro lado, tenía pesadas exigencias para consigo mismo en todo lo que a volumen de influencia y de liderazgo intelectual se refería. Hoy, en la perspectiva de los años, vemos que es uno de los últimos escritores que, heredero de la tradición romántica del intelectual como orientador de hombres y de multitudes, intentó ejercer un magisterio (y lo ejerció efectivamente) al margen de toda adscripción de partido o de ideología. Compárese su caso con algunos actuales: con el de Rómulo Gallegos, por ejemplo, para no recurrir al clamoroso y poco habitual de Pablo Neruda. También, por sus lecturas, por su cultura, había crecido Rodó en la convicción francesa —y sólo francesa si se miran estrictamente las cosas— que concede al intelectual una situación social brillante y sólida. Pero para su desgracia, Rodó no vivía en Francia y en el filo de los dos siglos esta situación, en el resto del mundo, comenzaba a deteriorarse irremisiblemente.

El triunfo intergiversable de *Ariel* en esos años, su vastísima resonancia, no dejaba de imponer un compromiso, de insinuar un peligro, de fijar una responsabilidad. ¿Qué no se esperaba de Rodó? En 1906, la polémica de *Liberalismo y Jacobinismo* había terminado victoriosamente, pero tanto Rodó como sus allegados comprenden bien que su fama ya no se sostendría con

debates, ensayos ni folletos. Sus contradictores —que no le faltaron— no habían dejado de subrayar el tiro corto de su obra édita hasta entonces, y “Lauxar”, aclarando pormenores de la controvertida pérdida de un segundo *Proteo*, anota que Rodó *había tomado la costumbre de exagerar en bulto lo que producía desde que alguien, despectivamente, indicó después de Ariel que su espíritu se agotaba en folletos*.<sup>10</sup> Aunque “Lauxar” no indica quién es ese *alguien*, puede referirse a un tonto e inadmisibles ataque de Manuel Ugarte alguna vez recordado.\*

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

Todos los extremos referidos no completan, sin duda, la situación existencial del escritor. Hay estratos más hondos de su desazón y de su pena en los que es trabajoso calar. Más importante es señalar cómo, compensatoriamente, contrapuntísticamente a todos ellos, la voluntad de fuga y la voluntad de obra se integran en una respuesta.

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

Mientras tanto, se aplicaba al único libro que escribió, al único, en el sentido cabal de la palabra libro. Porque periodismo o poco más que folletos era lo que había hecho Rodó antes de 1909; periodismo o ensayos lo que practicó después. (*El Mirador de Próspero*, su obra más extensa, es sólo una recopilación). No nos referimos, naturalmente, a calidades; nos referimos a dimensiones: basta comparar con *Motivos...* el *Ariel*, el ensayo sobre Montalvo, “Juan María Gutiérrez y su época” para colegir qué fundadas eran

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

las esperanzas que lo estimulaban y cuánto mayor el esfuerzo que le había exigido.

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

Pero las relaciones entre la obra y la personalidad no son tan sencillas, tan testimoniales, tan fotográficas. Las notas del carácter intelectual rodoniano, que han sido reiteradas: reflexión, serenidad, meditativo reposo, señorío de la inteligencia,<sup>15</sup> eran hostiles, naturalmente, a las formas confidenciales más clamorosas o a los despliegues menos púdicos. Puede concederse cierta cuota a esta "impersonalidad" en cuanto ella importa un mínimo de distancia entre el autor y su materia; un mínimo de superioridad —como quirúrgica— entre el manipulador y lo manejado; un mínimo de altura —magistral— entre el adoctrinador y el catecúmeno. Algo tiene que ver con esto la imagen del "Rodó apolíneo" o "estatuario" que tan bien ha enjuiciado Rodríguez Monegal<sup>16</sup> en su literal error, aunque es comprensible —y hoy nos lo parezca mejor— que Rodó pasara por "apolíneo", por "marmóreo", entre tantos de sus desmelenados contemporáneos.

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

Expresados en ese velado estilo comunicativo que Ibáñez ha adjetivado con tanta eficacia: reprimido, angustiado, pudoroso,<sup>18</sup> ¿qué significan, sino la alusión a las reputaciones de colegio (XLVI) *mal descuento del porvenir?*



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

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

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

En dos memorables pasajes se refiere Rodó a las condiciones de la creación intelectual en América (capítulos LXIV y LXXVII). Toda Hispanoamérica está contemplada desde ellos y desde su situación de escritor, y toda la nostalgia europea del hispanoamericano en el capítulo LXXXIX. Pero también el tiempo circundante, el 1900 mundial, con sus características más jubilosas, con sus ingenuidades, con sus ilusiones —y sus indudables madureces—, se halla tenuemente presente en *Motivos...* Recorramos, sobre todo, el admirable capítulo LXXXIII, nominalmente dedicado al *dilettantismo* pero en realidad seguro diagnóstico de la situación cultural de la época, con sus desarrollos sobre la variedad de incitaciones que llegan al hombre moderno; con el nuevo sentido de simpatía histórica que es nuestro atributo en *ese inmenso organismo moral* que es el mundo, con

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

la conciencia de la amplitud sorprendente de nuestro legado cultural, intuido como hecho nuevo y en tonos que le acercan sorprendentemente a los planteos de Malraux en su *Musée Imaginaire*. (Y hasta hay en el libro la nota más intrascendente pero muy sabrosa que importa la admiración a los exitosos juguetes mecánicos: *al monstruo flamígero de la locomotora* por ejemplo, al bólido que *humillará al espacio* (XXXIX y XCII)

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

En el 900 americano y uruguayo, en tiempos de síntomas contradictorios, entre los que se aprietan el desarrollo económico, la mediocridad, una vida turbia y aldeana, la asimilación cultural emprendida con avidez, una clase media sin horizontes, una creciente especialización; en una circunstancia personal de postergación, estrechez y desánimo, Rodó construye polémica, antifonalmente, su sueño de grandeza, riqueza íntima, universalidad. En el anclaje cada vez más irrespirable de Montevideo, encomia la virtualidad de los viajes y exalta la diversidad del mundo. En la sordidez de las fugaces, mercenarias aventuras, los milagros del amor. En la estrechez de las etiquetas y los casilleros, los prodigios de la inconsecuencia. Lo hace en la peculiar actitud americana ante la cultura: la asimilación sin límites ni retaceos. Todo el patrimonio humano —todo el que tenía a su alcance— concurre misceláneamente a sus fines. La frustración triunfa de sí misma. El destino se desquita. Se ejerce *la misteriosa superioridad de lo soñado sobre lo cierto y lo tangible* (XVII). El sueño evasivo se objetiva.

#### IV

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

El tema de Proteo, figura de la movilidad interna, símbolo de la multiplicidad de las potencias humanas, obsede la imaginación de Occidente desde el fortalecimiento de las humanidades y, sobre todo, desde que, a partir del Renacimiento, la meditación —de tipo immanentista— sobre el hombre entra plenamente en ese orbe especial de "la literatura" (Montaigne es un hito decisivo).

En la antigüedad, Proteo aparece en Homero (*Odisea*, IV, v. 360 y ss.) y se enriquece en Virgilio (*Geórgicas*, IV, v. 387-414) y en Ovidio (*Meta-*

\* Ibáñez ("El ciclo", cit. p. 7) ha precisado que fue en 1903 cuando la elección de Rodó se fijó en él para "numen" o símbolo de la obra.

*morfosis*, VIII, fab. 10, v. 731-737). Es uno de esos mitos, repletos de sentido, que han de nutrir la imaginación y el pensamiento de siglos venideros.

En épocas más cercanas, Proteo se hace figura que llevan y traen —no siempre con similares intenciones— poetas, críticos, ensayistas. Entre ellos forman algunos de los escritores que más directa y eficientemente influyeron en Rodó. Sainte Beuve, en sus *Pensées*, por ejemplo, hablando del amor propio, había apuntado a los *replis de Protée et ses métamorphoses*.<sup>1</sup> En Emerson, según contactos anotados por Clemente Pereda,<sup>2</sup> la significación de Proteo se hace mucho más corpulenta e inequívoca. El ensayista norteamericano, verdadero maestro del uruguayo, ve su *Proteus nature* esconderse bajo diversas máscaras;<sup>3</sup> sostiene que la fábula *has a cordial truth* y señala, a propósito de Jenófanes, el tedio de contemplar *the same entity in the tedious variety of forms*.<sup>4</sup> Pero, lo que es más importante, eslabona la verdad particular del mito con un principio cosmológico mayor: *efficient Nature, "natura naturans", the quick cause before which all forms flee as the driven snows; itself secret, its works driven before it in flocks and multitudes (as the ancient represented Nature by Proteus, a shepherd) and in undescribable variety*.<sup>5</sup> En Charles Baudelaire, más distante de Rodó que los anteriores (pero no tanto como pudiera, a primera vista, parecer), Proteo es la duda.<sup>6</sup> Y Henri Frédéric Amiel, finalmente, en ese *Diario* que es fuente de tantas ideas de nuestro escritor (y algo así como el invisible ámbito polémico en el que Rodó, desde un similar "sentir la vida", elaborará la disidencia de su doctrina de la vida, de la acción y la energía), en su *Diario*, decimos, Amiel maneja obsesivamente la figura de Proteo y el término "proteísmo" como imagen de multiplicidad, de potencialidad o de conflicto.<sup>7</sup>

Pero resulta más interesante rastrear qué impulsos, confesados o secretos, llevaron a Rodó, amante de los *símbolos claros*,<sup>8</sup> a aferrarse al símbolo de lo inaferrable. Qué latencias, qué necesidades. Está, naturalmente, su doctrina (psicológica y moral) de la diversidad y la riqueza del hombre, pero la intención deliberada y la lección explícita no agotan las razones. La creación brota de otros estratos y la posibilidad de que en ellos yazga una de las claves de la intimidad, tan mal conocida, de Rodó justifica, por lo menos, una hipótesis.

Sostenía Decharme que Proteo es el mar en la imaginación de los antiguos. Y en su "Poema del Cuarto Elemento", Jorge Luis Borges ha ratificado: *El dios a quien un hombre de la estirpe de Atreo / Apresó en una playa que el bochorno lacera. / Se convirtió en León, en dragón, en pantera, / En un árbol y en agua. Porque el agua es Proteo*.<sup>9</sup>

En la página dedicada a Vidal Belo, Rodó ya había invocado a su mito: *Forma del mar, numen del mar (...) ola multiforme, buraña, inca-*

*paz de concreción ni reposo.* Sujetos o predicados, géneros o especies —uno u otro—, el dios multiforme y el cuarto elemento parecen predestinados a una identidad indestructible.

José Pereira Rodríguez y Emir Rodríguez Monegal han destacado, por otra parte, la importancia que las imágenes marineras y el sentimiento del mar tienen en nuestro escritor.<sup>10</sup> Estas imágenes, a su vez, están mentando el concreto temple de ánimo que las ha convocado y por ello puede aventurarse que el mar (el agua, elementalmente) era para Rodó algo más que un repositorio de eficaces figuras. Hay incluso dos páginas suyas que así lo certifican y que, si no son demasiado originales ni brillantes, es por ello que —para esto— importan. Una es "Mirando al Mar", incluida en *El Mirador de Próspero* y datada en 1911. La otra es la correspondencia "Cielo y Agua" de *El Camino de Paros*.<sup>11</sup> En la última se compara explícitamente al mar con *la manera como en la conciencia verdaderamente viva y dinámica hierven, pasan y se sustituyen las ideas sin petrificarse nunca en inmutable convicción.*

Aventuremos: Proteo y el mar, Proteo-mar, orquestan en Rodó una voluntad muy profunda, casi siempre tácita, casi nunca confesada. Y estos dos símbolos están reclamando un tercero, un inevitable: el inconsciente. Presencia esencial en la obra, no lo es menos en las fuerzas que llevan a ella. Y aunque no sea éste el momento de su examen, planteada ya la identidad de Proteo y el mar, recuérdese simplemente que la del mar y el inconsciente es uno de los principios básicos del pensamiento psicoanalítico (y uno, al parecer, de los más firmes). El *sentimiento oceánico* del fundador vienés se ha enriquecido en nuestro tiempo con todas las implicaciones que abren la trascendencia religiosa y vital;<sup>12</sup> lo que importa aquí destacar es que la identidad de Proteo y el inconsciente es también doctrina esporádica, pero fundamental, del libro. Y los tres, mar, Proteo e inconsciente marcan así un entrañable movimiento de fuga, de renuncia, de entrega a fuerzas latentes y hasta entonces dominadas. No es fácil señalar con seguridad su dirección. Pero tampoco es fácil descartar una probable evasión del medio, cada vez más opaco, más hostil. O una evasión de fidelidades partidarias, ideológicas y personales —tan marchitas ya en él—, y aun una evasión de todo su contorno social. También, y esto resulta más grave, parecerían marcar una secreta aspiración dimitente, un claro cansancio de la personalidad cultural, de la función magisterial sobre discípulos tontos, distraídos, infieles. Un incontenible deseo de iniciar, bajo otros cielos, en otras condiciones, la figura completa de una personalidad distinta.

Pero Proteo, símbolo de dimisión y de ruptura, es también voluntad de obra, de una obra en la que Rodó siente jugarse. *Con ese libro debajo*

*del brazo saldré*. La fuga se hace empresa. La disponibilidad y el cansancio de sí mismo, temas.

Así la obra y su estructura, *la gesta*, en esos años que van desde su trigésimo tercero hasta casi su trigésimo octavo, segregan sus antitoxinas y cumplen una función dialéctica: organizar la fuga, dar sentido a la dispersión, contenerla en sus marcos vitales. En contraste con su declaración a Piquet, un si es no es presuntuosa, sobre su *personalidad definitivamente formada en lo intelectual*, resultaría que con posterioridad a 1904, fecha de esa frase, hubieran actuado en Rodó fuerzas escasamente estabilizadoras. Apoyándose en esa facilidad para las *asimilaciones sucesivas* que le permitiría imitar el estilo de todos los escritores, en su facultad para *los continuos cambios* (y en una de sus indeliberadas agudezas), "Lauxar" fundaba la razón de que el libro atienda tan frondosamente al tema de la vocación, en el hecho de que Rodó, aunque no era *un simple diletante*, tenía *muchas de sus condiciones y caracteres*.<sup>13</sup> En los papeles preparatorios de *Motivos...*, al referirse el autor a su *personalidad como anfiteatro de experiencias psicológicas indefinidas que bastarían para dar (le) interés por la vida*, agregaba prudentemente que esas experiencias serían contenidas *por su personalidad leal*.<sup>14</sup> ¿Qué vías no le habrá franqueado, sin embargo, la bebida, en la que tanto cayó desde esos años? El resumen de *Les paradis artificiels* de Baudelaire, preparado de mano cuidadosa,<sup>15</sup> la justificación del vino (en los *Ultimos Motivos de Proteo*),<sup>16</sup> lo dejan inferir sin equívocos. Amenazadoras hacia esos años parecen las tendencias a la creciente dispersión de su ser. No ganarán el campo, empero; por lo menos todo el campo. La vocación, el *eje diamantino*, el *quid ideal* adquieren, contrapuntísticamente, una salvadora eficacia. El mar de Proteo, en última instancia, será visualizado desde tierras firmes.

