



NUMERO 1 / MAYO 1967 / PRECIO: \$ 25.-

# cuadernos de **MARCHA**

# **RODO**

por

**ROBERTO IBAÑEZ  
LEOPOLDO ZEA  
ARTURO ARDAO  
CARLOS REAL DE AZUA  
y  
EUGENIO PETIT MUÑOZ**

# **Cuadernos de MARCHA**

NUMERO 1

MAYO 1967

CUADERNOS DE MARCHA es una publicación uruguaya mensual que se edita en Talleres Gráficos "33" S. A., Piedras 522, con redacción y administración en Rincón 577, Montevideo.

# SUMARIO

**ROBERTO IBÁÑEZ**

El ciclo de Proteo

Página 7

**JOSE ENRIQUE RODO**

Otros Motivos de Proteo

(Restauración de Roberto Ibáñez)

Página 53

**LEOPOLDO ZEA**

Rodó y nuestra América

Página 59

**ARTURO ARDAO**

La idea de tiempo en Rodó

Página 63

**CARLOS REAL DE AZUA**

El problema de la valoración de Rodó

Página 71

**EUGENIO PETIT MUÑOZ**

El maestro de la juventud de América

Página 81

# EL CICLO DE PROTEO

## Esquema previo

(PRIMERO) Rodó, hacia marzo de 1900, después de *ARIEL* —editado en febrero de ese año— se aplicó a la realización de una obra nueva (que reconocía sus antecedentes, como el citado opúsculo, en un germen común, *CARTAS A...*, esquicio compuesto en 1898). Para ello, ejemplificando una formidable disciplina, se dedicó a disponer como materiales preparatorios, en distintos cuadernos, innumerables compendios de lecturas vinculadas al tema básico de la personalidad y completados, en los mismos cuadernos o en otros, con tenaces ejercicios de elocución. Ya en 1902, empezó a desenvolver el libro, que debía asumir forma epistolar, designio desechado a fines de ese año. Entonces, o poco más tarde, lo tituló *PROTEO*. En 1903 y sobre todo en 1904, fue dándole imprevistas proporciones, sobreponiéndose a la inopia intelectual del ambiente, convulsionado por la guerra civil. Creyó darle término en febrero de 1905 y ya seguro el proyectado viaje a Europa. Una secreta crisis, desatada en esos momentos, lo puso en 1906 al borde del suicidio. La superó penosamente y siguió trabajando en la obra, con hitos sensibles, hasta 1908.

(SEGUNDO) Ese año resolvió dividir el conjunto acumulado, ya de inusitada entidad, y liberarlo de una "arquitectura concreta", casi inhibitoria, que había adoptado tardamente, en 1905: así, al amparo de una arquitectura discreta y restituyendo a su obra la fluidéz primitiva, apartó unos dos tercios de los capítulos redactados para integrar un primer volumen, que editó en abril de 1909, *MOTIVOS DE PROTEO*, libro que se glosa en estas páginas.

(TERCERO) En seguida, Rodó se dispuso a concluir un segundo volumen, *NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO*, con la base del material reservado en 1908, que consistía en variaciones de los primeros *MOTIVOS* pero concedía más espacio al tema de los agentes renovadores e incluía uno intacto: la transformación genial. Y compuso, entre fines de 1909 y fines de 1914 o principios de 1915, más de setecientos bosquejos destinados a desarrollos en definitiva incumplidos. Después de su muerte, al margen de una tentativa editorial con el abusivo rótulo de la obra inconclusa, representada apenas por dos trabajos (1927), salió a luz un ambicioso suceso, *LOS ULTIMOS MOTIVOS DE PROTEO* (1932), malogrado por las deficiencias más graves: ciega elección del plan y de los títulos, postizo acopla-

*Intercambio de páginas, indebida disociación de muchas, trasposiciones de folios pertenecientes a la misma unidad, etc. Esas deficiencias muy poco se atenúan —y hasta se acompañan de otras— en las respectivas planas de las OBRAS COMPLETAS, (Aguilar, 1957), donde los fragmentos que el autor reservó en 1908, se ahogan o revuelven en las mallas del viejo plan depuesto ese año y asumen el immoderado título de PROTEO.*

*Los capítulos preteridos, con un rótulo que evita confusiones, OTROS MOTIVOS DE PROTEO, sirven de base a una estricta restauración —con-*

*sumada por el autor de las presentes páginas, después de reorganizar los originales, que se dará a la estampa juntamente con los aludidos BOSQUEJOS PARA LOS NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO —preciosos anteborradores cuyas primicias aquí se anticipan y se glosan mediante ejemplos abundantes—.*

*(En el texto y en las notas que siguen, se empleará una sigla —O.D. a fin de citar un folleto, "Originales y Documentos de José Enrique Rodó", Montevideo, Colombino, Hnos., 1947, que escribí para ilustrar una muestra crítica inaugurada en el foyer del Solís el 19 de diciembre de dicho año). (1)*

## PRIMERO

### "Proteo": Génesis, desenvolvimiento y división final

#### I — VISPÉRAS DE LA OBRA. UN ESQUICIO REVELADOR.

**E**N tierras de cultura incipiente donde es ley la improvisación y mérito el apremio, no sorprende que el escritor pida la alternativa sin haber consumado el necesario aprendizaje. Sorprende, en cambio, que sólo se resuelva al difícil careo con el público una vez concluida la indispensable formación. Así Rodó, cuanto a su estreno literario. No fue precoz ni tardío. Fue puntual. Tenía veintitrés años en esos instantes. Pero se revelaba cuando le era lícito hacerlo: ya en sazón. Parecía, aunque colaboraran con él las circunstancias, gobernar su propio destino: por designio consciente y rara aptitud autocrítica. Tuvo, de ese modo, el privilegio de acreditar seguridad y madurez desde las páginas primeras: sin perjuicio de ulteriores ahondamientos, porque no en balde era para él la vida del escritor "una perpetua victoria sobre sí mismo".

Como no destruía (y conservaba) sus papeles, hoy cabe apreciar, brevemente siquiera, el aprendizaje sumergido. Lo representa una muchedumbre de originales: tenaces poemas, equipados con ritmos e imágenes de excusable memoria y tenor neoclásico o mostrenca filial; impresiones sobre la política del momento, substraídas con extraña mesura a las constricciones pasionales del ambiente;

comentarios sobre autores españoles e hispanoamericanos del día, en una prosa ya limpiada y equilibrada; afanosos resúmenes de lecturas; hasta diarios íntimos que ilustran o un amor desgraciado o la lucha por el propio perfeccionamiento personal o el drama de la vocación impedida —pues necesidades familiares infligían rumbos prácticos a quien quería estudiar y escribir. (Y esos originales, que datan de la adolescencia, se suman a los de la niñez: versos y, sobre todo, gacetas manuscritas que Rodó hacía circular entre sus compañeros de colegio, con algunos de los cuales concluyó por imprimir en 1883 un órgano quincenal de fugaz existencia, donde —naturalmente— oreó varios trabajos suyos, a los doce años de edad. Como otros a carreras o saltos: él jugaba al periodismo —o se interesaba por la filatelia, cuando se permitía más ligeras expansiones—. Esos tanteos —claro— en él sólo eran indicios marginales de la vocación fundamental, aunque el verso le educara el oído y las aficiones periodísticas anticiparan su apasionada inclinación a la "propaganda de ideas").

Torno al momento del efectivo estreno. Así Rodó se hizo conocer en el *Semanario del Montevideo Noticioso*, donde sacó a luz un poema —el primero de los cuatro que aventuró desde entonces— y una crítica, el 20 de enero y el 2 de febrero de 1895, respectiva-

mente. En seguida, especializándose en la crítica literaria, dio cauce a su labor en un órgano que fundó y dirigió con tres amigos: la "Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales", nacida el 5 de marzo de 1895 y extinguida, a los sesenta números, el 25 de noviembre de 1897.

Inició entonces, aún viva la "Revista Nacional", una serie titulada *La Vida Nueva*, que se resolvió al cabo en tres opúsculos<sup>3</sup>. Con el primero, que lleva el rótulo de la serie, LA VIDA NUEVA (1897), conquistó preeminencia entre las figuras de su promoción; con el segundo, RUBEN DARIO (1899), nombrada continental como crítico literario; con el tercero, ARIEL (1900), auténtica gloria: credenciales de maestro y sitio de excepción entre los prosadores de la lengua.

Y a esa altura de su carrera acometió la composición de PROTEO. Proyectoó la obra, o fue tentándola, hacia marzo de 1900, apenas realizada la edición de ARIEL. Consiguió definirla tras un período preparatorio de dos años. Pero no pudo darle cima hasta mediados de 1908 ni publicarla —en parte y con el título de MOTIVOS DE PROTEO— hasta 1909.

Creo interesante advertir —como lo hice años atrás, al efectuar un hallazgo inesperado— que ARIEL y PROTEO nacieron del mismo germen. Hay, en efecto, un esquicio sin fecha —aunque sin duda de 1898—, "*Cartas a...*",<sup>4</sup> que importaba en Rodó el primer paso de la crítica literaria a la literatura de propaganda o al ensayo de ideas y fue el preámbulo solidario de las dos grandes obras. Dicho esquicio, obstado momentáneamente por la composición de RUBEN DARIO, no tardó en geminarse: pues originó en seguida el discurso de Próspero y, al cabo, la obra que me dispongo a historiar. Pero ya implicaba la determinación de temas característicos —cierto que alguno de ellos desflorado en páginas anteriores—: el destino moral de una generación, el deber de la milicia intelectual y la visión de América como "una sola patria" (así en ARIEL) o la decidida afiliación a la psicología de profundidades, con la creencia en "la multiplicidad del alma", la teoría de "los personajes interiores" y el advenimiento de Glauco (así en PROTEO), sin hablar del "sentimiento de la personalidad", móvil primero y última clave en el mensaje total de Rodó.

Podría pensarse que CARTAS A... es germen directo y exclusivo de PROTEO. Pero importa, según se ha visto, elementos que me movieron a disputarlo como germen común de las dos obras mayores: pues ARIEL, ensayo

decidido y precipitado en 1899 por una oportunidad histórica —la derrota de España en la guerra con los Estados Unidos y el abatimiento de los pueblos a ella enlazados filialmente—, responde a tónicas esenciales, ya contenidas en las páginas que invoco.