## V

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

*En perpetuo "devenir"*, abierta *sobre una perspectiva indefinida*, sin *"arquitectura" concreta*, la concebía Rodó en las palabras liminares. Pero

si el plan original es mucho más ancho que el libro y si por su misma materia éste es prolongable en todos sus contornos, *Motivos*... no se ajusta, sino para el despistado, a la teorización del "libro informe" que Alfonso Reyes realizaba hacia los años de la muerte del escritor, del *libro entendido como trasunto fiel de los múltiples estados de ánimo; expresión sucesiva del movimiento de la conciencia; es decir: el libro sin más arquitectura que la arquitectura misma de nuestras almas*. Reyes consideraba esta teoría como emanada de Rodó y juzgaba ambiguos sus resultados en la *viña de América*; sólo insinúa que pudiera medirse con ella un libro como *Motivos*...<sup>2</sup>

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

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

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

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

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

*Motivos*... parte de un principio fontanal: *la movilidad del hombre*, la infinita variabilidad de la persona (I). Sus ministerios son varios: las cosas (I, II), el inconsciente (I), el tiempo (I). Pero esa movilidad no es

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

unívoca: existen los cambios bruscos, violentos (VI), y un ordenado ritmo vital que se expide en las edades (III, IV). Dos formas básicas y radicales, pues, de los cambios; dos modos de enfrentarnos con ellos: la pasividad ante tiempo, cosas y operación inconsciente, o la dirección consciente de esa movilidad, *la disciplina del corazón y la voluntad*, la energía, la educación, la conciencia, en suma (II, VII).

Despliega en seguida *Motivos...* un variado repertorio de técnicas, de principios de esta *renovación personal*:

- a) una actitud ante el mal y ante el infortunio: la entereza, una filosofía del desengaño, una confianza en las potencias benéficas de la desgracia (IX, X);
- b) una arraigada fe en *nuestra multiplicidad, en nuestra inabarcable variedad*, en la *complejidad* de cada uno, en "*las reservas del espíritu*" (I, XII, XV, XVII, XVIII, XXVI, XXVIII, XXXI, XXXII, XXXIII, CXXXIX). Una seña en este rubro: la inconsecuencia, la contradicción inevitable (XXIX, XXX), y una causa: la obra del inconsciente, la significación del "hecho nimio" (XXXV a XXXIX);
- c) la acción (XIX);
- d) el conocimiento de uno mismo; la epifanía del ser real contra el ser ficticio (XX a XXIV);
- e) la esperanza en *el futuro revelador* (XLIII);
- f) el alumbramiento de *la vocación* (XL a LXXIX). Este tema, tercer gran tema del libro tras los de la movilidad y la multiplicidad del hombre, está desplegado caudalosamente. Rodó destaca en ella una serie de notas generalísimas: su condición de sobreviviente (X), de ser reveladora de la multiplicidad del alma (XII, XIV), de ser voz de la verdadera personalidad (XL), de ser "conciencia de una aptitud" (no sin desvíos y desajustes) (XL, XLI y LXXIX).

Una *tipología de las vocaciones* es abordada después: vocaciones universales (XLI), vocaciones falsas, dicradas por la novelería o la sed de aplauso (LXX). Engrana por aquí esta tipología con un frondoso estudio de las relaciones entre las diferentes modalidades vocacionales: el paso de una vocación a otra: de la contemplación a la acción y viceversa, de la ciencia al arte o al revés, de la ciencia a la religión, de un arte a otro y de un género artístico a otro diverso (LXVI, LXVII). A esta primera forma: sucesión, se suman otras: colaboración, tensión o coexistencia y asociación (CIV, CVII a CX); otras: jerarquización entre dominantes y

subordinadas (CV, CVI, CVII); otras: conflicto de soterradas y sustituyentes (LXIX). No sólo operan entre sí las vocaciones dentro de cada ser; también se relacionan de complejo modo las vocaciones de los hombres y así las hay solidarias, duplicativas y complementarias (LXV).

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

Son reveladores de la vocación: a) "el hecho provocador" (LV); la imitación, la lectura, las admiraciones, la conversación. Pueden ejercer directamente su influjo y pueden ejercerlo por vía de contraste (LVI); b) el amor (XLIX a LIV); c) la providencia y el azar (LIX); d) la sinceridad con uno mismo (LXXVI).

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

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

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

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

Sus principios son la existencia de una finalidad, la eficacia y el orden, una razón que defina y oriente, la acción de la energía voluntaria (LXXX), la definición de una personalidad provisoria (LXXXI), la influencia educativa (LXXXIII), la presencia de arquetipos, la *oculta fuerza ideal*, la direc-



ción, la sed de verdad (CI a CIII); la operación de *una potencia ideal*, de *un numen interior*, de un *polo magnético* (CXI).

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

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

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

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

Extremado el discrimen de lo auténtico y lo inauténtico, la parte final de *Motivos*... es más que nada un configurar *la conversión* verdadera —la conciencia emancipada, la convicción nueva—, un precisar sus técnicas (no sustancialmente diferentes de las más generales de “la reforma personal”, género de esta especie). Es, también, un diferenciarla de las “falsas conversiones” y de las “falsas persistencias”.

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

Pero las falsas conversiones, las falsas convicciones son además realidad humana de todos los días. Las hay dictadas por la imaginación (CXXXVIII); apostasías movidas por la versatilidad de dones, por el ansia de dinero y de renombre (CXLIII y CXLIV), decididas por un ideal

de *falsa originalidad* y de *falsa fuerza* (CXLV). Remedio tenía la falsa persistencia en la acción del inconsciente (CXXXII, CXXXIII); inevitable lo tiene también la falsa conversión, debajo de cuya superficie permanecerá la original contextura (CXXXVII).

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

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

## VI

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

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

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

En varias instancias, Arturo Ardao ha abordado, con especial perspicacia, el análisis de las ideas filosóficas de Rodó.<sup>1</sup> Si las que Ardao releva han de mencionar las más activamente presentes en *Motivos*..., se hace inexcusable la enumeración de la doctrina de la compenetración de la razón y de la vida; "la visión temporalista y dinámica del ser"; la formulación de las relaciones entre el conocimiento y la acción; la religiosidad agnóstica

y los muy arraigados orígenes positivistas; el idealismo ético y axiológico; la "inserción del ideal en lo real".

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

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

La tónica esencial es, de seguro, la del *humanismo*, el *individualismo* o el *personalismo*. Cubriendo generosamente los desfases que los tres designantes comportan, convergen a ser entendidos en el sentido renacentista, antropocéntrico y moderno del término. Lo que quiere decir que se apoyan en una profunda convicción, en una fe casi religiosa en la grandeza, la profundidad, la diversidad, las potencialidades de la criatura humana que obra —y aún esplende demasiado invariablemente— desde la cruz hasta la fecha del libro.

La nota esencial de este humanismo rodoniano parece ser, sin duda, el *inmanentismo*, ese inmanentismo que, según la segura caracterización de Jacques Maritain, es un *croire que la liberté, l'interiorité, l'esprit, résident essentiellement dans une opposition au non-moi; dans une rupture du "dedans" avec le "dehors": vérité et vie doivent donc être uniquement cherchées au dedans du sujet humain, tout ce qui provient en nous de ce qui n'est pas nous, disons de "l'autre", est un attentat contre l'esprit et contre la sincérité*.<sup>3</sup> Repásense en *Motivos*... el capítulo XV y todo el XVIII.

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

escasos.\* Clave del optimismo en el discurso de 1900, complementa en el libro de 1909 las otras raíces de esta actitud.

El *ucronismo* y el *utopismo* —como ambiciones— ya han sido examinados y suficientemente delimitados. *Motivos...* a diferencia de *Ariel*, pretende una validez no inflexionada por ningún tiempo ni circunstancia. Aunque, decíase, la específica situación rodoniana resuena veladamente en tantos pasajes, no quiere ello decir que el mensaje que desde ellas crece no quisiera ser indiscriminadamente válido para cualquier lugar y momento. Bien podía pensar el autor que no ultrapasaban su condición de ejemplos esos elementos de personalización y localización, ese lastre del "hic" y del "nunc". Rodó se empina, en suma, sobre todas sus determinaciones, si bien haya creído, también, hacer *obra americana*.\*\*

El "aquendismo", su residencia en el "aquí" del mundo, fue señalado temprana y agudamente: *No preguntéis, pues, por qué vivimos, adónde 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.*<sup>4</sup> *Para él la vida tiene su fin en sí misma.*<sup>5</sup> Tal dijeron Almada y Zaldumbide. La inmanencia psicológica se complementa así, como en todo el típico pensamiento moderno, con otra inmanencia más vasta: la del propio contorno mundanal.

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

La poesía —y la importancia cósmica y vital— de lo abierto, de lo potencial, de lo latente, de lo desconocido cierra (operación paradójica para tal ingrediente) la estructura doctrinal y emocional de *Motivos...* Recórranse, para prueba, todo el capítulo XLIII (escrito ya en 1900), "La Des-

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

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

pedida de Gorgias" (CXXVII), el cabo de la obra (CLVIII). Parecería que un gran viento misterioso bajara desde todas las cimas y que este mundo cerrado, inmanente, diluyera en el infinito todos sus contornos.

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

Tal vez sea este gran deber de construir una figura deliberada de la propia persona, la lección menos atendida, la más desfigurada de *Motivos*... Porque si es evidente que las ondas erráticas de "la renovación" imponen su omnipresencia a todo lo largo del libro, no menos lo es que la norma rodoniana no es el *o rinnovarse o morire* dannunziano sino "la reforma", que corona el arte de la vida con la obra de arte de una personalidad abierta pero firme y bien dibujada. Recórrase el capítulo LXXX, el CXI, el CXV, el CXLII y aun —tempranamente— el II y el VII y se comprobará que el "proteísmo", si él existe, no es la eterna veletería de la emoción y el pensamiento ni la pura racionalización de inconsecuencias difíciles de confesar. Evolucionista, dinamista, positivista, poéticamente tendido hacia los arquetipos platónicos, tenuemente hegeliano y todo ello sin excesiva precisión ni desvelo por posibles contradicciones, Rodó no ofrece un pensamiento capaz de fundar rigurosamente una "filosofía de corrientes" y una "filosofía de figuras". Esto significa, naturalmente, que no tiene solución milagrosa para conciliar la firmeza de la personalidad con su dinamismo, ambos axiológicamente indescartables. Pero en esta tarea, que responde también a una de las fundamentales necesidades de la cultura actual, el autor de *Motivos*... no desatiende (por lo menos) ninguno de los dos extremos y aunque en su concepción de la personalidad y en su famosa "vocación" falte más de la cuenta la nota teleológica, el matiz referencial, el "ser - para", la presencia del destino (Zaldumbide lo señaló admirablemente),<sup>6</sup> no es posible seguir señalando —casi medio siglo después— que Rodó ha sido un doctrinario "del cambio por el cambio". Algún comentario reciente lo ha destacado con acierto<sup>7</sup> y (de nuevo) es el mismo Rodó el que, en alguna acotación, halló una primera defensa: *modificarse, crecer y ampliarse, sin descaracterizarse: tal ha de ser la ley... Renovarse, pero no perder el hilo de la continuidad de la personalidad.*<sup>8</sup>

Vinculados con este gran tema, existe en *Motivos*... una gran diversidad de planteos estéticos, sociales, éticos, religiosos, históricos y filosóficos. Es más importante señalar, sin embargo, que estos puntos de investigación

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

## VII

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

Destruídas, a través del siglo liberal, todas las estructuras colectivas; roto por el espíritu de rebeldía y la audacia de la "razón razonante" el orden tradicional que habían amasado la sabiduría de los tiempos y un profundo conocimiento del alma humana para habitación respirable del hombre; en quiebra las certidumbres religiosas y morales, se difunde en la conciencia occidental una verdadera obsesión histórica ante esta soledad en que el ser humano ha quedado y un auténtico horror —que tan claro se da en Comte— por el caos intelectual en que se mueve. Algunas décadas después de Comte, Durkheim acuñaría para tal estado de espíritu el término, vigente hasta hoy, de "anomía". Seccionados sus vínculos con Dios, sus prójimos y el ancho mundo nutricio, sustituida la conciencia de salvación por la idea del éxito, la infinita variabilidad de un universo fluyente sólo dejará a cada uno la posibilidad de guardar conciencia de "la identidad en el cambio" y ésta, como precario remedio a hondos complejos de desarraigo, ha de convertirse en posible vía de salud; una vía que nuevos métodos ayudarán a buscar.

Desde Maine de Biran, por otra parte (y para fijar un punto de partida), se hace acuciosa en el hombre occidental la inquietud por "el problema de la felicidad", englobando en él el de la propia realización.

*Los antiguos nos enseñaron qué es un hombre feliz sin enseñarnos cómo podíamos llegar a serlo; un conocimiento científico del hombre real debiera proporcionarle los medios prácticos de adquirir el dominio de sí que es la condición de la felicidad.*<sup>1</sup>

Todas estas causas van a suscitar en Europa y, por reflejo, en América, una "literatura de consejo", que desempeñará en sociedades laicizadas la vieja función que cumplían los manuales de meditación religiosa y, en plano más social, la oratoria sagrada. La relación autor-lector será sustituida por toda una parodia de la de confesor y penitente y desde una frase de Víctor Hugo: *le poète a charge d'âmes* florecerá una copiosa cursilería de escritores *con cura de almas*, de *sermones líricos o laicos*, de *confidentes laicos*, de *misticismos laicos*. Rodó, triste es decirlo, no siempre pareció inmune a estas inofensivas usurpaciones.\*

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

En obras de esta clase, en las que la exposición no lo es todo y en las que tanto depende de la operación comunicativa, el afán de servir al hombre se expide no sólo en ideas que se consideren útiles y ciertas sino también en un tono que busque la fertilidad emocional del lector, su simpatía, su convicción profunda. *Motivos*... se pensó desde los primeros años de su prestigio, se dirige a cierto linaje de hombres, imparte ciertas lecciones, fortalece ciertos sentimientos, despierta ciertas emociones.

Tres líneas intencionales (que describen fácilmente cualesquiera otras), y a las que podríamos llamar "piedad", "educación" y "autenticidad", fueron

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

subrayadas por los testimonios críticos más perceptivos. Esos designios no dejaron de tener, y es interesante notarlo, numerosos disidentes.