La forma epistolar, indicada en el título del esquicio, no recibió ratificación en las obras que del mismo se derivaron. Con todo, la segunda de ellas debía desenvolverse en cartas, "Cartas a Glauco" y "Cartas a Próspero", según designio mantenido casi hasta fines de 1902 o principios de 1903: sólo entonces adoptó la forma conocida, escalonándose en capítulos o fragmentos (con arreglo a denominaciones que Rodó alternaba de modo indistinto) y asumiendo el nombre de PROTEO en que por primera vez se definía el "pensamiento capital": la índole plástica o la aptitud dinámica de la personalidad humana para renovarse o para crearse indefinidamente a sí misma.

## II — LA CREACIÓN POR DENTRO

### I — La portentosa disciplina literaria

**F**EN Rodó, si el arte se acredita como hazaña visible, la disciplina vale como hazaña secreta.

Por eso, antes de especificar los tres períodos desentrañables en la génesis de PROTEO, diré dos palabras sobre las energías desplegadas por el autor en el curso de la tarea asumida.

Sus papeles privados, incluso algunas de sus cartas, documentan acabadamente al respecto. Y permiten ver cómo Rodó prevenía sus armas mentales, ya para la "gesta del pensamiento", ya para la "gesta de la forma".

Revalidando una nomenclatura técnica que divulgué hace años (en el texto de *O.D.*) al ordenar el repositorio respectivo, anticiparé que su disciplina se trasluce, ante todo, en los materiales preparatorios: acopiados en cuadernos especiales, ya de información, ya de elocución, con portentosa paciencia y metódica minuciosidad a fin de dar base y carril a las ideas, abocetar los ejemplos —de carácter biográfico e histórico o de propia invención— y corroborar la forma —con ejercicios de léxico y estilo resueltos en listas de vocablos, de locuciones y de frases ejemplares—, al margen de esbozos o de más ambiciosas tentativas.

Asimismo, esa disciplina se ilustra en los materiales de organización (planes de la obra, temarios con remisiones a los materiales preparatorios, un código —y su clave correlativa—

para manejar esos materiales preparatorios con la necesaria agilidad, *bosquejos* de capítulos o fragmentos en ciernes, e *inventarios* progresivos de lo ya realizado).<sup>5</sup>

Por fin, dicha disciplina se hace aún patente y se extrema en los *materiales de composición* (*borradores primarios, borradores avanzados, originales en limpio y originales complementarios*). Estos últimos estriban en autógrafos (inadvertidos) con las últimas soluciones para vacíos o lagunas a menudo flagrantes en los originales precedentes.\*

Desde luego, aunque ésas constituyan etapas sucesivas en la redacción de un fragmento o capítulo, era frecuente la resaca del proceso, o el vaivén entre los distintos materiales.

Pasman, así, el orden y el esfuerzo acreditados por el autor durante la génesis de PROTEO. En el vacío de un ambiente sin tradición intelectual, donde sólo parecían posibles el soliloquio y la nostalgia.

\*  
\* \*

El testimonio póstumo que importan sus papeles, fue circunstancialmente marginado por él mismo en algunos textos epistolares, los dirigidos a Juan Francisco Piquet, leal amigo con aspiraciones literarias, que resultó —durante la composición de PROTEO— su efímero pero exclusivo confidente (desde enero hasta octubre de 1904).<sup>6</sup>

En carta despachada el 30-IV,<sup>7</sup> Rodó se refiere a un “aparato de apuntes, datos e informaciones”, ya ordenado, y a los “diez o doce cuadernos... llenos de noticias o detalles biográficos” recogidos en “más de cien volúmenes”. Y agrega: “He querido que los datos que me sirvan de *canevas* sean juntados y obtenidos por mi propio esfuerzo, comparando

(\*) Pueden ampliarse estas puntualizaciones sobre la disciplina identificable en PROTEO, con referencias al contenido de los que llamo cuadernos de información y cuadernos de elocución (varios de los cuales expuse en el *Solís* —ver O. D. N.º 25 a 29 y 69—), mencionando, por lo pronto, los once que forman el lote de los primeros: Inicial (único cuyo título el autor no sincopó en los temarios), Cartelero (Cart.), Azulejo (Az.), Ateneístico (At.), Disciplinario (Disc.), Harmaniano [sic] (H.), Solariego (Solar), Costa-Riqueño (C. Rig.), Garibaldino (Garib.), Cómico-crítico (C. C.) y Gráfico-Poético (G. P.), valiosos para el cateo de fuentes; los segundos (cuyo contenido reconoce precedencia parcial en el de los citados) consisten en libretas con multitud de extractos —vocábulos, locuciones y frases ejemplares, como dije— tomados a obras diversas y reunidos para la habilitación o desentumecimiento del estilo. Cuanto a los materiales de organización y composición, advertiré que diseminé en estas páginas la *correspondiente* noticia.

sus fuentes con otras, y no saqueando tres o cuatro libros donde la tarea está hecha, como suele hacer la fácil erudición americana. Yo reúno mis datos uno por uno y los ordeno a mi manera”. (Celebra, en seguida, haber escrito la obra aquí y no en el viejo mundo, pese al afán del viaje voceado tenazmente, porque allá, con más abundantes elementos, se hubiera demorado “quién sabe hasta cuándo”). Precisa, en esas líneas, el papel ancilar de los datos (con una voz del verbo *servir* y la imagen del *canevas*), aunque limita la confidencia, curiosamente, a los materiales de carácter biográfico. Y subraya, además, que los dispone a su manera (conforme al citado código, sin duda).

## 2 — El *protetismo* como clave del mensaje y como atributo de la obra

...En esas mismas cartas, recomendando a Piquet la máxima discreción, se expande sobre otros aspectos de su empresa, que si bien no se conectan ya con la ascesis propiamente dicha, ilustran la concordancia entre el símbolo epónimo y el carácter de la obra, es decir la simultaneidad del *protetismo* como clave del mensaje y como atributo sensible de la propia realización literaria.

Así, reiteradamente, indica tres rasgos del libro en ciernes: la *multiplicidad de las formas estéticas, las metamorfosis del estilo y la organicidad del conjunto*.

En una carta, remitida el 22 de febrero y viciadamente fechada por los compiladores el 3 de abril, manifiesta que “PROTEO reviste sus múltiples formas, dentro de las cuales se alternarán la filosofía moral con la prosa descriptiva, el cuento con el apotegma, la resurrección de tipos históricos con las anécdotas significativas, los ejemplos biográficos con las observaciones psicológicas”. Y en otra carta, del 6 de marzo, puntualiza que PROTEO, “libro vario y múltiple como su propio nombre... bajo ciertos aspectos recuerda... las obras de los *ensayistas* ingleses, por la mezcla de moral práctica y filosofía de la vida con el ameno divagar, las expansiones de la imaginación y las galas del estilo...”. Asegura que el libro “será de un plan y de una índole enteramente nuevos en la literatura de habla castellana, pues participará de la naturaleza de varios géneros literarios distintos (v. gr., la didáctica, los cuentos, la descripción, la expresión moral y psicológica, el lirismo, sin ser precisamente nada de eso y siéndolo todo a la vez...”. Dentro de ese coro de formas, enfatiza (en la carta del 31 de enero) la primanza de los relatos simbólicos y parábolas

"...la parte literaria está representada principalmente por cuentos aplicables a tal o cual pasaje teórico, sin que esto sea decir que no haya literatura también en lo demás de la obra". Obsérvese que no dice *cuentos aplicados* sino *aplicables*. El elocuente sufijo tónico ya permite documentar, con la propia palabra del autor, que la invención no se regía de antemano por una finalidad paradigmática, aunque hallase plaza finalmente, no siempre con facilidad, en la doctrina o en la prédica. (A renglón seguido sintetiza el asunto de nueve cuentos. Uno de ellos, "que se desarrolla en la España del siglo XVII y en que figura un cómico ambulante y se describe un palacio de aquella época", ha sido declarado "inidentificable" por la crítica. Es "el Bululú", extraordinaria parábola trunca, de la que ofrezco algunos pasajes en la restauración titulada OTROS MOTIVOS DE PROTEO).

También las metamorfosis del estilo son deliberadamente subrayadas en los textos epistolares que comento. En la citada carta de febrero, siempre con desenvuelta lucidez autocrítica, Rodó precisa, como se ha visto, la riqueza y muchedumbre de formas literarias en PROTEO: "...todo ello (indica) en un estilo poético, que a veces asume la gravedad y el entono de [la] clásica forma castellana, otras la ligereza amena y elegante de la *escritura* francesa, recorriendo las inflexiones más diversas del sentimiento y el lenguaje". Y en la carta del 6 de marzo declara, como también se ha visto, que PROTEO recordará "bajo ciertos aspectos... las obras de los *ensayistas* ingleses... pero todo ello animado y encendido por un soplo *meridional*, ático, o italiano del Renacimiento". Habla, así, de modos o *estilos genéricos* —lo castellano clásico, lo francés moderno, lo inglés, lo ático, lo italiano renacentista— asimilados a su propio ser. En la carta remitida el 30 de abril, se confiesa ante su dócil admirador: "Mi aptitud para transformar en imagen toda idea que entra en mi espíritu, me ha favorecido para dar a la obra gran animación y amenidad". Esa facultad, puede glosarse, era en él reversible: pues mudaba asimismo la imagen en idea. Y añade: "Para cada punto o particularidad de mi tesis, se me ha ocurrido un símbolo claro, un cuento o una parábola en los que he vertido todos los colores de mi paleta, toda la luz, toda la armonía de mi imaginación, pintando cuadros que creo han de vivir en la memoria de los que me lean. Hago como Raimundo Lulio, el filósofo-artista, y baño la idea en la luz de la imaginación y la magnetizo con el prestigio hipnótico del estilo". Esta inusual

efusión narcisista corrobora, con todo, el pacto irrevocable que selló entre el prestigio del arte y la dignidad de la idea: síntoma culminante pero sospechoso para quienes tienen el gusto esclerosado por un paralogismo de falsa oposición.