Gonzalo Zaldumbide pensó, por ejemplo, que era *prolija divagación, y un tanto extensiva: 450 páginas tupidas para probarnos en suma que cada cual debe seguir su vocación, son tal vez muchas en un solo libro. Tales estímulos (...) presuponen (...) un principio de voluntad allí donde el supuesto es, precisamente, que no queda sino su ruina (...). Faltan el método y la regla precisa de conducta (...) los verdaderamente enfermos y necesitados han menester de andaderas más humildes, más inmediatas y simples, más prácticas (...) allí donde un ánimo dolorido necesitara ver la emoción de una sensibilidad o sentir la caricia sedante de la ternura (...) halla, imperturbable y bella, la llama fija de la razón (...)*. Porque Rodó comprende todas las tristezas del desfallecimiento; pero nunca quizá participó de ellas hasta saber cómo son por dentro (...) no se lo siente como un hombre igual a nosotros; no es un redimido sino un exento.<sup>4</sup> Debajo de este repetido error del "Rodó apolíneo", anotaríamos, hay en las razones de Zaldumbide la experiencia de uno de los más finos lectores que la obra de nuestro escritor ha tenido. Y estos argumentos fueron reiterados entre 1917 y 1920 por críticos tan atendibles como Julio Irazusta,<sup>5</sup> Alfredo Colmo<sup>6</sup> y "Lauxar".<sup>7</sup> La excesiva complejidad de los consejos; la ambigüedad de su múltiple despliegue de errores, desfallecimientos, falsas vías; la *solicitud excesiva* del mensaje parecieron a los opinantes peligrosos neutralizadores de la buena intención.

Rodó parece haber sido un escritor muy consciente de todas estas dificultades, y al tiempo que procuró prestarle calidez a ese tono que en su obra era tan fundamental (toda esa *unción laica, esa ternura, esa generosidad, ese tono magistral, ese misticismo, esa simpatía profunda, ese don infuso de persuasión* que sus críticos han destacado),<sup>8</sup> buscó los artificios comunicativos que disminuyeran la distancia —por él prevista— entre libro y lector.

Las *aparentes digresiones* eran uno. La forma epistolar, pensada desde 1898 para el núcleo común de *Ariel* y de *Motivos...* aún subsiste como pauta ideal en los materiales preparatorios de *Nuevos Motivos...*<sup>9</sup> Y, finalmente, el diálogo.

*Ariel* iba a ser dialogado; sólo después adoptó la forma del discurso. Hacia el fin de sus años, en "El Diálogo de bronce y mármol", escribiría Rodó una de sus páginas mejores y a todo lo largo de su obra se percibe la atracción —y la tentación— de esa técnica. En *Los últimos Motivos de Proteo* se preguntaba: *¿Por qué la crítica no podría escoger a veces, por medio de expresión, la forma dialogada, que tan admirablemente rehabilitó*



en el pasado siglo Ernesto Renan para la exposición moral y filosófica? . . . ¡Cuánto valor de sinceridad, cuánto interés no ganarían muchas páginas! . . .<sup>10</sup>

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

## VIII

Entre la doctrina y las parábolas, los dos elementos que más regularmente han atraído la atención del comentario, *Motivos* . . . despliega el caudal, tal vez más cuantioso, de sus ejemplos. Rodó entendía prestarle a cada una de sus afirmaciones la prueba eficaz de experiencias humanas corroborativas. El procedimiento no es, sin embargo, demasiado sistemático y el libro se mueve entre sectores plenos de esta sustancia ejemplar y otros en los que la escueta enunciación pretende, sin andadores, valer por sí misma. Es así muy perceptible la abundancia de ejemplos en la parte clasificatoria de la vocación (CII a CX) y la parvedad de ellos en todo el trecho final (CX a CLVIII) y aun en los tramos iniciales (I a XXX).

El material de los ejemplos puede ser categorizado desde una gran variedad de puntos de vista y tal vez nada ilustrara mejor que esa tarea la variedad de ingredientes que componen el libro y la maestría de Rodó en utilizarlos e insertarlos dentro de un sólido compuesto. Delicado es, también, por ello, el deslinde entre estos *ejemplos biográficos*, estas *anécdotas significativas*, estas *enseñanzas de las grandes vidas de los hombres* (como las llamaba en los años de *la gesta*) y una gran cantidad de material de citas, de imágenes de origen culto y de referencias reafirmadoras de la doctrina que, por esa naturaleza, no pueden —ni deben— ser confundidos con el acervo ejemplar. Para señalar casos claros, no son ejemplos, sino corroboración de ideas, los pasajes tomados de Sully (LXXVI) y de Beaunis (XCI), pero tampoco lo son los más equívocos que aluden al *Fausto* de Goethe ("la región de las madres", "el eterno femenino") ni al *Génesis* (Abraham y Lot) (LI, LVI, CXLIV). Otras veces, estas referencias tam-

poco lo son todavía sino cuerpo de una imagen o de un símbolo, de origen literario. Tales la referencia al Colón de Washington Irving (XXXIV), o a las legendarias abejas (XLIV), o a la Egloga I de Virgilio, fuente de la figura que cierra "El meditador y el esclavo" (XXVII). Y, por fin, un tercer sector periférico, porque su función no es sólo ejemplar sino también plenamente simbólica, lo dibujarían ciertos retratos que encarnan un tipo humano, una vocación, una época. Pueden ir desde la forma breve de los que cierran el capítulo CXLVIII hasta las extensas etopeyas de los "hombres universales" (XLI). (Gustavo Gallinal los llamaba *síntesis vigorosas y seguras* y algunos de ellos son de claro valor antológico).<sup>1</sup>

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

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

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

El uso irrestricto de ejemplos no sólo tenía para el uruguayo el prestigio enorme de Montaigne sino que estaba en los textos de los grandes maestros de la psicología de su época. Ribot, entre otros, que era la base de su cultura psicológica,<sup>2</sup> usaba un material ejemplar que, como Rodó, extraía casi siempre de la literatura o el arte.\*\* Así se ha recordado recién-

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

\*\* Vale la pena señalar con qué cuidado evitaba Rodó repetir los ejemplos de esos libros: no sólo en el caso de Ribot, sino también de Paulhan, que en el

temente.<sup>3</sup> Pero también Frédéric Paulhan, cuyos libros estudiara Rodó; también Gabriel Séailles, empleaban este recurso.

Sostenido por estos antecedentes, Rodó no parece haber tenido dudas de lo que en los propios *Motivos*... llama *el valor de rasgos anecdóticos* (...) y su *fondo de verdad humana* (LIX). La crítica posterior, sin embargo, los ha enjuiciado en términos habitualmente más severos que los demás ingredientes del libro. Discutióse si su número era excesivo o no y, como es natural, hubo opiniones para todos los gustos.\* Pero más importante es, sin duda, el debate sobre su función y utilidad. Gonzalo Zalduvide, como era previsible, encabeza los que los han reprobado. Mejor hubiera sido el sacudimiento que las pruebas, afirma en su libro: *un poderoso sacudimiento lírico o trágico que los fríos modelos ilustres. Porque, al dar como ejemplos pasos de vidas insignes, parece olvidar lo personal e "irrepetible" de cada vida, pues que partió él mismo del postulado de que la vida, en cada uno, es invención perpetua e imprevisible (...)* Así, el aprovechamiento de su saber vuélvese sistemático. Hasta se diría que para lograrlo ha recurrido a procedimientos de mnemotecnia (...) con el objeto de aducirlo todo en corroboración a su razonar y a su debido tiempo. Todo lo ha leído y visto, a la manera de Taine, en busca premeditada de "preuves à l'appui".<sup>4</sup> Por la misma época se expresaron en tonos parecidos Alfredo Colmo<sup>5</sup> y "Lauxar", el que sostuvo que (no) *puede esperarse de una lectura (...)* el impulso decisivo que fija y lleva a realizarse un destino y que es muy pobre personalidad la que se prepara y compone con normas ajenas.<sup>6</sup>

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

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

concepto de "acto revelador" citaba el ejemplo admirable —y tan rodoniano— de Schliemann niño, sintiendo despertar su vocación de arqueólogo ante un grabado de Troya en llamas. La excepción la constituiría algún texto de Séailles, pero esto ya en *Los últimos Motivos*..., no retocados por el autor.

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

\*\* No hace mucho sostenía Henri Irénée Marrou, tratando de "la utilidad de la

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

Pero en esta tarea, Rodó no tomó en cuenta la fugacidad de los prestigios. ¿Qué nos pueden alentar las vidas de Erckmann y Chatrian, los olvidados novelistas de la epopeya napoleónica (LXV), o las relaciones de Gatayes y Alfonso Karr (LXI), o los puros nombres (por suerte) de los pintores académicos de fin de siglo, "grandes premios" del Salón? ¿Qué nos dicen *Choron, el gran teórico de la música* (LXXI) y Julio Clovio, *el gran miniaturista italiano* (LVII)? Además, en algunos sectores, como el de "los hombres universales" (tan caros a Rodó), los ejemplos sobran o son pleonásticos; sobran también en la asociación de vocaciones de pintor y crítico (tan previsible en sí). En otras zonas, en cambio, como ya se ha destacado para la parte final, faltan, y faltan gravemente. Este tener en cuenta, así, el número de los ejemplos y no el peso intrínseco de cada uno, hace que las menciones corroborativas de *Motivos*... terminen, en ocasiones, en verdaderos anticlímax —involuntarios— de insignificancia, como cuando se cierra la lista de las vocaciones aplicadas a diversas artes con el descaecido Salvator Rosa que *compuso con la "Hechicera" un cuadro y una melodía* (CVII). Otras veces huelen demasiado a guía turística como, por ejemplo, cuando tras la mención a Fontana se aclara *por quien admiran los visitantes de la Pinacoteca de Bolonia*, etc. (XLVIII). Otras, sus menciones tienen un pronunciado sabor de época (nada desagradable en sí), caso de cuando, al buscar ejemplos *que todos reconozcan*, encuentra los de Meilhac y Halévy (XLV) o maneja, como quien echa encima de la mesa el as de oros, el *ejemplo insigne* de Arrigo Boito (CVII).

Historia": *c'est en decouvrant les hommes, en rencontrant d'autres hommes que moi que j'apprends à mieux connaître ce qu'est l'homme, l'homme que je suis avec toutes ses virtualités; tour à tour splendides ou affreuses...* etc. (*De la connaissance historique*, Paris, 1954).

Del tono adoctrinador e intimista unido a la abundancia de pruebas se originan, también, dos impostaciones esencialmente falsas. Una es la del énfasis, con que se inflan, a ejemplos de casos anteriores, reputaciones minúsculas; el movimiento uniformemente laudatorio de *los ilustres y los famosos* prodigados hasta fatigar *la inmortalidad de tanta gloria* (XCVII). La otra es la que llamaríamos "el sobrentendido pedante", que descansa (no pueden hacerse presentaciones) en la necesidad de dar por sabido —sabido por un hipotético lector enciclopédico— la identidad de todos los personajes colacionados. Lo que, con mínima intención peyorativa, es calificable de "pedantería" se configura en el hecho de que la realidad sea justamente la contraria y que lo que se da por descontado haya sido hallado frecuentemente en un diccionario o en un manual por el laborioso escritor. A tal tipo de fuente trasciende el paralelo de Schiller y Goethe (LXV); a tal algunos otros. También, por último, en todo lo que los ejemplos pueden ser, desde nuestra altura, valederos, edificantes, es visible en ellos, primero: la ausencia de nombres americanos,\* y segundo: toda la gama estimulante de los rebeldes y los revolucionarios, de los nocturnos, de los fracasados, de los pesimistas, de los abismales. Ya observaba agudamente Barret la proscripción de *los genios patológicos*,<sup>9</sup> pero ¿quién no comprende que de su nómina excluyó Rodó a todos los hombres que más cabalmente asumen la aventura espiritual, la experiencia vital entera del hombre contemporáneo? ¿Cómo están fuera del libro un Nietzsche, un Rimbaud, tantos otros? ¿Por peligrosos o por estrictamente contemporáneos? Porque la exclusión de lo contemporáneo es casi general, aunque sea más notable en música y en pintura. Encerrado en un mundo de operistas y de pintores "pompier", dejó fuera Rodó toda la tradición viva (entonces en espléndido crecimiento) de la música y de la plástica de su tiempo.\*\*

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

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

Se ha visto ya<sup>1</sup> la ahincada labor a que se libró Rodó en los años de *la gesta* y su aspiración a que todo el caudal ejemplar fuera de su propia y personal colección. Pero, en conocimiento de la trayectoria anterior del escritor, de su cultura, y de la de su época, de sus lecturas, de sus gustos, de sus disponibilidades lingüísticas (francés, italiano, algo de latín, una pizca, o menos, de inglés, y cero del resto); en conocimiento de ellos, decimos, es fácil trazar un cuadro (a confirmar o descartar después) de las fuentes probables de todo ese material ejemplar. En la literatura inglesa, por caso, es evidente que Rodó conocía bien todo Macaulay y la *Historia de la literatura inglesa* de Taine; que tenía lecturas directas de Shakespeare, de Milton, de Byron y de Scott, de Dickens, de Carlyle. No creemos que en literatura alemana fuera más allá de una buena versación en Goethe, en Schiller y en Heine, a lo que debería agregarse nociones de manuales, entre los que no podría estar ausente el muy usado de Samuel Blixen.<sup>2</sup> Suponemos que en literatura italiana trataba íntimamente a Dante y a Bocaccio y, generalmente bien, a los escritores del XIX: Manzoni, Leopardi, Carducci y otros menores. En literatura española y francesa es sin duda donde su versación era más amplia, sirviéndole de andadores históricos e interpretativos Sainte-Beuve y Menéndez Pelayo, muy familiarmente manejados. En letras clásicas no es debatible una buena frecuentación de Homero, los trágicos, Platón, Luciano, Cicerón, Horacio, Virgilio, Marco Aurelio, Plutarco, Diógenes Laercio... También le eran habituales, de

Hay también 15 referencias a pasajes del Nuevo Testamento y 10 a pasajes del Antiguo y, comprendidos los 37 escritores de la antigüedad, 81 personajes de Grecia y de Roma: 20 filósofos y hombres de ciencia, 20 estadistas y políticos y 4 plásticos. Hay 32 filósofos, pedagogos, sociólogos, economistas y humanistas. Hay 48 estadistas, militares y exploradores, entre los cuales Colón es mencionado 5 veces y Napoleón 4. Hay 90 referencias de sabios e inventores, entre ellos Galileo, mencionado 7 veces, y Herschell, 4. Hay 39 personalidades de significación religiosa, 29 de ellas Santos Padres o santos de la Edad Media, nombrándose 4 veces a Kempis, y 4 a San Ambrosio de Milán. Las referencias a músicos son escasas: 33, perteneciendo la mayoría a teorizadores o autores operísticos que cubren casi toda la cifra: Bellini, Donizzetti, Rossini, Verdi, Auber, Meyerbeer, Boito, Charpentier. Se mencionan 84 plásticos, casi todos ellos pintores y 35 de ellos italianos. La mayoría pertenecen al Renacimiento o al academismo francés de fines del XIX. Hay 10 referencias a Leonardo, y 3 a Miguel Angel, los hermanos Carracci y el Verrocchio. Se mencionan, además, 7 actores. Es digno de notar que en casi todas estas categorías, salvo en los escritores, los personajes son mencionados por su simple nombre o, cuando más, por un breve ejemplo de dos o tres renglones. (Hay también 27 temas mitológicos o legendarios referidos y 4 tipos colectivos).

seguro, las recreaciones grecorromanas de Taine y de Gastón Boissier. Menos regulares resultaban, creemos, sus lecturas de historia, historia científica, historia de las artes plásticas, historia religiosa. Frecuente parece haber sido su trato con el Nuevo Testamento, y menos frecuente con el Antiguo; usados desde imprecisa data los manuales (entre otros el extenso de Ducoudray arreglado por Luis Destéffanis), las obras de Renan sobre el cristianismo, la *Leyenda dorada*, Kempis, el *Port Royal* de Sainte-Beuve, Erasmo, las *Vidas* de Vasari, los libros de Humboldt...

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

Esta distinción, más apropiada sin duda para una edición anotada que para un prólogo, no es tarea fácil.\* Si bien algunas veces el propio Rodó da la fuente de su ejemplo\*\* y otras es rastreable en los materiales preparatorios,\*\*\* una gran cantidad de ellos, como es natural, puede provenir de diversas fuentes y aun éstas resultar imprecisas o bien erróneas.\*\*\*\*

- \* Distingamos ahora que la localización no siempre puede realizarse con la misma precisión. Hay ejemplos o citas que tienen una posibilidad de ubicación absolutamente concreta: un pasaje de Santa Teresa, un verso de *Les contemplations*. Hay anécdotas, la de San Pedro de Alcántara, por ejemplo; hay frases, una de Coleridge, pongamos por caso, que, sin el material preparatorio, resultan de ardua localización. Hay elementos, corroborativos en su mayoría, plano de pasaje entre la doctrina y la prueba: el "ensanche de la vida" de Guyau, o el "hecho revelador" de Taine, que están reiterados en distintos pasajes de obras toda una obra o en la trayectoria vital de un personaje: la pasión de Don Quijote por Dulcinea; Julien Sorel en el ambiente de Grenoble, perfectamente conocidas. Hay otros, por último, que sólo tienen su asidero en
- \*\* Ocurre, sobre todo, con los más dignificables o inocultables: Plutarco (CXLVI), Diógenes Laercio (CXXXII), Vasari (LXIV).
- \*\*\* En algunos casos, los cuadros de materiales preparatorios señalan la fuente con absoluta certidumbre: tal el pasaje sobre Madame de Staël (XCIII), recogido de la parte dedicada al Romanticismo francés; los Iniciadores, de la *Historia de las Ideas estéticas en España*, de Menéndez Pelayo (edición citada, t. v, págs. 263 y ss.).
- \*\*\*\* "Lauxar" y Max Henríquez Ureña le señalan los errores de atribución de *La grande e general Estoria a Alfonso el Sabio y el del Lazarillo* a Hurtado

Pongamos, sólo, algunas brevísimas muestras.

De uno de sus autores preferidos, Macaulay, en sus *Vidas de políticos ingleses*,<sup>3</sup> es la referencia a Horacio Walpole (LXVIII). De la *Historia de la literatura inglesa* de Taine (catecismo de su generación) son los ejemplos de Milton (XCV), de Sterne (XXXV), de Burns (LXXV), de Walter Scott (XLV).<sup>4</sup>

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

Pero, más allá de estos orígenes en estado bruto, un tema apasionante de la génesis de *Motivos...* y del temperamento intelectual de Rodó es el de la actitud ante el material ajeno, el de la exactitud y el respeto con que cada referencia fue manejada.

Algunos casos son dudosos y no es posible extenderse en una dilucidación difícil.\* Pero hay también algunos bastante claros.

Se ha aludido, en las raíces del tema de la movilidad humana, al precedente de Sainte-Beuve. Señalóse la fuente de Brunetière en las "cinco" etapas de su obra. Pero donde Brunetière hablaba de *cinq époques*, Rodó

de Mendoza (Max Henríquez, obra cit., pág. 220, y "Lauxar", obra cit., pág. 197). También "Lauxar" le reprocha presentar un Salomón anterior a las renovaciones de la crítica bíblica (pág. 196) —lo que parece una incompreensión actualista si se entiende la función de su retrato. Pereda (obra citada, página 178) afirma que el ejemplo del *Wilhelm Meister* fue el último que debió elegirse para abonar el contraste de Goethe y Schiller.

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



hipostata: *cinco almas*. Esta magnificación, esta última vuelta de tuerca, ligeramente enfática, es la que el autor imprime casi siempre.

En el capítulo LIX se trae a colación, en la elección de vocaciones, el gesto de Goethe arrojando su *puñal* al río, para observar de qué lado cae. Pero un texto autorizado de las *Memorias* de Goethe, de *Poesía y realidad*, donde el episodio se recoge, habla sencillamente de un cortaplumas menos solemne<sup>7</sup> y las ediciones que del libro pudo manejar Rodó no llegaban, por ser fragmentarias, hasta el episodio.\*

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

En este arte de dar relieve, también Diógenes Laercio brinda otro ejemplo conspicuo. En el capítulo IV de *Motivos...*, Rodó menciona la *ancianidad de Epiménides*, junto a las de Humboldt y de Ticiano. Pero Diógenes cuenta, simplemente, que Epiménides durmió cincuenta y siete años, y le contó, al despertarse, a un hermano menor (que ya era viejo) su sueño. *Conocido por esto de toda la Grecia, le tuvieron todos por muy amado de los dioses y murió a los ciento cincuenta y siete años*.<sup>10</sup> Es pura invención de Rodó compararlo, con tan involuntaria foja, con dos atardecidos tan maduros como los de Ticiano y Humboldt.\*\*

Es interesante destacar, por último, que estas magnificadoras inflexio-

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

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

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

## X

Más que ningún otro elemento de *Motivos...* las parábolas han sido elogiadas, glosadas y fatigadas. Tienen su propia crítica\* sus propias ediciones\*\* y hasta han sido —algunas— tema (infortunado) de poesía.\*\*\*

\* Vgr.: Gonzalo Zaldumbide, prólogo de *Parábolas*, Bouret, París, 1949; José Pereira Rodríguez: "La técnica de lo poético en Rodó", *Nosotros*, II época, Buenos Aires, noviembre de 1943, Año VIII, págs. 134-146, y *Parábolas, Cuentos Simbólicos*, Montevideo 1953, Prólogo (Págs. IX-XVIII) y notas; Roberto Ibáñez: "Rodó: Arte y profetismo (Las Parábolas)" Resumen en *El País*, Montevideo, 14 y 15 de junio de 1944, página 5, y "Sobre Motivos de Proteo", en *Anales del Ateneo*, N° 2, Montevideo, junio de 1947, págs. 133-139; José Enrique Etcheverry: "Parábolas de Rodó", en *Marcha*, N° 710, Montevideo, 26 de febrero de 1954, pág. 13; Emir Rodríguez Monegal, en *Obras Completas...*, cit. págs. 131; 299-300 "et passim".

\*\* a) *Tres parábolas de Rodó* (Los seis peregrinos, La despedida de Gorgias, La pampa de granito), Montevideo, 1909, Ed. Berro y Regules (Librería de la Universidad). Con carta-prólogo de Rodó e ilustraciones de José Luis Zorrilla de San Martín; b) Selección de *Motivos...* Ediciones "El Convivio", editadas por Joaquín García Monje; San José de Costa Rica, 1917. Prólogo de Alberto Gerchunoff (ver nota 19 de este capítulo); c) Ed. Claudio García, Montevideo, 1923, 57 págs., con ilustraciones de Adolfo Pastor; d) *Parábolas*, Colección "El Dorado", Departamento editorial Consejo Nacional de Enseñanza Primaria, Montevideo, 1947; e) *Parábolas*, Bouret, París, 1949, 156 págs. Con excelente prólogo de Gonzalo Zaldumbide; f) *Parábolas. Cuentos Simbólicos*, Montevideo, 1953, Colombino Hnos. Prólogo, selección y notas de José Pereira Rodríguez. (Se ha discutido lo muy explícito y líceal de sus notas pero las de algunas parábolas, como "La respuesta de Leuconoe", tienen subido valor); g) las muy conocidas de Claudio García, que llevan a su frente páginas del estudio de Amadeo Almada.

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

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

Hay quien<sup>1</sup> ha sostenido la inspiración helénica de estas páginas; quien, la influencia de Guyau y su "filosofar con gracia".<sup>2</sup> Sin descartar estas suscitaciones, parece muy difícil también prescindir del prestigio de la tradición hebraica.

A todo lo largo de la trayectoria intelectual de Rodó, late, en verdad, una arraigada fe en el "pensamiento figurativo" (para usar la expresión de Eugenio D'Ors), una ilimitada confianza en el poder de persuasión de "los símbolos claros"<sup>3</sup> y en "la profundidad de las superficies" (para usar de nuevo otra admirable fórmula del escritor catalán). Este poder de corporizar, visualizar y humanizar toda idea, que declarara triunfalmente en las cartas a Piquet,<sup>4</sup> va más allá, naturalmente, de las parábolas, pero resplandece sobre todo en ellas; en ellas encuentra su fruición más dilatada, su operación más ambiciosa. Sus páginas críticas primeras, es interesante señalarlo, ya marcan esta preferencia, esta fe. En los artículos de *La Revista Nacional* (1897) se expedía con entusiasmo sobre el símbolo, que rechazaba cuando era *forma de arte (...)* nacida sólo de una arbitraria convención (...) *indeterminada y obscura*, pero encomiaba cuando era el fruto de una idea o emoción definidas, (...) *producto de una concepción simultánea de la imagen y la idea (...)* de una fuerza plástica que hace clara y traslúcida la relación de semejanza con lo significado y breve, y fácil, y armonioso, el puente tendido por la mano del poeta, de la idea a la forma y de lo real a lo ideal.<sup>5</sup> Más tarde diría también: *Acaso nunca hubo libro de abstracto y frío filósofo que, sin interposición de otros libros, hiciera modificarse un alma humana; pero la doctrina se convierte en fervor y rendencia, o en vértigo y locura cuando el artista se la apropia, soltándola luego a los vientos de la vida; y artista llamo aquí a todo el que, con sus escritos, su prédica o su ejemplo, viste de hermosura y claridad una idea.* Y condensaba expresivamente: *Una doctrina nueva es como el verbo de un Dios que, para revelarnos su ley, precisa tomar cuerpo en carne humana (...), hablarnos con parábolas y hacernos llorar con su pasión.*<sup>6</sup>

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

Aires, mayo de 1917 (reproducida en edición Pereira Rodríguez, cit.).

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

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

No hace muchos años, decía Zaldumbide: *difícil es de rehacer en épocas de civilización intrincada, que carecen del don primordial, el candor imaginativo, la frescura de la sensibilidad asombradiza y crédula, la ingenuidad que se ignora. Rodó llega a suplirlo a fuerza de arte; y si bien la sencillez nazarena de la afabulación, la gracia inhábil y espontánea del relato han sido remplazadas por cualidades más conscientes, todavía el poder persuasivo, la eficacia ejemplarizadora de la ficción impresionan la fantasía con virtud parecida a la cándida simplicidad de la invención antigua. Y: Rodó, que sentía como pocos lo limitado y parcial de cada género de arte, y anhelaba por uno en que confluyesen todos sin perder nada esencial, halló en el encanto de la parábola —donde aúnan sus gracias la ficción, la moral, la poesía, la experiencia filosófica y la cordura— la imagen abreviada de su ideal y la satisfacción menos incompleta de su aspiración.<sup>9</sup>*

El agudo juicio del crítico ecuatoriano insinúa al final algo que resulta evidente: Rodó no quiso atarse a una fórmula estricta y acabada, tan transida de sagradas memorias, tan resonante de ecos inmortales. Por lo pronto en él, a diferencia de lo que pasa en los Evangelios, la parábola es siempre función de revelación, cuanto más explícita, mejor; nunca de ese ocultamiento y de esa rigurosa distinción entre profanos e iniciados que las

palabras de Jesús en San Mateo (XIII, 11-12) inequívocamente proyectaban. También, ocioso es decirlo, son las parábolas de *Motivos...* actividad estética mucho más autónoma, mucho menos ancilar que en todos sus precedentes. Es así como en el libro montevideano el firme molde parabólico diluye sus contornos sobre otras fórmulas afines: de "*cuentos simbólicos*" hablaba el mismo Rodó, de *narraciones incidentales*, Pedro Henríquez Ureña,<sup>10</sup> de *forma nueva*, Ibáñez, que ve fundirse en ella *el artista y el profeta*,<sup>11</sup> y —nos parece el diagnóstico más acertado— de *poemas en prosa*, Alberto Zum Felde.<sup>12</sup> El "poema en prosa", de gran prestigio en la sensibilidad finisecular, ofrecía como firmes antecedentes el *Gaspard de la Nuit* de Aloysius Bertrand (1842) y los *Petits poèmes* de Baudelaire (1855-1862). Difícil es que, dado lo próximo que estaban a su tentativa, Rodó pueda haberlos desatendido.

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

Las razones de esta situación pueden ser diversas y, a veces, interferir sobre un mismo texto. Ejemplos amplificadas, puramente ancilares, glosas de textos extraños son el Peer Gynt (XXV), la leyenda de la imprenta (LIII) y los amigos de Pirrón (CXXXII). Imágenes estáticas, de función alegórica, sin narración ni peripecia de personajes, son "un friso del Partenón" (V) o los admirables "mármoles sepultos" (LXXII).\*\* Demasiado breves y, sobre todo, muy alienadas al texto y a la lección; con suficiente

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

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

dinamismo narrativo pero de materia humana y argumental casi nula son "el barco en el mar" (XXXIV), "el vuelo de pájaros" (XXXVI) y "los tres cuervos de Islandia" (CXXXV).

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

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

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

Por modos variables gobernó Rodó asimismo la forma en que la lección se desprende de su parábola. Aunque casi siempre esta lección sea inmediata, existen divergencias entre la moraleja fulminante de "La Respuesta de Leuconoe" y la graciosa gradación que arranca de "El niño y la copa": genérica al principio y regresando a la imagen tras una serie de ondas

cada vez más cerradas. En "el barco que parte" (XXXIV) la lección parece seguir los derroteros del barco mismo, con su pendular destino de ida (XXXV) y de vuelta (XLV).