En último término, fiel igualmente en la realización estética al lema de "cambiar sin descaracterizarse", reivindica, para PROTEO, el privilegio de la organicidad: ya al advertir, en la carta del 6 de marzo: "todo [estará] unificado... por un pensamiento fundamental que dará unidad orgánica a la obra..."; ya, en la precedente carta de febrero, al hablar de "un plan vasto y complejo sobre el que se cierne, como un águila sobre una montaña, un pensamiento fundamental". Variante de esos textos es el "pensamiento capital" mentado en el lema de los MOTIVOS DE PROTEO: esto es —si se me permite la reiteración— el principio de la personalidad como forma inmanente, dinámica y perfectible.

Tales confidencias, al cabo, ofician como inestimables escolios del autor a su propia obra.

Rodó instituía en ella, no un género nuevo, sino un género distinto: el proteico, cifrado en la concordancia preestablecida.

La comprobación es válida y esclarecedora, siempre que no se busquen en las leyes del hecho sustituyente, como temía Croce, las leyes del hecho substituido. Y Rodó, aun reclamando su originalidad en ese orden, supo sostener la indiscutible soberanía de la *expresión*. En sus inéditos *Bosquejos para los Nuevos Motivos* (VIII, 29), asevera: "No hay géneros: hay obras... Hay obras que crean su género, que son género único...". Pudo agregar que sólo por el generador el género interesa.

### III — GRANDEZA Y SERVIDUMBRE LITERARIAS

#### 1 — Periodos discernibles en la composición. El índice cronológico de PROTEO.

LOS papeles inéditos de Rodó también autorizan a reconstruir, en líneas generales, el proceso íntimo de la obra. (Y coadyuvan a ello, fuera de las cartas a Piquet, algunas otras dirigidas a Unamuno, a Manuel Díaz Rodríguez y a Francisco García Calderón).

Todavía, antes de examinar dicho proceso, reseñaré circunstancias biográficas que contribuyen a elucidarlo.

Rodó, profesor de Literatura desde 1898 hasta 1901, abandonó la cátedra para ingresar en la Cámara de Representantes a principios

de 1902.<sup>8</sup> Hubo de alternar así la composición de PROTEO, "entre desalientos y desmayos", con sus deberes oficiales, mientras el país sobrellevaba la más cruel de sus revoluciones. Y actuó como diputado "malgré lui" hasta febrero de 1905, resuelto a no dejar que lo comprometieran para un nuevo período y a poner en la última página de su vida parlamentaria un letrero: "Aquí se acabó la primera salida de D. Quijote".<sup>9</sup> En consecuencia —aunque se viese constreñido más tarde a otras dos salidas, como para completar el número obligado— no aceptó la reelección inmediata. Pues quería trasladarse a Europa y editar allí su PROTEO. Y quería, sobre todo, salvar su libertad de escritor que ahogaban las depresivas limitaciones de un ambiente aún hostil para la cultura y encrespado por implacables luchas de banderías. Nalhe crea, sin embargo, que arrojaba por la borda su fe cívica, esa que lo ligaba al común destino de la patria chica y de la "magna patria". No era la suya complejión para torres de marfil. Estaba dispuesto a perseverar en la milicia, pero con las armas que podían hacer, a hombres como él, más eficaces "para bien de nuestros pueblos". "Seamos siempre ciudadanos", dice a Francisco García Calderón el 2 de agosto de 1904. Y aunque procuraba sustraerse a la política de campanario, insistía en el esfuerzo más noble: "...educar y civilizar desde el libro", según palabras que estampa en la misma carta.<sup>10</sup> No en balde Unamuno, muchos años después, diría que Rodó fue "el político, el verdadero político, el maestro de política, esto es: de civilización y de civilidad y de cultura...".<sup>11</sup>

\* \* \*

En el proceso íntimo de la obra pueden diferenciarse tres períodos: el primero, de 1900 a 1902 inclusive, es el de los tanteos; el segundo, que se extiende desde las postrimerías de 1902 hasta febrero de 1905, de explayamiento y coronación aparente, se suspende a un paso del término factible; el tercero, de revisión y complemento, llega hasta mediados de 1908, y es de labor penosa y espaciada, con motivo de una secreta crisis personal. (Como se verá, esa crisis empieza en 1905, arrecia en 1906 y coarce casi hasta los últimos días el destino de Rodó).

El período de los tanteos, por lo vago de su naturaleza, no se presta a fáciles determinaciones.

La obra se fue precisando, para el propio Rodó, a través de diversas tentativas aisladas. Reconocía su preludio, igual que ARIEL, en

el citado esquicio de 1898, "*Cartas a...*". Y fue emprendida tras la edición del mismo ARIEL, sacado a luz en febrero de 1900. Ciertas palabras de una carta a Unamuno, fechada el 12 de octubre de ese último año, nos ponen en la pista, pues aluden al carácter de la nueva obra y descubren que ésta en un principio, debía consistir en un folleto, a semejanza de los ya publicados: "Preparo para dentro de poco un nuevo opúsculo sobre una cuestión psicológica que me interesa mucho". (Sin duda, el problema de nuestra natural complejidad y de "los personajes interiores", ya indicado en el esquicio de 1898 y, como se verá, materia de los primeros fragmentos identificables).

La obra planeada, con arreglo al esquicio que le sirvió de fuente y como lo acreditan diversos apuntes ulteriores, iba a desarrollarse en *Cartas a Glauco* y *Cartas a Próspero*. Carecía aún de título, si los que acabo de señalar no importaban ya un conato de esa especie. Debía constituir el cuarto volumen de *La Vida Nueva* (según palabras de Rodó al chileno Isaías Gamboa en diciembre de 1901). Y no fue descuidada en ningún instante por el autor, aunque éste no trabajase en ella con la persistencia necesaria: como parecen corroborarlo las siguientes palabras, procedentes de una carta a Unamuno fechada el 20 de octubre de 1902: "En cuanto a mi labor, ella sigue con intermitencias, impuestas por la diversidad de mis atenciones, que con harta frecuencia no sin literarias ni aun intelectuales. Veremos si para enero o febrero puedo enviarte algo impreso en libro u opúsculo". (Esas atenciones, ni literarias ni intelectuales muchas veces, eran las políticas. Y hay un hecho curioso: nunca supo Unamuno que Rodó era diputado; ni Rodó le habló nunca directamente de esa investidura, como si se esforzase en velársela).

El segundo período constituye el momento culminante en la vida intelectual de Rodó, el más ágil y el más fructuoso, a pesar de muchas circunstancias adversas.

En las postrimerías de 1902, la obra ya se configura enérgicamente. Empieza a explayarse en cartas (procedimiento pronto abandonado, aun cuando subsista por lo común, en los capítulos resultantes, la segunda persona del singular, traspuesta al orden de la prédica íntima y como fianza del tono perseguido). Se desvincula, en definitiva, de la serie precedente ("*La Vida Nueva*") y asume un título, PROTEO, en el que un "pensamiento capital" halla símbolo para servir de nexo necesario, aunque sutil, a páginas variadísimas y de na-

narleza fragmentaria. Por añadidura, deja de circunscribirse a una "cuestión psicológica". Así, ya entonces, Rodó lo estableció admirablemente en un apunte que también me tocó descubrir: "Mi objeto no es escribir un libro de psicología, porque esto está ya dilucidado. Mi objeto es escribir un libro de *geórgicas* morales, de gimnástica del alma, de educación en el más amplio sentido".<sup>12</sup> Quiso el autor, al cabo, que PROTEO fuese "un libro vario y múltiple como su propio nombre". Y se propuso fundar, si no un género nuevo —lo reiteraré—, un género distinto, precisamente el *género proteico*: consorcio de verdad y poesía, en que las más diversas formas se suceden mediante la periódica y gobernada conversión del pensamiento y del estilo, "dentro de un plan vasto y complejo...".

A partir de ese instante, se desencadena de hecho la composición. Es posible ilustrar la paso a paso gracias a un documento inédito, que llamaré el *Inventario cronológico* de PROTEO: incluye doscientos dieciséis rótulos de sendos capítulos y descubre la libre sucesión de los diversos temas, aún escasos en 1902, pése al posible aporte de páginas todavía anteriores. Baste aclarar que los primeros fragmentos<sup>13</sup> ya organizados en torno a la idea rectora —la *formación y transformación de la personalidad*— se refieren a la evolución de las ideas, a "la complejidad natural de las almas", a la regeneración moral, a la psicología colectiva, a la resurrección de una personalidad pasada ("Albatros"), al inconsciente, a "la lectura en el estado-Glauco", etc.\*

En 1903, como puede advertirse por la nota que va al pie de esta página, el avance operado es ya importante. (Y aún en setiembre Rodó entrega como llamado anticipo el texto de "Ajax", cuento que llamaba entonces "Urania", para el primer número del "Almanaque

Ilustrado del Uruguay", donde se publica con el solo título de "Fragmento/De unos apuntes inéditos"). Pero 1904 es el año de mayor intensidad creadora. Ciertamente es que Rodó lamenta en sus cartas de entonces el duro encuentro con el medio y la imposibilidad de trabajar con el alma desoprimida. Así, cuando estalla la postrera y más sangrienta de nuestras guerras civiles, prorrumpo en una carta a Manuel Díaz Rodríguez, fechada el 20 de enero de 1904:<sup>14</sup> "Infortunadamente, en esta vida loca de nuestros desventurados pueblos, en este desconcierto, en esta anarquía moral y material, en esta triste confusión... nada hay seguro, en nada es uno dueño de sí mismo... Sólo la ausencia podría libertarnos... ¡Allá vamos, arrebatados por el turbión, quién sabe adónde!... Yo escribo poco ahora. Tengo mediano un libro, PROTEO, en que cifro algunas esperanzas. Lo terminaré cuando disfrutemos de más tranquilidad, o cuando me vaya yo en busca de ella a algún oasis ultramarino...". Así, cuando acaba la guerra, dice a Piquet, censurando los jolgorios con que fue acompañada la paz de setiembre y recordando el luto de tantos hogares: "Vivimos en una perpetua fiesta macabra, donde la muerte y la jarana alternan y se confunden... Pueblo histórico, pueblo chiflado, donde al día siguiente de despedazarse en las cuchillas se decreta la *verbena pública*..."<sup>15</sup> Y, sin embargo, escribió ese año más que en ningún otro de su vida. Por lo pronto, si a fines de 1903 llevaba redactados poco más de setenta capítulos de PROTEO, a fines de 1904 se aproximaba a los doscientos.

No es de extrañar, dado el brioso ritmo de su labor y el afán de editar cuanto antes una nueva obra, que supusiese posible dar término a la empresa en el curso de ese mismo año: "Tengo casi terminado mi libro, que probablemente haré imprimir en Madrid o Barcelona", informa el 20 de marzo a Unamuno; "Lo fundamental está hecho. Ahora falta coordinar y enlazar entre sí los muchos fragmentos dispersos...", escribe a Piquet (aunque luego archiva la carta), en las postrimerías de mayo;<sup>15 bis</sup> "...quizá antes de fin de año podré dar mi PROTEO, que haré imprimir en Europa...", asegura a García Calderón el 2 de agosto; "El tiempo que rescato a mí mismo lo consagro a PROTEO; a los toques finales del libro en que he puesto lo mejor de mi alma", notifica al mismo Piquet en los primeros días de octubre (en julio le había dicho que esos toques eran "los más despaciosos"). Y hasta realiza, también en 1904, un modelo de portada, en hoja suelta (cuyo autógrafo di

(\*) Es un pequeño legajo, hasta hoy desconocido, del que Rodó hizo un duplicado parcial. Contiene los rótulos, aún escuetos y perfectibles, de todos los capítulos escritos hasta julio de 1906, con excepción de los cuentos simbólicos, que se registran, empero, en otros índices (así como —nueve de ellos— en la citada carta a Piquet del 31/1/904). Comprende, pues, doscientos dieciséis rótulos, ordenados con números arábigos: dieciocho (1 a 18 —los únicos sin fecha—) son de 1902, y, varios, todavía más viejos; cuarenta y seis (19 a 64) son de 1903; ciento veintitrés (65 a 187), de 1904; veintisiete (188 a 214), de 1905; y dos (215 y 216), de 1906. Después del último año, hasta el año-tope, 1908, Rodó compuso aún diez o doce nuevos fragmentos, consagrado, sobre todo, a revisar y coordinar los precedentes. Agregando los relatos simbólicos y considerando que a veces dos o tres pasajes se refundieron en uno solo, puede calcularse que PROTEO abarcaba —en 1908, por tanto— unos doscientos treinta capítulos.

a conocer en 1947):<sup>16</sup> "José Enrique Rodó / PROTEO / para los que están de la / parte de afuera, todo se hace por vía / de parábolas. San Marcos, cap. IV, v. 11 / Barcelona, 1905."<sup>17</sup> En suma, aunque coordinase y hasta corrigiese lo ya hecho, duplicó largamente ese año las dimensiones de la obra y era ya para él inaplazable necesidad publicarla.

Por eso, en los comienzos de 1905, creyó coronado su PROTEO al rebasar los doscientos capítulos, entre los cuales uno, hecho en febrero, se titula —triumfalmente— "Final del libro".<sup>18</sup> Entonces, conforme a un borrador que exhumé hace años, se dispuso a comunicar —sin duda al mismo Piquet—, hasta con un "¡Gloria in excelsis Deo!". que en esa fecha [febrero de 1905] enviaba "a la casa Fernando Fe, en Madrid, los originales de PROTEO por medio de una casa librera de esta ciudad".<sup>19</sup> Impresiona el aserto por su tono retundo y hasta por las precisiones que lo acompañan. Pero es indudable que Rodó a última hora suspendió el envío, si es que lo había formalizado. Y no es difícil adivinar por qué: pasado el momento de euforia y revisados los manuscritos, debió de percibir desarrollos incompletos, pasajes perfectibles, vacíos indisimulables. Y más pudieron en él los escrúpulos del creador que los afanes del publicista.

\*  
\* \*

El tercer período comienza entonces, en febrero de 1905, y se extiende hasta mediados de 1908.

Cabe ilustrarlo previamente con nuevas precisiones sobre la vida del escritor.

## 2 — Rodó y su dualidad profunda.

### El optimismo heroico.

Por lo pronto, quienes en invariable jaculatoria se desgañaban hasta la afonía y quienes, segundones del Modernismo, asordaron el encenio con epigramas de bulevar, coincidieron, no obstante la disímil temperatura afectiva, en representar a Rodó como hombre de linaje apolíneo y serenidad irreversible, o, si se quiere, como raro exponente de una especie abstracta, sustraída a los riesgos y hasta a la experiencia de la pasión. En definitiva, unos y otros vieron en él a un optimista sin llaga, a un próspero con mayúscula y con minúscula moral, a un exento, casi canonizable para los primeros y próximo al panglosismo para los segundos, aunque éstos reconocan en él, distraidamente, "los heroicos rasgos del ejemplar hombre de letras".<sup>20</sup>

Y no habíamos de los últimos revisionistas,

quienes a la zaga de José de la Riva Aguirre —corregido oportunamente por Unamuno—, renovaron la tesis del serenismo con ofuscaciones dialécticas.

Logró así privanza una leyenda entre cándida y maligna. Porque si ya la obra, en sus honduras, desmiente a los propagadores de esa quieta semblanza, el conocimiento de la ignorada intimidad, añadiendo revelaciones decisivas para la valoración del artista y del hombre, contradice con tonos sombríos la difundida especie.

Por lo pronto, confesándose en símbolos para el público, el propio Rodó señaló una dualidad fundamental en la organización de su espíritu.<sup>22</sup> Recuérdense las páginas destinadas a Glauco, en quien representa sólo una parte de su alma: la que se complace con pagana morosidad en "los amorosos brazos de la forma" y en el tranquilo goce de la luz. Y recuérdese que allí también define la otra parte de su alma, la más característica y persistente: ésa en que reconoce como propias "las ansiedades de un Pascal"<sup>23</sup> o "los estremecimientos de un Carlyle": entregada "a la atracción del misterio que nos rodea, al desasosiego que no se aquieta en los términos de lo conocido", experta en sueños y melancolías y sabedora del paso a "la vena de amor cuya pendiente va adonde están los vencidos y los miseros".

Quizá el prestigio del artista y el encanto órfico del estilo han hecho descuidar la entrañable vigencia de un Rodó conmovido y conmovedor. No se ha entendido su optimismo, que es optimismo heroico. Lo descubre con impresionante desnudez uno de los Bosquejos para los NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO, que transcribí en mi "Imagen Documental..." (págs. 80 y 81):<sup>24</sup> "DOLOR. El optimismo de Proteo— Cada uno de mis motivos esperanzados es la sanción de una previa e intrincada lucha interior con la desesperanza y el pesimismo. De manera que los que ofrezco cuajados de admonición y arte son los momentos excepcionales, no los momentos normales que son, en mí como en todos, de duda y a veces de desesperación. Ofrezco a los demás la manera como triunfo de mí mismo en la lucha. No se ve la pirámide de sombras que hacen el sustentáculo, sino sólo el vértice de luz con que ella se corona en el relámpago de la victoria. No se ve el pecho negro del pájaro; se ve la pluma blanca del pájaro negro. Son los momentos triunfales, los grandes— los que debem... Tenemos que hacer como los marinos: perdidos sobre el mar, animarnos unos a otros en medio de la tempestad deshecha...

[Hay unas palabras ilegibles.] ¡Cuántas veces, en momentos de desesperación o de duda, no me ha ocurrido pensar: No! esa confianza y esa fe que prediqué no son mías! Pero braceando para dominar la ola negra, sofoqué para los demás el grito de mi cobardía hasta encaramarme otra vez sobre la roca y allí, de nuevo, lanzar el grito de triunfo y el saludo al sol, irguiéndome en toda mi talla para que los otros naufragos que luchan me viesen" (III, 47).

El naufrago, luchando con la "ola negra", se empecina en desoír el llamamiento con que el abismo halaga su extenuación; y alcanza la roca para erguirse, para ejemplificar la esperanza, para que los demás no capitulen. Hay caridad heroica —repetiré el matiz— en esa actitud. Rodó sigila su propio fracaso y se empeña en conjurar el de los otros: para predicar la esperanza y la fe.

### § — *La crisis secreta* (1905-1906).

Reanudaré el cateo de significativas circunstancias biográficas, las de un "varón experimentado en quebrantos". Por lo pronto, debe apuntarse que 1905 y 1906 fueron en la vida de Rodó los años de mayor tristeza, turbados por una crisis que jalona, como un relámpago, la idea del suicidio.

Casi desde la niñez, Rodó había sobrellevado crisis o depresiones periódicas a que aludí en las primeras páginas: el combate en carne viva por el propio perfeccionamiento para vencer los estigmas que suele imponer la naturaleza en el advenimiento de la pubertad; el primer amor,<sup>25</sup> un gran amor desgraciado, que le inspiró Luisa Gurméndez, cuya imagen lo acompañó hasta los días de la madurez;<sup>26</sup> el esfuerzo para salvar la vocación compelida, tras la muerte de su padre.<sup>26</sup> Esas peripecias constan en sendos diarios íntimos donde quejas y lágrimas se alternan con una abundancia que asombra en escritor de tanta compostura y tan notoria cerrazón confidencial.<sup>27</sup> Como se ve, no escribí con el corazón en blanco las páginas sobre el alma y el dolor.

La crisis de los años cinco y seis no fue, pues, la primera, aunque haya sido la más grave. Se origina en una aventura económica, hasta hoy ignorada.