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

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

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

- \* "No guardan correspondencia inobjetable, aunque el primero sea inobjetable en sí mismo", art. cit., pág. 138.
- \*\* La famosa comparación del final de *Ariel*, *el soplo sibio (...) como la copa trémula en la mano de una bacante*, que extasió a tantos, aunque resulte ejemplar de lo que no debe ser una comparación: borrosa, forzada, inimaginable, vacía de experiencia directa, de puro origen literario. Aquí también el niño mantiene la copa *no muy firme, en una mano*. (Ambas parecerían transposiciones dipsómanas).
- \*\*\* Ibáñez también ha objetado *el cursillo de geografía histórica* y la carencia de gradaciones: *Trajanos pasa con extrema facilidad de "la benévola ironía" al tono grave y conmovido* (art. cit., pág. 137-138). Ha sido elogiada por Abel J. Pérez, en *La Razón*, Montevideo, 7 de junio de 1909. En cuanto a sus fuentes, en Charly Clerc: *Le génie du paganisme*, París, 1926, págs. 101-102, señálase que Anatole France empleó el término Leuconoe, aunque aplicándolo a una cortesana (observación en papeles del Dr. José Pedro Segundo). También lo había usado Horacio en la dedicatoria de la Oda XI del libro I. En cualquiera de los dos casos debió atraer a Rodó por su evidente —y admirable— eufonía. Los versos aludidos de la *Medea* de Séneca son los que abarcan del 375 al 379 del texto y comienzan con el que dice: *Venient annis saecula seris* (Albarrán, obra cit., pág. 490, nota). Traducidos en edición Pereira Rodríguez, *Parábolas*, pág. 32, nota.

"El faro de Alejandría" (XXII) no tiene misterio y es puramente visual, esperable, evidente. Compárese —y el paralelo no es arbitrario— con un relato moderno que, como *La humillación de los Northmore*, de Henry James, descansa en una situación humana semejante.\*

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

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

"El monje Teótimo" (LXXXVII) es de las menos maduras y eficaces, basada como lo está en la reacción inconcebible de alguien que, en la vía de purificación interior, es imaginable que ya hubiera pasado por los tramos más titubeantes.

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

Breve también, admirablemente realizada, sugestiva, firme, es la histo-

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

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



ria del mancebo Hylas (CXIV), sobre un tema de ilustre tradición.\*

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

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

"La pampa de granito" (CLI) es un violento "fortissimo" en la andadura en general apacible de *Motivos*. . . Julio Irazusta, "Lauxar" la han objetado severamente.\*\* Rodó la concibió como una parábola de la voluntad; para el hombre de hoy sólo puede valer como un símbolo exacto, horroroso, fascinante, de las revoluciones y, en general, de todo el dolor, la violencia y la muerte que abonan los fundamentos de imperios, naciones y épocas históricas. Este símbolo de un "hoy" sacrificado a un "mañana" siempre postergable y embellecido, este modelo de "ingeniería social utópica", en el sentido de Popper, puede parecer incongruente en un liberal —no ingenuo ni menos optimista, pero si convencido— como Rodó lo era.

Ha sido una postura crítica (vigente casi hasta nuestros días) sostener que estas once parábolas no sólo son lo mejor de *Motivos*. . .\*\*\* no sólo lo único que sobrenada de él (*se salvarán las parábolas* decía en un desilusionado estudio Ventura García Calderón),<sup>17</sup> sino que, al paso que se lamenta

- \* Anota Helmut Hatzfeld, en *Bibliografía crítica de la Nueva estilística*, Madrid, Gredos, pág. 346, que el tema de Hylas se encuentra en Ronsard, en Parny y en Leconte de Lisle (fuente probable de Rodó), esto es, en el Renacimiento, en el Barroco y en el "Parnaso", según lo estudia Pierre Moreau: "Les trois Hylas", *Mélanges Vianney*, Paris, 1934, págs. 425-435.
- \*\* Julio Irazusta, "De literatura hispanoamericana", en *Nosotros*, t. 35, Buenos Aires, 1920, pág. 261, sostenía que es el símbolo más desolador y desesperante de la dureza de nuestro destino. "Lauxar" destaca la bárbara exageración de sus cuadros y concluye: *Más vale el reposo de la muerte que ese tormento dantesco del esfuerzo sin alegría*, obra cit., págs. 201-202. Elogiada, en cambio, por Pérez Petit, obra cit., pág. 311, Pereira Rodríguez, *Parábolas* . . . , pág. 129, nota; Jesús Castellanos y Max Henríquez Ureña: *Rodó y sus críticos*, págs. 84 y 217 respectivamente.
- \*\*\* Aun admitiéndolo al fin, es digno de notar, como excepción (característica de su arriscada independencia de juicio), "Lauxar", obra cit., págs. 201-202: se les ha alabado *sin medida; carecen de "ingenuidad"*; son *trabajo de creación bizantina*.

que todo el libro no hubiera sido escrito totalmente en ellas<sup>18</sup> se sugiere, —y se reclama—, su emancipación, su aislamiento, su textualidad. Ya en enero de 1910, Alberto Gerchunoff —y creemos que fue el primero en hacerlo— aventuraba que esos *cuentos filosóficos de admirable estructura podrían formar un volumen aparte*.<sup>19</sup> Pero fue sobre todo Zaldumbide —desde 1917— quien, al paso que elogiaba *la diáfana carnación, el aéreo movimiento de las figuras de la alegoría*, reprobaba la política rodoniana de *rodearlas con cauta y prolija mano de comentarios y de tan explícitos desarrollos* y reclamaba *el tomito de parábolas, mondas de todo comentario, sin exordio, ni epílogo ni aditamento alguno, con todo su poder de sugestión encerrado en la breve alegoría*.<sup>20</sup>

Su deseo, apoyado por muchos, se ha visto cumplido repetidas veces.<sup>21</sup> Parece razonable, sin embargo, compartir las fundadas objeciones de Roberto Ibáñez:<sup>22</sup> las parábolas están bien donde están. Sólo con la doctrina entornante su sentido se enriquece y matiza, además de ser, no lo olvidemos, género esencialmente ilustrativo y ancilar.

## XI

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

Complejidad, abundancia, reposo, son valores estéticos y como tales no nos corresponde ponderarlos por otro canon que el de su propia coherencia y adherir a ellos o rechazarlos. Pero no será ocioso —en la necesidad de pormenorizar, así no sea más que ligeramente, estos rasgos— el intento de precisar cuáles son los motivos y cuáles las fuerzas que reiteran, complican y suspenden la andadura verbal de este libro de ideas.

En muchos críticos de la obra y, sobre todo, en García Calderón y en Zaldumbide, se ha señalado que la obra de 1909 importa en Rodó el propósito de volver a las formas majestuosas y esencialmente oratorias de

la prosa clásica castellana y se ha lamentado también, a la luz de las preferencias artísticas del modernismo, lo cabal de la tentativa. Toda la curva de la prosa de Rodó, desde los artículos de *La Revista Nacional* hasta los que se recogen en *El camino de Paros* tiene, según ellos, en *Motivos...*, su mayor altura de ambición, de opulencia, de monotonía.<sup>1</sup> Al ordenarse algunas periodizaciones de la obra rodoniana, Pedro Henríquez Ureña, Zaldumbide, "Lauxar" y Pérez Petit sitúan habitualmente la etapa de 1909, entre una de *sutilezas, gracias, musicalidad y párrafo breve* (la de *Ariel*, la del *Dario*), y otra, posterior y más aliviada que la de Proteo, sin dejar de marcar algunos una época previa a la de *Ariel*, de párrafo también *macizo, largo, enmarañado*, y otros —como Henríquez Ureña— identifican *Ariel* y *Motivos...* bajo un signo común de *periodo largo, adecuado para la prédica laica* si bien enriquecido *de color y de matiz*.<sup>2</sup>

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

La sintaxis del libro está reclamando un estudio pormenorizado y que seguramente nos mostraría cómo un período, de extensión media pero mayor que el habitual, predomina en la obra.<sup>4</sup> Esa medida, común a la doctrina y a los ejemplos, suele presentar, aunque no siempre, estructuras paralelísticas y anafóricas que le prestan un énfasis casi inevitable y las hacen sumamente adecuadas a la función lógica del distinguir.<sup>5</sup>

Abundan, sin embargo, los períodos de extraordinario caudal, abundancia que, si se une a lo excepcional de las muestras, da al libro su sello estilístico más irreductible.<sup>6</sup> Esta extensión máxima no siempre consigue evitar, sobre todo cuando se da en los ejemplos<sup>7</sup> (aunque la doctrina sea su campo más habitual), una indeliberada oscuridad. Con su firme buen sentido, "Lauxar" ha observado, y la observación tiene aquí validez indiscutida, como *motivo de confusión y dificultad* el hecho de que *su frase, (...) se hace inaprehensible o distrae y pierde en los miembros incidentales de una construcción recargada la atención que se necesita para abarcarla en su conjunto*.<sup>8</sup> Como sucede con frecuencia en Marcel Proust, en algunos de los ejemplos anotados, el período debe ser reelaborado y visualizado en el espacio si es que ha de hacérsenos plenamente inteligible, como si la esencia misma temporal de lo literario quedara vulnerada y quebrada aquella invisible medida, que intuyera Aristóteles (y sobre la que teorizaron tantos siglos después Poe y Baudelaire).

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

Para volver, con todo, al típico período, al extenso, es difícil aceptar la opinión, del ya reiterado "Lauxar", de que lo *redondea por el gusto de la alitisonancia* y de la amplitud oratoria.<sup>10</sup> "Redondear" no es seguramente el verbo que represente aquí de modo más cabal la vía de su crecimiento, ya que ella corre en el observado desdoblamiento casi siempre paralelístico, anafórico muy a menudo (como especie del género anterior), que ya se marcó en las magnitudes intermedias. Unas veces, son oraciones subordinadas de variado tipo las que, multiplicadas, prolongan —o inician— la larga cauda periódica.<sup>11</sup> Otras, es un breve sujeto al que sigue un predicado que, al modo de ondas en el agua, va ensanchándose cada vez más hasta alcanzar la cadencia última.<sup>12</sup> A veces el desarrollo anafórico es absolutamente simétrico y el período podría plegarse sobre sí mismo como si tuviera dos exactas alas.<sup>13</sup> En ocasiones el despliegue de verbos, ya en infinitivo,<sup>14</sup> ya conjugados,<sup>15</sup> son los que ofician de armazón del período. En otras, el paralelismo ordena los sustantivos, con clara función sinonímica y así amplificadora.<sup>16</sup>

Procedimiento muy habitual de la sintaxis rodoniana, en esas frondosas oportunidades en las que un primer elemento se ha dilatado más de la cuenta (y sería peligroso de oscuridad adosarle en seguida la acción), es el de interrumpir la corriente con dos puntos y reiterar el sujeto, que queda así liberado de oraciones subordinadas y más apto para entrar en juego o ser objeto de un predicado nominal.<sup>17</sup> Muy frecuentes son los períodos organizados sobre negaciones con coordinación adversativa al final: "sino"<sup>18</sup> o distributiva o disyuntiva: "ora", "ya", etc.<sup>19</sup> Otras veces el período carece de estos sostenes y, rebasado algún paralelismo inicial, se echa a andar solo con su imponente masa. Véase, como ejemplo insuperable de la opulencia y la magnitud de *Motivos...*, la etopeya de Salomón, un período de dos páginas sin más apoyo que los iniciales agrafes adverbiales de *en él...*<sup>20</sup>

Se discrepaba aquí con la opinión de "Lauxar". Cabe confesar, sin embargo, que en muchos y aun en demasiados casos, la magnitud final del período obedece a esa imperiosa ley de nuestro idioma que manda buscar un nivel dado de rotundidad y una enérgica inflexión descendente. No se trata sólo de esos períodos que, en movimientos de más en más amplios,

revientan, por fin, como en mil irisaciones. Recórrase, más modestamente, cualquier párrafo del libro y se verá si no obedece a esa necesidad la duplicación inevitable de cada última expresión.<sup>21</sup>

Ahora bien: ¿fueron sólo admiraciones literarias, nostalgias clasicistas las que llevaron a Rodó a una prosa de ese andar? Dilucidar esta cuestión rebasa esencialmente la medida de tan rebasado prólogo como éste es. Pueden recordarse, sin embargo, algunas circunstancias. Toda la labor de Rodó en *Motivos*... se centra en la exigencia de espigar entre una numerosa, casi ilimitada, casuística vital; en distinguir sutilmente entre estados psicológicos aparentemente similares, en hallar matices, en descartar situaciones o modos emocionales. La tendencia rodoniana al relativismo, su pensamiento sincretizador, armónico, le están exigiendo estos períodos llenos de discrimenes, de aceptaciones, de concesiones. A veces, la necesidad de extraer una misma lección de una gran cantidad de circunstancias (o de impartirla para esa gran cantidad) le impone esa visible preeminencia que en el libro tienen las oraciones de carácter adverbial, y toda forma de poner en relieve "modo", "lugar" y "tiempo". Su pensamiento —arbitral por naturaleza—, obseso por tenerlo todo en cuenta, cultiva cualquier aparente sinonimia que parezca capaz de enriquecer en una fracción, por mínima que sea, el área de las fuerzas humanas a suscitar e iluminar, de las situaciones a dilucidar, de las crisis íntimas a resolver. La concesión, tan frecuente en su discurso, significa (aunque sea figura de pensamiento) una tentativa por ganar la confianza de su lector mediante una primera franquía a su abulia o su desorientación. El distinguir es empero, sobre todas las otras, la faena capital de Rodó y aquella que se traduce en casos más numerosos.<sup>22</sup>

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

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

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

Como Rodó, a diferencia de su gran contemporáneo Carlos Vaz Ferreira, nos da siempre el "ente pensado" pero no "el curso del pensar" (la diferencia entre noemática y noética, que explicara Alfonso Reyes), su obra pertenece, dentro de los casilleros clásicos, a la elocuencia "demostrativa" y es ejemplo, por ello, de esas oraciones en que "se aconseja o disuade". La "noción" se prolonga en "lección" y ambas, con su masa intermedia de ejemplos y figuras, marcan los dos extremos del fenómeno comunicativo. Todo el capítulo CVII, entre otros, es noción de lo vocacional, robustecida por un caudal grande de ejemplos; el capítulo XV, el XVI, el CXLVI, sobre todo en su principio, son, en cambio, eminentemente persuasivos, coloquiales. Esta vertiente de la obra que apela al lector y busca su intimidad no está montada, naturalmente, sobre la sobria afirmación ni sobre el modo indicativo. Es un movimiento muy variado el que para tal fin sigue Rodó, factible de imperativos y potenciales, de exclamaciones y de interrogaciones, de opciones, de decisiones, de desafíos. Este tono recorre un ancho espacio, que va desde la autoritaria persuasión magistral, que usa el imperativo, a la más amistosa cercanía dialogal.<sup>28</sup> El propósito de aminorar la distancia, ética (y estética), entre autor y lector, autoriza el empleo del tuteo, habitual en este tipo de literatura, aunque puede pensarse que el empaque frecuente del lenguaje y la amplitud oratoria de la construcción trabajan en dirección opuesta a tal recurso.<sup>29</sup> Otro medio, colateral del anterior, es la constante apelación del autor a su propia experiencia y, especialmente, a sus propios problemas; el empleo del "mi" que pariguala el de "tú" y pone a adocrinador y adocrinados sobre el común nivel de lo humano.<sup>30</sup> Los desafíos, por fin, aunque no encubren una ironía que es cuerda tan poco rodoniana, se vierten en una incredulidad —que podríase llamar funcional— e importan la única nota del libro que escapa a la sostenida "unción" y a la irreprimible "benevolencia".<sup>31</sup>

## XII

Mientras el estilo de *Ariel* ha merecido, casi indefectiblemente, elogios fervorosos, las adhesiones que el de *Motivos*... recibió estuvieron amonestadas siempre por ciertos disgustos visibles. Recuérdese el arcaico procedimiento que buscaba la definición de un estilo mediante un haz de previstos adjetivos: "límpido", "sereno", "armonioso", "transparente", por ejemplo, se usaron con frecuencia para configurar el de Rodó; en el caso de *Moti-*

vos... esa sarta finalizaba siempre con algún inevitable "pero". Un crítico de 1909 destacaba ya que *todo es medido, calculado y meditado laboriosamente*.<sup>1</sup> Esto, que era al principio un encomio, se convertiría, muy poco después, en sustancial reserva. Subrayábase con ella la tensión constante del estilo y la ausencia de cualquier momento de naturalidad, de cualquier rasgo de sencillez o torpe ingenuidad —incluso—, que nos acercara al "orfebre", que quebrara el curso irreprimible de la "perfección majestuosa". Así se expresarán, para nombrar a unos pocos, Roxlo, en 1916,<sup>2</sup> Gustavo Gallinal, algo después,<sup>3</sup> Crispo Acosta, Max Henríquez y, literalmente, la mayoría de los que siguen.<sup>4</sup>

Esta posición, que no puede llamarse hostil sino mejor, arbitral (*la oración*, decía ya Barret en 1909, *es larga, jugosa, transparente, no amedrentada por los relativos*;<sup>5</sup> el estilo de *las descripciones y parábolas* posee *levedad, pureza, transparencia*, sostendría "Lauxar" algo después),<sup>6</sup> esta posición —decíamos— no aspira, ni podría hacerlo, a definir el ideal rodoniano de la prosa.

Como Rodó sembró a lo largo de su obra suficientes testimonios de este ideal y esos textos han sido reiteradamente glosados, la rarea, sobre no ser simple, es evitable. "La voluntad de perfección", "la gesta de la forma" no se fijaron siempre los mismos derroteros y sus diferencias, por menores que sean, pueden resultar sumamente significativas. En el mismo *Motivos*... Rodó, en cambio, expide sin equívocos su adhesión a esa prosa, de contenido ideológico y "forma bella" que culminara en Francia y en años anteriores con sus admirados Renan y Guyau, los dos ejemplos que de nuevo cita, los dos *en quienes el entendimiento de verdad y el don de realizar belleza se compenetran y ensimisman* (CVII). Ese sincretismo importaba un estilo (*lirico-didáctico* le llamaban sus apuntes) cuyos vectores tal vez no se hayan dado con mayor precisión que en el juicio que al escritor le mereció la tentativa suntuosa y arcaísta de Juan Montalvo.<sup>7</sup> El texto, que ha sido comentado a menudo, encomia con entusiasmo *aquella prosa acrisolada y magnífica* en la que *la lengua de Castilla se mira (...)* como *la madre amorosa en el hijo de sus entrañas*, pero en la que (también) no opera *ningún esfuerzo dirigido a probar la eficacia de la lengua para triunfos ajenos de su tradición: nada por aligerarla o afinarla; nada por infundirle el sentido de lo vago, de lo soñado, de lo íntimo, por ensanchar la aureola o penumbra de sugestión que envuelve el núcleo luminoso de la palabra y la prolonga en efectos de música* .

Esas dos simétricas felicidades que Rodó buscara para sus *Motivos*...: clásica majestad y levedad moderna lo filian —dualísticamente— en dos líneas bien visibles: el academismo, el modernismo. Los dos serán sus alternativas impostaciones a lo largo de ese medio millar de páginas y de esa

*gesta* que, a un modo muy rodoniano, hace de *la mise en oeuvre* y la tarea lingüística una instancia en cierto modo posterior y autónoma a la concepción de la idea, voluntad antinaturalista de relieve que procede por pequeños toques y que una expresión tremendamente reveladora del libro: *redondear la verdad* (LXXV), condensa en eficaz imagen.

Academismo y modernismo. Hacia ninguna de las dos vertientes se inclina muy decisivamente el lenguaje del libro que, aunque se halle convocado con una fruición mayor a la que operaba en *Ariel*, es, fundamentalmente, genérico y neutro, y posee escasas palabras inusuales. En obra tan taraceada, esta contención es signo de gusto seguro.<sup>4</sup>

### XIII

*Motivos de Proteo* iba a aparecer en 1905 y en Barcelona. Lo hizo en Montevideo y en la última semana de abril de 1909.<sup>1</sup> El proyecto europeo de edición no pudo —por diversas razones— realizarse y bien debió lamentarlo Rodó, que conocía, desde *Ariel*, la diferencia que va entre el destino de un libro impreso en París, Madrid o Barcelona y distribuido eficazmente a todo el mundo hispanoparlante y la trabajosa y personal tarea que el editado en Montevideo le impondría —que ya le había impuesto—. El tiraje de dos mil ejemplares, impresos en "El Siglo Ilustrado" y con el sello de José María Serrano y su "Librería de la Universidad", se agotó empero rápidamente —en dos meses más o menos— lo que constituyó fenómeno excepcional en su tiempo y lo constituiría aun en el nuestro.<sup>2</sup>

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

Rodó debió pensar, por ello, en una segunda edición que, muy mejorada respecto a la primera —repleta de gazapos—, fue realizada por Berro y Regules en el correr de 1910.\* (El libro seguirá conociendo después

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



numerosas tiradas\* —no siempre escrupulosas— e, incluso, algunas traducciones).\*\*

Como había ocurrido ya con *Ariel*, fueron pobres si bien muy numerosos los ecos críticos que el libro suscitó. Esta afirmación admite, es claro, excepciones, pero hay que recorrer las columnas de los diarios de la época para medir en su cabal magnitud aquella "soledad de Rodó" que, sin pruebas, podría ser sólo un tópico. Existe un abismo entre el libro comentado y esos elogios fervorosos en los que, rentándose el "fortissimo" del ditirambo, llega a decir alguno que la lectura de la obra le ha provocado *éxtasis que lo han adormido*.<sup>6</sup> Si bien es cierto que la mayoría de estas exageraciones brotaban de jóvenes que hacían por entonces sus primeras armas literarias y buscaban —más que nada— el espaldarazo del propio Rodó, también lo es que esa crítica, junto a esas desmesuras, sólo atinaba a glosas (que pretendían duplicar, torpemente, los desarrollos del propio autor), largas citas de eficaz relleno e inoperantes encomios de la sabiduría, el optimismo, la erudición o la belleza que el libro portaba.

La crítica extranjera, inevitablemente posterior, acometió con mejor bagaje y perspectiva algo más segura la valoración del libro.\*\*\*

- \* De las posteriores sólo tienen interés: la que realizó la Escuela Nacional Preparatoria de México en su "Boletín", durante los años 1910-1911; la publicada en Madrid en la "Biblioteca Andrés Bello", de la "Editorial América", de Rufino Blanco Fombona, 1917, dos tomos de 276 y 265 páginas respectivamente. Sobre otras ediciones de *Motivos*...: Ibáñez: *El ciclo*..., cit., página 8.
- \*\* La inglesa, de 1929, editada por Allen & Unwin, y con 378 páginas, lleva el título de *Motives of Proteus* y la versión pertenece a Angel Flores. A propósito de ella se ha destacado por parte del escritor y político laborista Michael Foot la influencia que su lectura ejerció en la formación de Aneurin Bevan, el magnético líder de la izquierda británica, tempranamente desaparecido. Las francesas son muy parciales: *Quelques extraits de Motivos de Proteo*, Paris, Jouve et Cie., 1917, 60 páginas, traducidas por Hugo del Priore. Algunas parábolas fueron vertidas al francés por Francis de Miomandre en *Pages choisies*, Alcan, 1918, y una, la de "El niño y la copa", con el título "La parabole de l'enfant", por Julio Supervielle en *La Poétique*, 1909.
- \*\*\* En general —y más allá de los penosos tributos uruguayos— discrepo gravemente con Ibáñez en su subrayado de los "maravillados y maravillosos testimonios" que el libro habría suscitado (*El ciclo de Proteo*, cit., págs. 20-21). Y ello porque aun los que Ibáñez más destaca —el de Maragall, el de Gabriel Miró, el de Francisco Giner, el de Darío, el de Quiroga, el de Barret— son, con excepción de los artículos del último, breves ditirambos que tal vez sus autores no prodigarán pero que mal podrían medirse con el valor y la abundancia de reflexiones que un lector cuidadoso estaba en condiciones de hacer y un corres-

Pero fue la muerte de Rodó, en mayo de 1917, la que marcó la iniciación de un período en que el juicio de la obra mayor se afinó sensiblemente, incorporándose a estudios generales que intentan abarcar toda su producción.

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

La densidad de materia y la ambición formal de *Motivos...* encontraron, se decía, un público vasto y expectante, un auditorio que esperaba una obra grande. ¿Hasta dónde ese auditorio sufrió una desilusión? La crítica contemporánea, tan monocorde, lo deja difícilmente adivinar. Pero brinda, de cualquier manera, algunos atisbos.

Que existió una admiración inicial que no tuvo nada de lúcida, parece fuera de duda. Montero Bustamante decía con razón: *¿Qué no se ha dicho, por ejemplo, de su proposición: reformarse es vivir? La han vuelto y revuelto: unos han creído encontrar en ella honduras de abismo; otros, un dogma nuevo, aquéllos el programa de una religión ideal y casi todos han profanado el sagrado mármol de Paros colgando de él la pedantesca greca del comentario?* Amadeo Almada, en su conferencia,<sup>8</sup> anotaba un rasgo risueño y conmovedor: *hasta se ha hecho de buen tono tenerlo abierto sobre la mesa de trabajo o de estudio.* Evidente resulta que, pasada la primera euforia del triunfo, Rodó no estaba nada seguro de la comprensión que a su libro se le prestaba y Julián Nogueira (en unas páginas que chocaron en aquel tiempo por la irreverencia de algún detalle) sostenía: *Pregúntese a los editores de Rodó cuántos ejemplares de sus Motivos vendieron antes de su muerte en el Uruguay. No me refiero a los regalados por el autor (¿he?) (sic) y cuántos en algunos países hispano-americanos y llegarán a conclusiones nada favorables para los lectores uruguayos. Y cuenta: Un día habla éste (Rodó) con el Doctor Buero en la Universidad sobre Motivos de Proteo y como Rodó dudara de que su interlocutor hubiera leído el libro de cabo a rabo, el doctor Buero se hizo preguntar sobre diferentes*

pensal bien dispuesto en tren de comunicar. Ibáñez tampoco calcula lo parvo y sumario de los "testimonios" en relación a la gran cantidad de envíos que practicó Rodó e, incluso, a lo totalmente perfunctorio de algunos de aquellos —caso del de D. Ramón Menéndez Pidal, del de Enrique González Martínez (*Fuentes*, cit., págs. 114, 117)— que pudieron haber sido mucho más que eso.

pasajes de la obra. Convencido Rodó de que su lectura había sido integral expresó su sorpresa con estas elocuentes palabras: "Estoy seguro de que no hay diez compatriotas que hayan hecho lo que Vd."\* Sus críticos uruguayos doblaban largamente la suma.

#### XIV

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

La discordia, el desajuste eran legítimos y lejos estamos de opinar lo contrario. Pero lo que importa ahora señalar es que desde el libro de Zaldumbide (1918) —con el antecedente precursor de Carricarte— las objeciones a *Motivos*... se fueron acumulando y, sustancialmente, repitiendo. Era demasiado *razonable*, se apartaba de *los enigmas* y de la angustia del *abismo*. Empapado de sentido común, carecía, sin embargo, de *reglas de conducta* concreta, de recetas para la acción. Pleonástico y evidente en todo, era incapaz de producir esas *grandes conmociones*, esas "metanoías" que trastornan una vida. Su *vaguedad* y su *falta de imposición* eran el resultado de un pensamiento sin profundidad —aunque decoroso—, carente del *don de la ironía* y del *escorzo violento*. Atento a las menores minucias de la vocación, eludía —elude— ese misterioso destino que preside nuestras vidas con su signo misterioso y las endereza en un aquí hacia un "allende". Su "proteísmo" era la invitación a la renovación sin norte, a la eterna veletería de la actitud, una franquía de las renunciaciones más sórdidas, de las inconsecuencias más cobardes. Disociado de lo americano, apartado de la vida,

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

libresco, diletante, vago, idealista, carente de *razones finales* y de originalidad (todo lo suyo ya estaba sabido), sin fuego y sin naturalidad, nada podía darles a los que reclaman *una norma vital y saben del error mortal* que en la acción representa *el mirar*, como en Idomeneo, a los costados.<sup>1</sup>

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

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

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

Son las posiciones de un uruguayo y de un español las que representan

- La lista completa de los antiproteístas es mucho más amplia. Los artículos de Zum Felde en *El Ideal*, aparecieron en octubre de 1919. El de Gustavo Gallinal sobre "El último libro de Rodó", fue publicado en *La Nación* de Buenos Aires el 25 de junio de 1933 y es fundamental. Dimas Antuña es autor de *Israel contra el Angel*, Buenos Aires, 1924.
- En "Prólogo confidencial para la Antología de la Academia de Literatura de Santa Fe", en *Huerto Cerrado, Obras Completas*, páginas 134-137. También Roxlo: *Historia Crítica* . . . T. VII (1916), págs. 254-255, había hecho, contra Rodó, el elogio de la fidelidad. El de la permanencia, también contra Rodó, en José María Delgado: *Historia sintética* . . . T. I: "Juan Zorrilla de San Martín", págs. 44-46.