Rodó, hombre de buena fe y hasta de iner-

(\*) Dice, en sus inéditos *Bosquejos* (I, 108), a mediados de 1910, evocando ese gran amor lejano, siempre vivo en su sangre: "Las esperanzas no realizadas pero acariciadas largo tiempo hasta que se hicieron imposibles (Luisa) tienen en la memoria la realidad de los recuerdos reales y su misma virtualidad".

me ingenuidad, fue engañado y estafado por unos sujetos a quienes había conocido en el ámbito palustre de la política menor. Apenas interesa precisar el evento: el escritor se arriesgó en unas operaciones bursátiles, tentado por la posibilidad de recobrar lo que uno de aquellos sujetos le adeudaba y con la esperanza, también, de asegurarse una situación que le permitiera atenerse exclusivamente a su obra. Inexperto y confiado, perdió cuanto poseía; e hipotecó su porvenir, por añadidura, durante dos lustros. Así, de repente, se halló en la pobreza más desesperada, cercado, tras el mutis de los defraudadores, por un coro sórdido y puntual de usureros. Como ocultó el drama a todos, incluso a los familiares, tuvo que tragarse aflicciones y lágrimas. (Lágrimas, sí, cuya vena halla escondido curso en las páginas del diario íntimo.) Su pudor y su orgullo le impidieron desahogarse con otros —Rodó no tuvo amigo comparable al papel— y su natural impresionabilidad contribuyó tal vez a magnificar las reales proyecciones de la secreta catástrofe. Era el intelectual puro y no estaba hecho para esa clase de experiencias. Y en plena celebridad, padeció una crisis que le desmantelaba expectativas y sueños y que los demás no parecían sospechar siquiera. Durante diez años, pues, resignándose a vivir del periodismo y la política abandonada hacia poco, debió aplicarse a redimir obligaciones que la usura convertía en el tonel de las Danaides.

Dije —y así vuelvo al límite inicial de este período— que al ser reelegido para una nueva legislatura, se apresuró a renunciar, creyendo que ya acababa su PROTEO y podía salir para el Viejo Mundo. Como había condicionado el viaje a la obra, y se persuadió en ese instante de que la obra no estaba concluida, hizo un compás de espera, a fin de persistir en su trabajo y seguro de que en pocos meses lograría satisfacer el doble designio. Entretanto, seguía anunciando la partida. Así, el 29 de abril de 1905 escribe al Dr. Alfredo Palacios: "Próximo a dejar mi país, donde sólo la política tiene ambiente propicio, he renunciado mi banca de diputado, para la que fui reelegido. En Europa estaré, como siempre, a las órdenes de V....". La noticia cundía. Y el Club *Vida Nueva* (filial del Partido Colorado), creyendo halagar a Rodó, lo nombró el 14 de julio "Corresponsal Especial" (mayúsculo y honorario) en Europa, con el encargo —oh, dioses— de remitir "estudios y observaciones" sobre "los grandes problemas políticos, económicos y sociales... de aquel Continente". El viaje no se realizaría hasta corridos once años, aunque Rodó lo invocase

el 25 de junio de 1906 en carta a Francisco García Calderón (también exhibida en la muestra del Solís):<sup>28</sup> "No abandono mi propósito de ir en breve a Europa. Allí (probablemente en París o Barcelona) publicaré PROTEO, obra extensa en que cifro muchas esperanzas". El anuncio ya era laxo retornelo y estaba desprovisto de la convicción primitiva. Aún a comienzos de 1907, Rodó ofreció discretamente su concurso a "La Nación", de Buenos Aires, sugiriendo, aún más discretamente, su deseo de ir a Europa como corresponsal de ese diario. El 14 de febrero le respondió Julio Piquet manifestándole que no era posible "por el momento" enviarlo a Europa, pero que se le nombraba, con el cometido de remitir dos cartas mensuales. "corresponsal en Montevideo". Rodó atendió el cargo poco tiempo.<sup>29</sup>

He creído oportuno historiar esa tenaz expectativa —la del viaje—, más que por su objetivo concreto, por el conato, que desmayó con ella, de buscar arraigo y estímulo en ambientes de más densa cultura. Rodó, sin embargo, no aspiraba a expatriar el espíritu ni a desligarlo de lo que entendió siempre deber intergiversable del escritor y del artista: pues su obra toda es un alegato sobre las obligaciones que al hombre superior, en cualquier parte y más en América, impone su propia superioridad. Quería disponer de nuevas y holgadas perspectivas para insistir en su *tarea*. Pero tuvo que renunciar. E impresiona la soledad moral en que se despeñó (o *pone espanto*, como dijo Unamuno aun sin conocer la cabal magnitud del drama). La crisis referida se gesta en 1905 y se traduce entonces en permanente desasosiego. (Ya consigné el origen: incitadas operaciones bursátiles en las que Rodó perdió cuanto poseía, engañado y estafado por los tres sujetos aludidos.) Y en mayo de 1906 esa crisis culmina y se convierte en la más aguda y silenciosa desesperación. El diario íntimo (que di a conocer parcialmente en 1947, después de rehacer sus páginas dispersas) encierra un testimonio impresionante: "Hoy, tres de mayo de mil novecientos seis a la una y media de la tarde, en la Biblioteca del Ateneo, donde estudio y trabajo; hoy, día y hora aciagos, con sensación de angustia que no me cabe en el pecho, después de salir a tomar aire, a *moverme* para desahogar la nerviosidad que me tiene trémulo, —*hoy* acumulo en uno todos mis recuerdos de este año terrible en que no ha habido para mí un día de paz, de tranquilidad, de despreocupación; en que no he tenido un respiro en el temor constante, en la convulsión agónica de una perpetua ame-

naza suspendida sobre la cabeza, en que he devorado más lágrimas quizá que en todos los otros años de mi vida; acumulo en uno todos esos recuerdos feroces —y mi conciencia los considera y los ve enormes como pena, enormes como castigo, y no sabe qué hacer para que, aunque sea a costa de sangre de las venas, esto tenga *un no más*— ya que las fibras están tan retorcidas que no se sabe cómo podría extorsionárselas más de lo que han sido... Ayl yo no me quejo ya de no tener en mi vida miserable una hora de placer; yo no me quejo ya de no tener ni con qué vivir con decoro, ni con qué divertirme honestamente un día, ni con qué estudiar siquiera... Me resigno a la sombra, a la escasez y a la nostalgia, pero al temor y a la angustia, no!".<sup>30</sup> Rodó, sin un confidente, salvo el papel, queda bloqueado en soledad patética. Y a *un paso del suicidio*, por la decisión de "un no más". De ahí la imprevisible imagen íntima que emerge y desautoriza a los videntes de la serenidad, ciegos para "la pirámide de sombras que hace el sustentáculo" de la luz encimada y atentos únicamente "a la pluma blanca del pájaro negro".

La prueba sufrida por el triste Maestro influyó como ninguna otra en el sesgo de su destino. Y lo forzó a buscar en áridos menesteres, ya especificados, los recursos indispensables para subsistir.

La reacción moral, que se hará más enérgica en 1907, se había insinuado en la segunda mitad de 1906 —momento en que sacó a luz un cuarto opúsculo, LIBERALISMO Y JACOBISMO<sup>31</sup> nacido de una coyuntura polémica para la que parecieron agilítarlo sus propias desazones.

Con todo, la secuela de la crisis fue larga y penosa. Durante dos lustros —insisto—, en plena gloria y con tanta pesadumbre callada, Rodó tuvo que trabajar para los usureros.<sup>32</sup> En 1907 volvió a la política. Y a principios de 1908 reingresaba en la Cámara de Diputados.<sup>33</sup>

4 — De la "arquitectura concreta" a una DISCRETA arquitectura. La escisión dirimente.

Apuntadas esas circunstancias biográficas, en gran parte desconocidas, proseguiré con el examen dedicado a la composición de PROTEO. Conforme al citado *Inventario cronológico*, la obra sobrepasaba en febrero de 1905 los doscientos fragmentos. Después de esa fecha, Rodó sólo escribió otros veinte, de marzo a diciembre; dos, apenas, durante el año 1906 ("El amor como fuerza civilizante", en

febrero, y "El recuerdo lírico y épico", en julio, fecha en que se suspende aquel inventario); y ocho o diez a lo sumo, ulteriormente<sup>34</sup> Ya quedó explicado el motivo de su extraordinario decaimiento. Por añadidura, desde principios de 1905, al empeñarse en concertar o coordinar los fragmentos compuestos, empezó a complicar el flexible plan original: hasta resolverlo —hecho sorprendente, ignorado hasta hoy— en una "arquitectura concreta" que le imponía arduos desarrollos e infligía costosos enlaces a páginas vinculadas por un "pensamiento capital" pero nacidas en una libre rotación de temas.

Esa "arquitectura concreta" convertía a PROTEO en una obra con "término forzoso", pues fijaba el conjunto, *cerrándolo*, en una Introducción y cinco Libros, como lo certifican de modo solidario un plan general y varios índices parciales redactados entonces y aún vigentes a mediados de 1908.<sup>35</sup> Véase el plan general (que exhumé en la muestra del Solís y figura en dos autógrafos):<sup>36</sup>

#### "PROTEO.

*Introducción.* — La complejidad natural. El conocimiento propio.

*Libro I* — Las Vocaciones.

*Libro II* — Los agentes de transformación moral.

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

*Libro IV* — La transformación genial.

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

Caben algunas puntualizaciones. El Libro III, cuyo contenido no elucida ningún índice especial, fue apenas demediado; el Libro II y el Libro IV, pese a importantes desarrollos, aún no estaban concluidos; lo estaban, en cambio, sin perjuicio de complementos o enmiendas posibles, la Introducción, el Libro I y el Libro V.<sup>37</sup> En ese plan, al que volveré más adelante, coexistían dos temas principales, uno de ellos necesitado aún de apreciables explayamientos.

La obra, por consiguiente, aunque constase ya de unos *doscientos treinta capítulos*, exigía largas atenciones. Y ya Rodó carecía de fuerzas para exceder aquel número de capítulos y disminuir las dificultades implícitas en el plan adoptado.

Publicó algunos fragmentos, en 1907 asimismo.<sup>38</sup> Y procedió a repasar la obra de tarde en tarde, sin resultado visible. Por eso, co-

mo olvidando por infructuosas tales tentativas, el 2 de agosto, en el borrador de una malograda carta a Unamuno, al hablar de su PROTEO, lo definió con estas palabras: "... mi obra inédita e inconclusa, que no sé aún cuándo podré revisar y terminar..."

Pero en 1908 halló el arbitrio que puso fin a sus ya crónicas perplejidades. No aludo al proyecto, que amagó en enero, de ceder al librero valenciano Sempere su obra y publicarla "en varios sucesivos volúmenes" (visto el invariable y reducido tamaño de los tomos en que se especializaba ese editor), pues tal proyecto, abandonado muy pronto, dejaba intacta la estructura tectónica impuesta a la obra un año antes.<sup>39</sup> Me refiero a una decisión capital, tomada en junio o julio de ese último año: *la de partir o dividir el conjunto y quitarle arquitectura concreta*: La división facilitaba los designios de sacar a luz esas páginas; pues PROTEO, como lo asentará Rodó en el lema de un primer volumen, era obra "har- to extensa... para ser editada de una vez". Y la *anulación del plan* superábito restituía a la obra la suelta modalidad originaria. No en lo tocante al carácter epistolar —casi desde el comienzo preterido— sino en lo concerniente a su apariencia y a su esencia. Alumbran las razones de ese *retorno* o de esa venturosa contrición literaria, estas palabras de un cuaderno preparatorio, "Azulejo",<sup>40</sup> escritas en 1902: "Los comienzos de carta [forma pospuesta, como se vio] y el desorden aparente y digresional del conjunto, son medios muy adecuados para quitar sabor de tratado al libro" Por eso el autor, consagrando en definitiva la forma atectónica, anuncia en el célebre lema: "Y nunca PROTEO se publicará de otro modo que de éste; es decir: nunca le daré *arquitectura concreta*, ni término forzoso: siempre podrá seguir desenvolviéndose, *viviendo*". Así, la obra desaparecía como posible estructura cerrada y reaparecía como "un libro en perpetuo devenir, un libro abierto sobre una perspectiva indefinida".<sup>41</sup>

En virtud de ese doble expediente, Rodó pudo *apartar* para el volumen inmediato (que no se editaría —*hélas*— en Barcelona ni en Madrid ni en París ni en Valencia, sino en Montevideo), unos dos tercios del conjunto y *reservar* el resto como base o núcleo de un segundo volumen: diseñando una serie para la que convalidó, naturalmente, el nombre de PROTEO; e ideando un par de títulos subsidiarios —también en 1908— para cada uno de aquellos volúmenes, que no serían los únicos, según pensaba: MOTIVOS DE PROTEO y NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO.

## SEGUNDO

### Motivos de Proteo

#### I — FORMACIÓN Y PUBLICACIÓN DEL LIBRO

**R**ODÓ, conforme a una nueva norma distributiva y a un criterio electivo que consideraré más adelante, apartó así para la imprenta unos dos tercios del conjunto básico (ciento cincuenta y ocho capítulos, cabalmente). Y después de cumplir los ajustes y enlaces presumibles, entregó los originales a un editor local: si no algo antes, en noviembre de 1908, pues el 28 de ese mes comunicó a Pedro Henríquez Ureña que la obra se estaba imprimiendo.

El libro —de casi quinientas páginas— sólo fue acabado el 16 de abril del año siguiente, ya que el repaso de la pruebas significó una fase final —pero previsible— en el lento proceso de su elaboración literaria. Y salió a luz —tras el anticipo de dos capítulos en serdas revistas<sup>42</sup> que lo anunciaban—, con el título de **MOTIVOS DE PROTEO** (Montevideo, José Ma. Serrano y Cía., 1909).

Rodó, en cartas a J. F. Piquet y a Pedro Henríquez Ureña del 20 de agosto de 1909 y del 12 de mayo de 1910, respectivamente, consigna que la tirada, de dos mil ejemplares, se agotó en menos de dos meses. Y, como escribió a Hugo D. Barbagelata el 3 de diciembre de 1909, se propuso efectuar una reimpresión en la casa Ollendorf, de París, aunque desistió por “las condiciones leoninas de los editores”. Hizo entonces también aquí *la segunda edición* (Montevideo, Berro y Regules, 1910), que fue la definitiva: hay en ella variantes —menudas, sin embargo— y una nueva página, “Proteo”, puesta a la zaga del lema. (Esa página, escrita para J. M. Vidal Belo en un ejemplar de la edición príncipe, era un capítulo del antiguo conjunto y había sido compuesta en 1902). Seis años más tarde salió *la tercera edición*, que comprende dos volúmenes y fue realizada en España por Rufino Fombona (Madrid, Editorial América [1916-1917]). Las siguientes fueron ya ediciones póstumas.<sup>43</sup>

El libro, igualando o excediendo el éxito de **ARIEL**, exhibía a Rodó en la plenitud de su arte y confirmaba la investidura de

Maestro que ya en 1900 le habían otorgado sus contemporáneos.

#### II — EL PRINCIPIO DE LA PERSONALIDAD, CLAVE DE LA DOCTRINA Y DE LA PRÉDICA

**E**N “Motivos de Proteo” alcanza órbito explayamiento, por el lado de su expresión individual, un tema adelantado en “Ariel” por el lado de su expresión colectiva: el tema de la personalidad. Reafirmo así una fórmula que esboqué en 1942:<sup>44</sup> la de Rodó como *intérprete* de aquel principio en las dos categorías señaladas, ya la del hombre enfrentado a sí mismo, ya la de los pueblos aplicados, para sobrevivir, a la promoción y custodia de su propio carácter. Si en una fase de su prédica —la de **PROTEO**— “propone un utópico y ucrónico paradigma salvador” —según el decir de Gaos—,<sup>45</sup> en ese paradigma vibra y se insinúa, como el viento en el dibujo de las ondas, la circunstancia hispanoamericana. Pero en la otra fase tal circunstancia (tanto en **ARIEL** como en **EL MIRADOR DE PROSPERO**) es obvio y directo objeto del mensaje, resuelto en un designio: la promoción del carácter de nuestros pueblos, etapa primera, no exclusiva, de su destino soberano: porque éstos, sólo conquistando su propia personalidad e independencia moral y espiritual —y ése es el propósito explícito— podrán conquistar —y ésa es la virtualidad implícita— lo que precipitados comentadores no vieron ni entendieron: la plena independencia política, social y económica. Sólo se habilitan para la libertad quienes, alma adentro, llegan a conocerse y definirse.

Rodó hizo del principio de la personalidad centro y esencia, no periferia o accidente, de su noble doctrina y de su delicado magisterio. Dándole plenitud y fianza, lo templó en las normas del más acendrado humanismo: para prevenir por un lado subversiones morales y reivindicar por otro fueros imprescriptibles. Pero, al irradiarlo, rehuyó los planteamientos sistemáticos y metódicos a fin de no incidir en posturas dogmáticas o en arideces de tratado ni comprometer su insita modalidad: la de

un congénito *predicador*, identificado con un *artista* incomparable. No fue pensador exactamente, sino por añadidura. Ello explica que en su obra sólo de paso invoque y elucide aquel principio, materia en ella de fértil casuística y ejemplificación inagotable, pero de pocas expansiones teóricas.

Por el ángulo ético y con diáfano presupuesto metafísico, intuye el mundo como *orden* necesario y eterno, en que se abraza la muchedumbre infinita y mudable de las necesarias *diferencias* conforme a un plan agnóstico en que colaboran de consuno la verdad, la belleza y el bien.

Por tanto, la personalidad sería, para él, en la esfera de lo humano, la versión de aquellas necesarias diferencias o unicidades y concordaría con el secreto y armónico finalismo de la realidad universal.

En "Ariel" (alocución de Próspero [V]) había soslayado el principio en un pasaje *inadvertido* por su fugaz aliento y su apariencia marginal, clave doctrinaria, sin embargo, del discurso dirigido a la juventud del continente. Dicho de otro modo: en las páginas del opúsculo, Rodó sólo formaliza de paso —repito— nada menos que el *núcleo del mensaje*. Así, conforme a un precepto de Cicerón (que no leyó en Cicerón, precisamente, sino en Janet, como lo demuestran sus autógrafos), atribuye a cada hombre el deber de tutelar "la originalidad de su carácter personal... respetando en todo cuanto no sea inadecuado para el bien, el impulso primario de la naturaleza, que ha fundado en la varia distribución de sus dones el orden y el concierto del mundo". Pero, extendiendo la virtud del imperativo, concluye que le parecería "mayor el imperio del precepto si se aplicase, colectivamente, al carácter de las sociedades humanas". Así configura el sustentáculo de su prédica, destinada a impedir el advenimiento de una "América *deslatinizada*" que sólo por infidelidad a su propio ser o carácter puede rendirse a la tentación de la *nordomanía*, denunciada en el discurso de Próspero como un "género de abdicación servil".

En MOTIVOS DE PROTEO, desplazándose de lo social a lo individual y ensanchando perspectivas, presenta la personalidad como "pensamiento capital" del libro. Y la define, siempre de paso pero con múltiples desenvolvimientos, como "única originalidad (por única, necesaria al orden del mundo)...". (XV). O la figura, hablando en segunda persona y con lírica efusión, como "lo que está en ti y en ninguna parte sino en ti: tierra que para ti sólo fue creada; América cuyo descubridor

posible eres tú mismo..." (XVIII). En seguida la exalta como forma culminante y auténtica: "Genio llamamos a esa libertad, a esa originalidad, cuando alcanzan tal grado después de tenérselas por absolutamente verdaderas..." (XX). Y después de otear su casuística o los riesgos *siempre superables* que la sofocan o coercen (por privación del yo auténtico y privanza del yo ficticio —XXIII— o por ignorancia del yo profundo —XXV— o por agotamiento y extravío de que pueden librarnos *ráfagas* o "momentos proféticos" —XXXIII—), la vincula con la vocación, gracias a la cual cada hombre asume "el sitio y la tarea que le están señalados en el mundo" (XL) —fórmula anticipada en Ariel y reiterada en "Montalvo". O la consagra como "*quid ineffabile...* de donde vienen el empuje y el soplo con que se engendra una obra viva" (LXV) o como *presencia* indispensable para "la originalidad que determina raro y supremo mérito..." (CXLV), pues la originalidad "es la verdad del hombre" (CXLVI), o la concreta como "unidad consciente" y "síntesis viva" en que hallan reflejo tanto el individuo como las comuniones humanas, conforme a grados de armonía y continuidad (CLIV); o la exalta, inspiradamente, como prerrogativa también suprema en el orden colectivo: "Esta personalidad es [para un pueblo] su arca santa, su paladín, su fuerza y tesoro... mucho más que el suelo donde está asentada la patria". Es lo que hace a éste —prosigue— "único y necesario al orden del mundo"; mantenerla —insiste— es la "epopeya ideal de los pueblos" (CLV). Y aún arguye, consecuente con el lema de "cambiar sin descaracterizarse", que esa "unidad", sin abdicaciones, puede sujetarse a las leyes de la necesaria renovación (CLVI).