mejor —creemos— esa advenida etapa de valoración. En un planteo filosófico de singular riqueza y profundidad, Luis Gil Salguero ha intentado establecer la vigencia de sus ideas sobre la personalidad y, aunque no se disimulen en él de ninguna manera sus insuficiencias y sus vacíos, muestra también lo enriquecible y lo actual que en ellas late.<sup>2</sup> Por su parte, José Gaos, el filósofo español, ha destacado la significación de Rodó, y concreta y esencialmente de *Motivos...*, dentro del conjunto que, con sistemático empeño, llama "pensamiento en lengua española". Los rasgos que Gaos le confiere a ese pensamiento: asistematismo, sesgo literario y relieve de estilo, inclinación genérica por el ensayo y el artículo, esteticismo, finalidad pedagógica, intención política (en un lato sentido), inmanentismo de persona y de mundo, resultan tan confirmados sobre los textos de Rodó que parecen deducidos de ellos. Indagando, sin embargo, en la aparente excepción que *Motivos...* (y *El sentimiento trágico de la vida*, de Unamuno) constituirían dentro de un pensamiento tan unívocamente radicado, tan imantado de fines civiles, reflexionando sobre su apariencia de obras utópicas y ucrónicas, Gaos observa: *Sin embargo, los Motivos y el Sentimiento trágico ¿no se compusieron en sendas circunstancias hispanoamericanas y ecuménicas muy precisas? ¿aquéllos, en un lugar y momento en que el proceso de constitución de Hispanoamérica había tocado, tangencialmente pero tocado, a una cierta perfección y estabilidad? (...)* Los Motivos —a los que llama en otra parte *una de las obras maestras del pensamiento en lengua española en todos los lugares y tiempos*—<sup>3</sup> *son el monumento en movimiento, más que arquitectónico musical, de la teoría del hispano-americano "espectador" contemporáneo de la vida humana universal, que propone un utópico y ucrónico paradigma salvador al compatriota de la circunstancia que ha dejado de sentir la urgente opresión del "hic et nunc".*<sup>4</sup>

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

Emilio Frugoni, por ejemplo, sostenía en Moscú una novedosa interpretación historicista y determinista de la obra, entendiéndola en el sentido de que *el que no se reforma, el que no cambia al compás de las mutaciones históricas de las cuales depende, queda al margen de la vida*

porque no circula con ella.<sup>5</sup> Un personaje de Antonio Arráiz lee *Motivos*... y lo encuentra académico, frío, sin contenido vital. ¿Qué sabía Rodó, se pregunta (...), de los tremendos sufrimientos que padecía Venezuela bajo la tiranía, del ancho torrente de dolor que circula por el mundo y que nos oprime angustiosamente? Pero si esta interrogación parece un eco de la atmósfera espiritual de "la década rosada" y de aquella exigencia de que Rodó —y sólo él— hubiese entendido y dado soluciones en todos los ámbitos de la vida humana: el de la vida interior y el de la vida social; el de la pasión combatiente y el de la racionalidad "eternista", en esa misma atmósfera ya, Eugenio Petit Muñoz había encontrado que "el reformarse es vivir" ampara todos los avacismos y que "El león y la lágrima", bellísima parábola de *Los últimos Motivos*..., es justificación de la redención humana alcanzada por la violencia.<sup>7</sup>

## XV

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

Primero: *Motivos de Proteo* no tiene lugar, estrictamente, dentro de los géneros de la literatura contemporánea. Esa prosa que busca *el enseñar con gracia* y quiere aunar, a la manera de un Renan o un Guyau, *el entendimiento de verdad con el don de realizar belleza* expresa —testimonia— un muy localizado ideal decimonónico. *Panesteticismo* le ha llamado alguien y ese *panesteticismo* como voluntad imperial llegó hasta la exposición puramente ideológica, al discurso doctrinal. Podrán mencionarse —lo sabemos— los diálogos de Platón, los ensayos de Montaigne, pero ambos son anteriores a los deslindes decisivos entre lo literario y lo no literario —lo filosófico, sustancialmente—, y la excepción de Montaigne, tan comunicativo, tan desinteresado del "estilo alto", pudiera no serlo.

Ahora bien, el *panesteticismo* enfrenta una inclinación presente (casi sin fisuras) por la *poesía poética* y la *prosa prosaica*.<sup>1</sup> El gusto por la pureza de las formas tendrá que encontrarse —paradójicamente— con este libro de formas tan nobles, pero cuya función adornante es indisimulable. Con lo que *Motivos*... corre peligro, por este lado, de convertirse en una de esas

obras de cuya calidad clásica no las salva de ingresar en una especie de fauna admirada pero irremisiblemente arcaica.

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

Porque, si bien se mira, ¿qué no despunta en él? La antropología cultural y la filosófica (renuamente), la ontología de la vida humana, para empezar, en todo su desarrollo. Una psicología de las edades y de su situación (IV, XLIV). El tema del "curso de la vida humana como problema psicológico";<sup>2</sup> una estructura, una esencia y una tipología de esos cursos (III, VI, XLVI, XLVIII, LXII, LXXXIII y otros capítulos). Una tipología general y una caracterología (XXXII, LXII, LXX, C, CXXXVIII y siguientes). Un "arte de vivir" (CXXXIX y diversos pasajes). Una psicotecnia, en el sentido empleado por Hugo Munsterberg. Una psicología de la creación artística y científica (XXXIX, XLV, LIII, LXII, LXVIII y muchísimos más). Una tipología del intelectual y de la vida cultural (XLI, LV, LVI, LVII, LXIV, LXVI y otros). Una "literatura comparada" (LVI, LXXXVI, XCIII). Una "retórica", en el mejor sentido presente (XXX, CXLV).

Torsos —y no otra cosa— son estas presencias. Pero entre el rico pasado que orquestara esplendorosamente y el futuro imprevisible que ellas marcan, *Motivos de Proteo*, firme en el tiempo, cobra, en la dirección menos esperada, nueva vida y nuevo significado.

CARLOS REAL DE AZUA

## NOTAS

### AL CAPITULO I

- 1 Amadeo Almada: *Vidas y Obras*, Montevideo, 1912, pág. 176; *Monsieur Perrichon* (Leopoldo Thévenin): *Colección de artículos*, Montevideo, 1911, pág. 284; José Favio Garnier: *Perfume de belleza*, Barcelona, Sempere, s. f., pág. 106; Pedro Henríquez Ureña: "La obra de José Enrique Rodó", *Nosotros*, Buenos Aires, enero de 1913, Año VII, núm. 45, págs. 229, 237; Víctor Pérez Petit: *Rodó. Su vida. Su obra*, Montevideo, Claudio García, 1937, pág. 300; Gonzalo Zaldumbide: *José Enrique Rodó*, Madrid, Editorial "América", 1919, pág. 108; "Lauxar" (Oswaldo Crispo Acosta): *Rubén Darío y José Enrique Rodó*, Montevideo, 1924, pág. 189; Samuel Ramos: prólogo a *Rodó*, México, 1943, pág. XV; Robert Bazin: *Histoire de la littérature américaine de langue espagnole*, Paris, 1953, pág. 278.
- 2 Joaquín Silván Fernández, en *El Siglo*, Montevideo, 8 de mayo de 1909; Adolfo Posada: *Para América desde España*, París, 1910, pág. 319; Raúl Montero Bustamante: *Revista Nacional*, núm. 104, Montevideo, 1947, pág. 198; Federico García Godoy: *Americanismo literario*, Madrid, Editorial "América", s. f., pág. 111; Alberto Zum Felde: *Proceso Intelectual del Uruguay*, Montevideo, 1930, tomo II, págs. 104-106; Alberto Zum Felde: *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. La ensayística*, México, 1954, pág. 302.
- 3 Alfredo Colmo: "La filosofía de Rodó", en *Nosotros*, Buenos Aires, 1917, t. 26, pág. 173; Enrique Anderson Imbert: *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, 1954, pág. 235.

### AL CAPITULO II

- 1 Pérez Petit, obra cit., págs. 248-256. Un análisis posterior mucho más completo y profundo en R. Ibáñez: "El ciclo de Proteo", cit. págs. 9 y 33, distinguiendo tres periodos en ella (p. 19); E. Rodríguez Monegal: *Obras completas ...*, cit. págs. 295-296.
- 2 *El yesquero del fantasma*, Montevideo, 1943, pág. 215.



- 3 En *Conferencias*, Jockey Club de Montevideo, Tomo I (1937-1941), pág. 78.
- 4 En *Epistolario*, Paris, 1921, págs. 26-30, y en *Fuentes*, órgano de I.N.I.A.L., año N<sup>o</sup> 1, agosto de 1961, p. 83.
- 5 En Glicerio Albarrán: *El pensamiento de José Enrique Rodó*, Madrid, 1953, págs. 703-705, y *Número*, núms. 6, 7, 8, págs. 244-245.
- 6 En *Epistolario*, cit. págs. 30-39; en *El que vendrá*, Barcelona, 1920, págs. 195-207; en *Marcha*, Montevideo, 6 de junio de 1947, núm. 382, pág. 14; en *Fuentes*, cit., p. 80.
- 7 Raúl Montero Bustamante, art. cit., pág. 200.
- 8 La han intentado Raúl Montero Bustamante, art. cit., págs. 200-203, y Glicerio Albarrán, obra cit., págs. 152-157.
- 9 Roberto Ibáñez: en *El País*, Montevideo, 8 de enero de 1948: "Nueva imagen de José Enrique Rodó", y en *El ciclo de Proteo*, cit., p. 10. Emir Rodríguez Monegal en *Cuadernos Americanos*, set-oct. 1948; Carlos Real de Azúa: "Rodó en sus papeles", en *Escritura*, núm. 3, marzo de 1948, pág. 99.
- 10 Cartas a Piquet, citadas.
- 11 Idem.
- 12 Cartas a Piquet, citadas.
- 13 Idem.
- 14 Idem.
- 15 Carta citada
- 16 Idem.
- 17 Perteneciente (probablemente) a carta a Miguel de Unamunó, y de los años 1903-1904. Entre los papeles de Rodó en el Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios. Proporcionado por Emir Rodríguez Monegal, así como todos los que siguen de ese repositorio.
- 18 Obra cit., pág. 78.
- 19 Obra cit., pág. 250.
- 20 Obra cit., pág. 704.
- 21 *El que vendrá*, pág. 196.
- 22 Obra cit., pág. 178.
- 23 Obra cit., pág. 704.
- 24 *El que vendrá*, pág. 199.
- 25 Obra cit., pág. 251. Sobre la índole "abierta", prolongable, fragmentaria del libro: E. Rodríguez Monegal en *Obras completas...*, cit. págs. 109 y 296, y R. Ibáñez: "El ciclo..." cit., págs. 16 y ss.
- 26 *Número*, Nos. 6, 7, 8, pág. 245.
- 27 *Poesías*, Bilbao, 1907, págs. 113-115.
- 28 Pérez Petit, obra cit., pág. 251.
- 29 Obra cit., pág. 704.
- 30 *El que vendrá*, págs. 196-197.
- 31 Idem.
- 32 Pérez Petit, obra cit., pág. 251.
- 33 *El que vendrá*, págs. 195-197, 203, 207.
- 34 Idem.
- 35 Idem.
- 36 Idem.
- 37 Idem.
- 38 José Enrique Etcheverry, en *Marcha*, Montevideo, 26 de febrero de 1954, N<sup>o</sup> 710, pág. 13.

- 39 Obra cit., pág. 704.
- 40 Obra cit., pág. 251.
- 41 *El que vendrá*, págs. 196-197.
- 42 Idem.
- 43 Obra cit., pág. 78.
- 44 Obra cit., pág. 704.
- 45 Obra cit., pág. 78.
- 46 *El que vendrá*, pág. 197.
- 47 Idem, pág. 198.
- 48 Idem, pág. 207.
- 49 Ipuche, obra cit., pág. 216.

### AL CAPÍTULO III

- 1 *El que vendrá*, pág. 196.
- 2 Idem, pág. 197.
- 3 Idem, pág. 198.
- 4 Idem, págs. 200 y 202.
- 5 Pérez Petit, obra cit.; Roberto Ibáñez, conferencia citada; Emir Rodríguez Monegal, "Rodó Intimo", en *Sur*, Buenos Aires, N<sup>o</sup> 235, págs. 73-78.
- 6 En *El Siglo*, Montevideo, 8 de mayo de 1909.
- 7 "Lauxar", obra cit., págs. 152-153.
- 8 E. Rodríguez Monegal, art. cit., págs. 77-78.
- 9 Abel J. Pérez, en *La Razón*, Montevideo, 7 de junio de 1909. Sobre la crisis existencial y "secretaria" de Rodó, sus motivaciones y la réplica del designio de fuga han aportado valiosas precisiones E. Rodríguez Monegal en *Obras Completas...*, págs. 35-44, y R. Ibáñez, manejando más cabalmente materiales hasta él inéditos, en "El ciclo...", cit., págs. 15-16 "et passim".
- 10 "Lauxar": obra cit., pág. 157.
- 11 *El que vendrá*, págs. 199, 202, 206.
- 12 Emir Rodríguez Monegal: *José Enrique Rodó en el Novecientos*, Montevideo, 1950, págs. 94-95.
- 13 *El que vendrá*, pág. 199.
- 14 Gustavo Gallina: *Rodó*, Montevideo, 1918, pág. 18. (También en *Crítica y Arte*, Montevideo, 1920, pág. 254); Raúl Montero Bustamante, art. citado, págs. 203-204; "Lauxar", obra cit., págs. 223-224.
- 15 Pérez Petit, obra cit., pág. 308.
- 16 Obra cit., págs. 78-79.
- 17 *Times Literary Supplement*, de 26 de setiembre de 1929. (Por cortesía de George Pendle). También subrayando en *Motivos...* su índole de "autobiografía espiritual": Rodríguez Monegal en *Obras completas...*, cit., págs. 300-301.
- 18 Conferencia cit.
- 19 Art. citado, págs. 73-78.

### AL CAPÍTULO IV

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

- 2 Clemente Pereda: *Rodo's Main Sources*. Imprenta Venezuela, Puerto Rico, 1948, págs. 202-209.
- 3 Ensayo "History".
- 4 Ensayo "Nature, II".
- 5 Ensayo "Nature".
- 6 Salón de 1846, XIV.
- 7 Anotaciones, setiembre 9 de 1850, noviembre 11 de 1866, febrero 7 de 1872, agosto 29 de 1876.
- 8 *El que vendrá*, pág. 203.
- 9 *Poemas*, Buenos Aires, 1954, pág. 157.
- 10 *Parábolas-Cuentos Simbólicos*, Montevideo, 1953, pág. 61 (nota); Emir Rodríguez Monegal, art. citado, pág. 77.
- 11 Y en *Caras y Caretas*, N° 938, Buenos Aires, 23 de setiembre de 1916.
- 12 Arthur Koestler, en *Darkness at noon e Insight and Outlook*.
- 13 Obra cit., págs. 229-230.
- 14 En la papelería de Rodó (I.N.I.A.L.).
- 15 Idem.
- 16 *Los últimos Motivos de Proteo*, Montevideo, 1932, págs. 86-88.

#### AL CAPITULO V

- 1 *El que vendrá*, pág. 196.
- 2 "El Suicida", Madrid, 1917, págs. 161-162. También para la estructura temática: Rodríguez Monegal: *Obras completas...*, cit., pág. 299, y R. Ibáñez en "El ciclo...", cit., págs. 22-28, quien identifica "seis secuencias".
- 3 Rafael Barret, en *La Razón*, Montevideo, 25 de junio de 1909, y en *Obras Completas*, Buenos Aires, 1943 (Americalee), pág. 545. En posición similar Pérez Petit: obra cit., pág. 300, y E. Anderson Imbert, obra cit., pág. 236.
- 4 Obra cit., pág. 18.
- 5 Ver Archivo Rodó (I.N.I.A.L.).