Ese retorneo mental, flagrante en muchas páginas de "El Mirador de Próspero" como esencia de la prédica americanista y del privilegio entrañado en la figura de los héroes o de los grandes hombres de letras, constituye —bajo el título de *La personalidad y la obra*— una de las constantes discernibles en los *Bosquejos para los Nuevos Motivos de Proteo*. En uno de ellos —VIII, 56—, reflexionando con interjecciones y esclareciendo la entusiasta sinceridad de su certidumbre, Rodó apunta: "¡La personalidad! ¡Qué gran misterio es éste, qué maravilla! ¡Qué inmenso valor es el de este elemento! ¡Y qué raro si piensas!". Asimismo el gran principio se asoma a sus páginas postreras —como "Ciudades con alma", en las crónicas de viaje—. Y halla *fórmula sumaria*, corroborante de su impar significación *antológica*, en el admirable párrafo

que corona con inflexiones proféticas —resumiendo y resumiendo las dos dimensiones del mensaje— un artículo escrito en las postrimerías de 1914, *La tradición en los pueblos hispanoamericanos*: “La persuasión que es necesario difundir, hasta convertirla en sentido común de nuestros pueblos, es que ni la riqueza, ni la intelectualidad ni la cultura, ni la fuerza de las armas, pueden suplir en el ser de las naciones, como no suplen en el individuo, la ausencia de ese valor irreductible y soberano: ser algo propio, tener un carácter personal”.<sup>45</sup>

### III — VARIACIONES

#### REANUDO el examen de MOTIVOS DE PROTEO.

En ARIEL, estrenando con sentido histórico su ministerio americanista, o su milicia hispanoamericana, según dije en otras ocasiones, Rodó partía de normas racionales para la formación de la personalidad individual, pero a fin de *promover y desencadenar la aún borrosa personalidad de nuestros pueblos*. Rechazaba la sujeción a modelos extraños, condenaba la *nordomanía* en boga y procuraba imponer, a manera de consignas cardinales, la rehabilitación del sentido idealista de la vida, el espíritu de selección como fianza de la democracia y la conciencia del abolengo histórico. <sup>46 bis</sup> En suma —permítaseme reiterarlo—, postulaba la *independencia moral* de nuestra América. *Y al hacerlo —como ya lo expuse— fiaba y fortalecía desde la base otras formas de independencia.*

Con MOTIVOS DE PROTEO completaba su labor. Apoyándose igualmente en el *principio de la personalidad* (clave primera —insisto— y *núcleo* de su pensamiento y de su mensaje), así como en el supuesto relativo al carácter plástico, múltiple y dinámico del alma, se dirigió esta vez a un prójimo íntimo para incitarlo a crearse incesantemente, por lúcida participación de la voluntad y la esperanza en la obra de la necesidad, o a rehacerse, con paralela disciplina, en el agotamiento y el fracaso. Tal, el significado del “Reformarse es vivir”, que no cabe interpretar sino por prevención irresponsable como gimnasia gratuita del espíritu. Tal, asimismo, el significado de la fórmula complementaria, “Cambiar sin descaracterizarse”, esto es, sin traicionar aquella “única originalidad”, que ha puesto en nosotros la naturaleza.

Y, valga el paréntesis, como en Rodó privaban con los propósitos del apóstol las exigencias del artista, no es raro que maneje la

palabra sin rigideces ni sistemáticos fundamentos. Así, cuando reasume en sus MOTIVOS —LXXX—, la divisa liminar, “Reformarse es vivir”, hace del primer verbo el equivalente rotativo de *renovarse, modificarse, cambiar*, etcétera.

También MOTIVOS DE PROTEO, como ARIEL, era prédica: prédica en la que el tono de “unción laica”, al par vigilado y efusivo, sin pesadumbres didácticas ni espíritu dogmático se ennoblecía con la amable austeridad de las ideas, el concurso vivificador de las imágenes y el prestigio sutil y poderoso de la forma.

Ya aduje que MOTIVOS DE PROTEO concurría con ARIEL, aunque indirectamente, al designio de eunotar y corroborar el alma de nuestros pueblos. Véase cómo Rodó lo señalaba a un compatriota, Alberto Nin Frías, el 29 de mayo de 1909: “Con más amplio horizonte que en ARIEL, tiendo la vista por parecidos campos de meditación y de propaganda... Predico la acción, la esperanza y el amor de la vida, porque creo que tal es el rumbo por donde haremos en América obra realmente *americana*, obra de porvenir”.

### IV — RESONANCIAS DEL LIBRO SEIS ILUSTRES TESTIMONIOS

EL libro suscitó unánimes aplausos, en los que se confundían el desenfreno apologético y la “razonada admiración”. Sueltos y notas bibliográficas, artículos y cartas, conferencias y folletos se aparearon o sucedieron sin tregua.<sup>47</sup>

Para verificar cómo la obra fue recibida por sus primeros lectores, me circunscribiré a glosas las palabras —dirimidas en maravillados y maravillosos testimonios— de seis notables contemporáneos: Barrett, Maragall, Miró, D. Francisco Giner de los Ríos, Rubén Darío y Horacio Quiroga.<sup>48</sup>

Barrett subraya en Rodó la coincidencia del crítico y del psicólogo, del poeta y del moralista, sin perjuicio de presentarlo como un filósofo “penetrado de la gran corriente antideterminista contemporánea, a cuya cabeza están los Bergson y los James”, pero estableciendo que el uruguayo endereza razón y fantasía a extraer “una regla precisa de conducta, una disciplina heroica de autoemancipación para todos...”. Y después de mostrar en Rodó, por ejemplo, lo clásico del estilo, la especial concepción del hombre, la tendencia ética, el “ascetismo intelectual” y el “horror a la ironía”, concluye con estas memorables palabras: “MOTIVOS DE PROTEO merece, no sólo admi-

ración, sino agradecimiento, porque no es sólo un bello espectáculo, sino un gran beneficio. Rodó es de los verdaderos maestros, es decir, de los libertadores, de los que nos devuelven nuestra alma, de los que, sin empujarnos por un sendero único, los iluminan todos; de los que, sin ordenarnos una labor fija, nos desatan las manos; y siguiendo sus ideas pensamos que, desde la aparición de su obra, el alma del Uruguay se ha dignificado y ha crecido”.

Maragall, que celebra en MOTIVOS DE PROTEO la poesía de la expresión, dedica estas palabras estremecidas —y estremecedoras, tal vez— a la obra que acababa de recibir: “...ante ella todos somos jóvenes. El que muere de viejo encuentra en ella esperanza y fuerza para reformarse un minuto antes de morir”.

Gabriel Miró aplaude al autor en la carta invocada, revelación de un alma solitaria, pura y vibrante: “MOTIVOS DE PROTEO glorifica más su nombre. Tiene su lenguaje el rancio sabor de los más castizos escritores de Castilla; está todo cuajado de lumbre como una enorme ascua; y de todas sus páginas se recibe una enseñanza deleitosa. Su libro pertenece al escogido número de esas obras amadas del que las lee atentamente que no se guardan en librerías, sino que están a nuestro lado, y a ellas acudimos siempre con hambre de alimento espiritual”.

D. Francisco Giner de los Ríos, el anciano magnífico, espejo moral de una generación, a quien Machado evocará en el Guadarrama (“Allí el maestro, un día, / soñaba un nuevo florecer de España”), dice del volumen: “Su orientación, su brío, sus horizontes, la personalidad que respira, le hacen vivir aparte”. Y deseando que el espíritu de Rodó “circule por las almas”, le dedica este reconocimiento supremo: “...su libro es para mí uno de los pocos momentos de luz y de intensidad de nuestra raza...”.

Darío corona así una semblanza ya célebre: “Por último aparece su obra magna hasta hoy, esos MOTIVOS DE PROTEO, aires mentales, sinfonías de ideas que llevan dentro tanta virtud bienhechora; libro que ha sido acogido en todas partes con entusiasmo y razonada admiración. Es un libro fragmentario; pero ¡cuán lleno de riqueza!; fragmentario ocasional o decididamente. Ello hace que su prosecución sea indefinida y que el encanto y el provecho se prolonguen en la esperanza después de cada aporte. El tesoro está allí. Cada vez que Aladino baje estemos atentos”.

Para todos ellos, en suma, era MOTIVOS DE PROTEO, sucesivamente, “un gran be-

neficio”, capaz de operarse “un minuto antes de la muerte”; valía como raro “alimento espiritual”, sobresalía como cifra “de luz y de intensidad” en la depresión moral de España y de nuestra América y entonaba el espíritu con secreta “virtud bienhechora”. Pero era también “un bello espectáculo”, se sublimaba en poesía, estaba “cuajado de lumbre”, conquistaba un lugar único por sus inconfundibles atributos y se resolvía en “aires mentales” o “sinfonías de ideas”.

La prédica, entonces, tenía poderes órficos. Parecería comprobarlo otro insigne testimonio, conmovedor pero de lengua escasa, apenas relevada por un superlativo. Procedía de un hombre arisco y difícil, prendado de la desnudez en materia de estilo y de vida, que emergía de míticas soledades tímidamente casi —temiendo incurrir en una “salida de tono”— para expresar a Rodó su “vivísima simpatía... acrecentada en pos de releer MOTIVOS DE PROTEO”. Era Horacio Quiroga, quien hacía el espontáneo reconocimiento desde el fondo de las Misiones.<sup>49</sup>

## V — “MOTIVOS DE PROTEO” Y SUS SIETE SECUENCIAS

INDAGARÉ la norma distributiva identificable en los MOTIVOS de 1909 e inspirada en el designio de anular o desvanecer la “arquitectura concreta” que durante algún tiempo había padecido el PROTEO básico.

Rodó, como se ha visto, decidió que el suyo fuese “un libro abierto sobre una perspectiva indefinida”, sin “término forzoso” y, al par, *sin forzoso comienzo*, pues por algo dice en el lema citado: “No publico una *primera parte* de PROTEO... Los claros de este volumen serán el contenido del siguiente; y así en los sucesivos”. Fiel a ese propósito, abatió el orden lógico así como los límites contundentes del plan general y de los índices parciales que aún lo sujetaban o inhibían en 1908. Y, devolviendo a la obra el impulso o modalidad original, rehabilitó una *sutil concordancia estética y teórica*, al hacer que en definitiva la forma del libro rimase con el espíritu de la doctrina predicada en sus páginas.