#### AL CAPITULO VI

- 1 "El idealismo filosófico de Rodó" en *Marcha*, N° 411, Montevideo, 26 de diciembre de 1947, págs. 23 y 17; "La conciencia filosófica de Rodó" (ampliación y ordenación del anterior) en *Número*, Nos. 6, 7, 8, 1950, págs. 65-92; *La filosofía en el Uruguay en el siglo XX*, México, "Tierra firme", 1956, págs. 25-44.
- 2 José Pedro Massera: "Algunas reflexiones sobre la moral y la estética de Rodó", en Homenaje a José Enrique Rodó, *Revista Ariel*, del Centro de Estudiantes "Ariel", año I, Nos. 8-9, Montevideo, 1920, págs. 43-89. (Reproducido en *Estudios Filosóficos*, Montevideo, 1954, págs. 3-54).
- 3 Jacques Maritain: *Trois réformateurs*, Paris, Plon, pág. 66 (palabras destacadas por el autor).
- 4 Amadeo Almada, obra cit., pág. 168.
- 5 Zaldumbide, obra cit., pág. 110.
- 6 Idem.
- 7 Arturo Berenguer Carisomo y Jorge Bogliano: *Medio siglo de literatura americana*, Madrid, 1952, pág. 120. Antes: Rafael Barret, arts. cit.

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

#### AL CAPITULO VII

- 1 Henri Gouhier: "Maine de Biran" en *Entregas de la Licorne*, Montevideo, agosto de 1954, Nº 4, pág. 53.
- 2 Alfredo Colmo, art. cit., pág. 174.
- 3 Idem, y Zaldumbide, obra cit., pág. 106, lo niega explícitamente.
- 4 Obra cit., págs. 112, 114, 115, 116, 117.
- 5 Julio Irazusta, en *Nosotros*, Buenos Aires, 1920, t. 35, pág. 261.
- 6 *Nosotros*, art. cit., págs. 175-176.
- 7 Obra cit., págs. 199-201.
- 8 Barret, Montero Bustamante, Samuel Ramos, Almada, Federico García Godoy, Jesús Castellanos, Zaldumbide, Zubillaga, etc.
- 9 En Archivo Rodó (I.N.I.A.L.).
- 10 *Los últimos Motivos de Proteo*, Cap: XXXVII, pág. 188.

#### AL CAPITULO VIII

- 1 Conferencia cit., 1918, pág. 13 (también en *Crítica y Arte*).
- 2 Roberto Ibáñez: "Nueva Imagen de José Enrique Rodó" en *El País*, Montevideo, 8 de enero de 1948; *Los últimos Motivos de Proteo*, pág. 170.
- 3 El médico inglés Dr. Crichley, en Montevideo, en una conferencia sobre "El dolor" (noviembre de 1955). Resumen en *El País*.
- 4 Obra cit., págs. 113 y 123.
- 5 *Nosotros*, art. cit., págs. 177-178.
- 6 Obra cit., págs. 197 y 198.
- 7 Prólogo cit., pág. XVIII.
- 8 O. C., pág. 545.

#### AL CAPITULO IX

- 1 Ver capítulo II de este prólogo.
- 2 *Estudio compendiado de la literatura contemporánea*, Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1894, dos tomos.
- 3 Madrid, Navarro, 1895, pág. 144.
- 4 *Historia...*, t. II, págs. 299-300, t. IV, págs. 109-110; 192 y 228 respectivamente. Ed. "La España Moderna", Madrid, 1902.
- 5 Archivo Rodó (I.N.I.A.L.).
- 6 París, Garnier Hnos., 1892, dos tomos.
- 7 Colección "Universal", Espasa Calpe, t. III, págs. 139-140.
- 8 Diógenes Laercio: *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Madrid, 1887, t. I, págs. 206-207.

- 9 En el Ensayo XXIX del Libro II. La traducción de Román y Salamero, así como la de Diógenes Laercio, le llaman "Pirro".
- 10 Diógenes Laercio, obra cit., t. I, pág. 85.
- 11 *Les illusions des sens et de l'esprit*, Paris, 1883, Librairie Germer-Bailliére, cap. X: "Les illusions relatives à l'identité personnelle".

#### AL CAPITULO X

- 1 Pereda, obra cit., pág. 77.
- 2 Pereira Rodríguez, art. cit., págs. 139-142.
- 3 Cartas a Piquet, ver capítulo II; Pereira Rodríguez, art. citado, pág. 135; Etcheverry, art. citado, pág. 13.
- 4 Idem a Piquet.
- 5 *Obras completas de José Enrique Rodó*, t. I, Montevideo, 1945, pág. 215.
- 6 En *El camino de Paros*, Barcelona, 1928, págs. 36-38, y en *Los últimos Movidos de Proteo*, págs. 156-157.
- 7 Emir Rodríguez Monegal, obra cit., pág. 94.
- 8 *Esthétique*, Aubier, Paris, t. II, págs. 104-105.
- 9 Zaldumbide, prólogo cit., págs. 10-11, y 9-10.
- 10 En *Nosotros*, Buenos Aires, enero de 1913, página 237.
- 11 Conferencia cit., en *El País*.
- 12 *Proceso...*, t. II, pág. 105.
- 13 Idem, pág. 139. Elogiada también por Barret, O. C., pág. 543.
- 14 Art. cit., págs. 133-134.
- 15 Elogiada por Pérez Petit, obra cit., pág. 311, y por "Lauxar", obra cit., págs. 224-225. Hay observaciones de Pereira Rodríguez en *Parábolas...*, pág. 95.
- 16 Alvaro Ferrari, en *La Mañana*, y siendo estudiante de cuarto año del Liceo Rodó, relacionó esta parábola con el lema "Reformarse es vivir" (rec. s.f.).
- 17 *Semblanzas de América*, Biblioteca "Ariel", Madrid s.a., págs. 16-17.
- 18 Zum Felde, *Proceso...*, t. II, pág. 105.
- 19 Alberto Gerchunoff, en *Nosotros*, N° 25, Buenos Aires, enero de 1910, págs. 57-62.
- 20 Obra cit., págs. 119-121.
- 21 Ver pág. LXXIV, nota \*\*.
- 22 Conferencia citada.

#### AL CAPITULO XI

- 1 García Calderón: *Semblanzas...*, págs. 15-16; Zaldumbide, obra cit., págs. 139-147.
- 2 Pedro Henríquez Ureña: *Corrientes literarias en la América hispánica*, México, 1948, pág. 182; Pérez Petit: obra cit., pág. 307, e *Historia Sintética de la Literatura uruguaya*, Montevideo, 1931, t. I; "José Enrique Rodó", págs. 49-53; "Lauxar": obra cit., págs. 231-232; Zaldumbide, obra cit., págs. 143-146.
- 3 Zaldumbide, obra cit., pág. 145.
- 4 Como ejemplo: Capítulo IX, desde *Del fracaso...* hasta *nueva belleza*.
- 5 Principio del capítulo XXXIII, desde *para quien...* hasta *regeneración*; capítulo X, desde *A la vocación que fracasa...* hasta *manera de felicidad*; capítulo

- XXIII in fine, desde *Ese no eres tú...* hasta *tu frente*.
- 6 Ejemplo: capítulo XCII, desde *Y cuando los redivivos...* hasta *cota del sayal*.
  - 7 Ejemplo: capítulo XLI, desde *Hablo de Raimundo Lulio...* hasta *epopeya primitiva*.
  - 8 Obra cit., pág. 234.
  - 9 Ver nota 6 y capítulo XII, *Difficil es que conozcamos todo lo que calla y espera dentro de nosotros mismos*; LXXXIV, *Remedo es el dilettantismo y desorden; orden y realidad la vida activa y perfectible*.
  - 10 Obra cit., pág. 231.
  - 11 Fin del capítulo XXX desde *Te hablaba...* hasta final; fin del XCVI, desde *Ebrio del viento tibio...* hasta *del mundo*; XXIX desde *Volviendo de la Pascua...* hasta *la sombra*.
  - 12 CXLVIII, desde *Que más es la educación...* hasta *encienden otra alma*. También el ejemplo de Paracelso (XCII) desde *La escuela de este observador...* hasta *el hacha del verdugo*.
  - 13 Capítulo XCV, desde *Y, en cuanto a la virtud...* hasta *su gloria*.
  - 14 Capítulo VII, desde *conocer* hasta *la planta*.
  - 15 Capítulo LXXXIV, desde *mientras en el dilettante...* hasta *dilata infinitamente...*
  - 16 Desde *Son los infinitamente...* hasta *le rodean*.
  - 17 Fin del capítulo LXXXIII, desde *Tan poderosos motivos...* hasta *propuestas infinitas*. También capítulo XCVI, in fine, desde *Fue el viaje a España...* hasta *inmortal Naturaleza*.
  - 18 Capítulo LXXXIV, desde *no envenena...* hasta *nuevos combates*.
  - 19 Capítulo CLVII desde *Ora...* hasta *poseídas danzantes*; XXXI in fine, desde *Somos...* hasta *un río*; XCVIII, desde *ya es el ardor guerrero...* hasta *imponente unidad*, etc.
  - 20 Capítulo XLI.
  - 21 Para ejemplo, entre los breves, el capítulo LXXXI.
  - 22 Ejemplo, el capítulo XIX comienza: *Cierto, más yo te hablo...* (sobre Amiel). El *no sólo* acumula a la distinción una "extensión" de la idea; LXXXV, principio: *Aun hay otro modo...* y lo que sigue.
  - 23 Capítulo LXXXVI, desde *alejada de tus sentidos...* hasta *de hacer*.
  - 24 Capítulo CIV, en principio, desde *a los casos...* hasta *fuera y atención*.
  - 25 Capítulo LXXVI, desde *Y, si en lo más...* hasta *por la Naturaleza*; XCVIII, desde *Ya es el ardor guerrero...* hasta *imponente unidad*, con enlace extra-periódico.
  - 26 Capítulo LXXIII, desde *Y en todas las generaciones...* hasta *admite y propicia*.
  - 27 Capítulo LXXXIV, desde *realiza la concordia...* hasta *del espíritu* y lo que sigue.
  - 28 Capítulo XXVIII; fin del capítulo XXIII; CXXIII, primero y segundo períodos.
  - 29 Capítulo CXIX, desde *tomas partido...* También los ejemplos anteriores.
  - 30 CXXIX y CXLVI, especialmente.
  - 31 Ejemplo: capítulo XVI, en principio.

## AL CAPITULO XII

- 1 Hipólito Gallinal, *Arte*, N° 2, Montevideo, 15 de julio de 1909.
- 2 Por ejemplo: Roxlo, *Historia crítica...*, t. VII, pág. 256.

- 3 Conferencia cit., págs. 11-12.
- 4 "Lauxar", obra cit., págs. 230 y ss.; Max Henríquez Ureña, en *Rodó y sus críticos*, págs. 216, 217; Zaldumbide, obra cit. págs. 144-156; Zum Felde, *Proceso intelectual...*, t. II, págs. 105-106; Samuel Ramos, prólogo cit., pág. XVI.
- 5 O. C., pág. 545.
- 6 Obra cit., pág. 232.
- 7 En *Hombres de América*, Barcelona, 1924, páginas 50-51.
- 8 Algunos comentaristas y gramáticos han señalado desfallecimientos: Pereira Rodríguez, edición *Parábolas...*, págs. 93, 96, 123, etc.; Albarrán, obra cit., pág. 99, etc. En *La Razón*, N° 9016, Montevideo, 6 de mayo de 1909, "Quién" enviaba una carta protestando de que se le hiciera representar cosas inanimadas. Costumbre hispanizante de la época, que debió evitarse, es la acentuación de los apellidos ingleses y franceses: Gibbón, Bacón, Obermán, Chorón, etc.

### AL CAPITULO XIII

- 1 Según avisos comerciales en los diarios montevidéanos de la época: *La Razón*, *El Telégrafo Marítimo*, *El Día*, *El Siglo*, *El Tiempo* y *La Tribuna Popular*. Según Ibáñez ("El ciclo...", cit., p. 18, y "Centenario de Rodó": *Cuadernos de Marcha*, N° 50, junio 1971, p. 6) el libro entró en prensa a fines de 1908 y apareció el 16 de abril de 1909. Idem. Rodríguez Monegal, *Obras completas...*, cit. p. 298. Sobre el desistido envío del manuscrito en 1905 a Fernando Fe (Madrid): Ibáñez: "El ciclo...", cit. p. 14.
- 2 El mismo Rodó anotaba el hecho con satisfacción en una carta a Berro (Luis C.) y Reguies (Dardo), de 12 de diciembre de 1909. En "Tres parábolas de 1908 y apareció el 16 de abril de 1909. Idem: Rodríguez Monegal, *Obras Completas...*, cit. p. 298. Sobre envíos personales de Rodó: *Fuentes*, cit. p. 86.
- 3 "Hylas", "La paradoja sobre la originalidad". "La transformación personal en la obra artística", "El espíritu de Goethe" y "Los mármoles sepultos" (V. R. Ibáñez: "El ciclo...", cit. p. 50, n. 42).
- 4 Amadeo Almada, obra cit., pág. 194.
- 5 En *Aiape*, N° 27, pág. 4 y en obra cit., págs. 212-213.
- 6 Don Blas S. Genovese, en *La Razón*, Montevideo, 21 de mayo de 1909.
- 7 Art. cit., pág. 209.
- 8 *Vidas y obras*, pág. 173. También publicada anteriormente en folleto.

### AL CAPITULO XIV

- 1 Art. cit., pág. 178.
- 2 Prólogo al *Ideario de Rodó*, Montevideo, 1943 y "Nota sobre la idea de personalidad en la obra de Rodó", en *Anales del Ateneo*, N° 2, junio de 1947, págs. 106-132.
- 3 *Antología del Pensamiento Hispanoamericano*, Prólogo, pág. XXX.
- 4 En: *Cuadernos Americanos*, N° 6 (1942), págs. 83-84. También el N° 4 (1942) y el 2 (1943) de la misma revista, *Jornadas*, N° 12, del Colegio de México sobre "El pensamiento Hispanoamericano", la *Antología*, cit. en nota 3 y *El pensamiento de la lengua española*, México, Stylo, 1945.

- 5 "Presentación de «Ariel» en Moscú", en *Revista Nacional*, Nº 97, de enero de 1946, pág. 26. (También en *El libro de los elogios*, Montevideo, 1953, pág. 219).
- 6 *Todos iban desorientados*, Buenos Aires, 1951, págs. 59-60.
- 7 *La Cruz del Sur*, Montevideo, Nos. 33-34, págs. 5-9. (También en *El Camino*, Montevideo, 1932, págs. 524-539).

#### AL CAPITULO XV

- 1 Tomamos estos términos, así como el anterior, del conocido texto de Warren y Wellek: *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1953.
- 2 Ya señalado por Gaos: *Pensamiento de lengua española*, pág. 260.