Sin embargo, el “beau désordre” resultante es sólo aparente. MOTIVOS DE PROTEO, libro fragmentario” según las palabras de Darío, lo es por la estructura de cada capítulo, no por el desarrollo general, en el que cabe distinguir una delicada trabazón. No poseo —lo reitero— “arquitectura concreta”, pero deja entrever una discreta arquitectura.

Ya Rafael Barrett subrayaba la privanza del método en MOTIVOS DE PROTEO ("libro que pretende no tener arquitectura") e incluía entre los rasgos salientes de Rodó "el amor al orden que hace de él un clásico".

Y el propio Rodó, tal vez aludiendo a ese juicio, concluyó por admitirlo siquiera condicionalmente (en uno de los BOSQUEJOS, hecho en 1912, año en que se editó un libro póstumo de Barrett, "Al margen", con los dos artículos citados):<sup>50</sup> "Dicen que la primera parte [sic] de PROTEO resultó con arquitectura. Puede. Pero surgió de por sí. Un libro que siga el proceso ideal de una vida tendrá un orden, sin duda, pero un orden menos regular, más vital, más profundo que el orden de la simetría" (X, 5).

Como se observará, Rodó llama "primera parte de PROTEO" al volumen de 1909, menuda inconsecuencia que no puede sorprender en un apunte improvisado. Y afirma que en aquél la posible arquitectura "surgió de por sí". Da, de tal modo, principalía a las fuerzas de la espontaneidad, sin excluir —de luego— el concurso disciplinario de la conciencia, al cabo, para él, también allanable a la inspiración.\*

Ahora bien, según las palabras transcritas, hay en los primeros MOTIVOS un orden "menos regular, más vital, más profundo que el... de la simetría", representado por *siete secuencias o sucesiones* de distinta amplitud, si apenas deslindadas, deslindadas al fin, con espacios mínimos pero deliberados, en el texto y en el índice del volumen: procedimiento acorde con el designio de favorecer la ágil y desembarazada continuidad del desarrollo. De ahí, por añadidura, que Rodó se restringa, en el texto, a numerar sin interrupción los capítulos (I a CLVIII), absteiniéndose, incluso, de ponerles rótulo (si se exceptúan ocho casos correspondientes a otros tantos cuentos o parábolas), aunque, en el índice, compense la calculada omisión, pues resume el contenido de la obra dedicando a cada capítulo una, dos o más frases explícitas.

A fin de marcar, no el carácter de cada capítulo, sino los finos movimientos y las fluidas transiciones de los MOTIVOS DE PROTEO, que se desdibujan o pierden en aquel índice, aventuraré un compendio de las *siete secuencias* (en el que los números arábigos las especifican y los números romanos determinan, como en el original, los capítulos en ellas configurados):

(\*) Véase, en el presente estudio, TERCERO: VI, 4, A.

1 (I a XIV) — *Reformarse es vivir*, ley del tiempo, arraigada en lo inconsciente, con la que deben concurrir, como fuerzas de "libre reacción sobre uno mismo", la voluntad y la inteligencia. Modalidad rítmica o violenta del cambio: "el arte de la persistente evolución" y "el arte de las heroicas ocasiones". Como la filosofía de la acción, o *filosofía viril*, en el agotamiento y el fracaso, rescata el bien perdido o inventa un nuevo género de bien. Como las *reservas* del espíritu permiten levantar, sobre una vocación defraudada, otra vocación.

2 (XV a XXXIX) — *Observarse para reformarse*. El *conocimiento propio* como antecedente de la acción. Resarcimiento del yo verdadero frente al yo ficticio. *Complejidad de nuestra alma*: cómo lo múltiple, variable y contradictorio de su esencia es fermento de originalidad y prenda de esperanza. Infinita virtualidad de los inconsciente: imprevisible trascendencia del *hecho pequeño* en la vida interior y en lo exterior del mundo.

3 (XL a LXXIX) — *La vocación* (o anuncio del sitio y la tarea señalados a la personalidad "en el orden del mundo"): su preexistencia instintiva; su realización consciente. Augurios que la acompañan. Potestad del amor en el advenimiento vocacional. Los hechos provocadores. (El *anch'io* y sus formas: "la percepción directa, o el conocimiento por referencia y fama" de la obra ajena; la conversación y la lectura. Una excepción: influencia inmediata de la propia naturaleza). Determinación de la aptitud. Sus peripecias individuales y sociales.

4 (LXXX a XCXVII) — *Reformarse es vivir*, ley natural del alma. Cómo el cambio personal debe someterse a un activo principio de orden (que impide confundirlo con la inquietud del febricitante, la inestabilidad del amorfo, el remedo del *dilettante* y los trucos del simulador). La soledad y los viajes como instrumentos de reforma.

5 (XCVIII a CX) — Los *caracteres unificados* y los *caracteres móviles*. Necesidad de un *principio director*, fianza de orden en el cambio personal y aun en la asociación, subordinación y coexistencia de las vocaciones.

6 (CXI a CXLVII) — *La virtud disciplinaria del principio director y la evolución de las ideas*: la fe dinámica, caldeada en la tolerancia y garantida por la sinceridad; los cambios legítimos y sus obstáculos (las voces disuasivas); el necesario arraigo de la creencia en el sentimiento, cuya complejidad puede ser clave de regeneración; las falsas conversiones.

7 (CXLVIII a CLVIII) — *Papel de la educación, la esperanza y la voluntad en la obra de regeneración o de reforma*. Extensión de

la doctrina al *alma de los pueblos*. Cambiar sin descaracterizarse. Conclusión.

El plan general de 1905 (que cabe rever) comprendía seis partes: una Introducción y cinco libros. Cada una de esas partes —con arreglo a los índices especiales— se subdividía en *grupos temáticos* menores. Al constituir las secuencias de MOTIVOS DE PROTEO, Rodó —como dije y puede concluirse—, *reemplazando una arquitectura concreta por una discreta arquitectura*, movilizó dichos grupos temáticos, pero sin disolverlos, pues mantuvo en ellos, por lo común, el número y el orden de los fragmentos que los integraban. Y transfirió al volumen de 1909, mediante una nueva disposición y pequeños enlaces, casi todos los grupos temáticos que coexistían en la *Introducción* y en los Libros I y V del plan general, así como algunos que pertenecían a los Libros II y III.\*

(\*) Por fin, si se manejan los índices especiales (aunque faltan el del Libro II y el del Libro III, cuyo contenido traté de precisar por eliminación), pueden establecerse (dejando a un lado modificaciones y trasiegos cumplidos a última hora) las correspondencias entre el plan de MOTIVOS DE PROTEO y el plan abolido en 1908:

La Introducción dio origen —sin hablar de un

tributo, luego especificado, del Libro III— a los veinte primeros capítulos de la segunda secuencia.

El Libro I, a treinta y cuatro capítulos de los cuarenta que constituyen la tercera secuencia, a los tres últimos de la primera y a los siete últimos de la quinta.

El Libro II, a los otros seis de la tercera secuencia (XLIX a LIV), sobre el amor, a los doce finales de la cuarta, sobre la soledad y los viajes, y a dos más aun (CIII y CXII), también sobre el amor (uno de la quinta y otro de la sexta).

El Libro III, a los cinco capítulos finales —sobre el hecho pequeño— de la segunda secuencia, a cuatro (CXXXIX a CXLII) de la sexta y a los nueve iniciales de la séptima.

El Libro V —el más extenso—, a nueve capítulos iniciales de la primera secuencia, a cinco de la cuarta, a cinco más de la quinta, a treinta de los treinta y siete que forman la sexta y a los tres últimos de la séptima (que eran —en 1908— coronación de ese libro y de la obra).

El Libro IV fue reservado íntegramente para los NUEVOS MOTIVOS, igual que la mayor parte del Libro II y varios fragmentos de los libros restantes. — (El índice especial del Libro V, espuesto en la muestra del Solís —ver nota 37—, contiene cincuenta y cuatro rótulos de sendos capítulos —uno de ellos tripartido en definitiva— que se recogieron —salvo tres para los NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO— en el volumen de 1909. El prologuista de las "Obras Completas" —Aguilar— declara, en la pág. 371, al correlacionar esos rótulos con los fragmentos insertos en MOTIVOS DE PROTEO, que uno, Desde que una idea se cristaliza en partido, "no ha podido ser identificado todavía". Es el Cap. CXXIX, como una lectura cabal lo demuestra: v. gr., de la pág. 451, líneas 3 y 4, de dicha edición).

## TERCERO

### "Proteo" póstumo

#### I — TRUNCAMIENTO DE "LOS NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO"

PROCURARÉ poner en claro, por último, el *criterio electivo* conforme al cual fue hecha la partición de 1908.

Rodó escogió entonces, como ya lo expresé, unos dos tercios del conjunto básico y reservó los capítulos restantes. El criterio por el que dio prioridad a unas partes de PROTEO sobre otras, no importaba predilecciones personales ni pronunciamientos autocríticos, sino una flexible, pero efectiva *discriminación de temas* (aunque haya postergado alguna página, por considerarla aún insuficiente o incompleta, al delinear las secuencias previstas).

PROTEO respondía a un "pensamiento capital": la aptitud dinámica de la personalidad humana para el cambio. Ahora bien, en razón de esa aptitud, habría teóricamente para el hombre dos posibilidades activas: la

de formarse o reformarse, por un lado; y la de transformarse, por otro. En un principio (hacia 1902), Rodó atendió de modo seguro a la primera posibilidad y sólo vagamente a la segunda. Avanzó en la explicación de aquella para componer sus "*geórgicas morales*", empleando indistintamente, con matices de artista más que de filósofo, dos verbos, *renovarse* o *reformarse*, y sus pertinentes sustantivos.<sup>51</sup> Pero luego (por ahondamiento en el tema del "alma nueva", preludiado en los capítulos de Glauco y los "personajes interiores"), fue apareando paulatinamente y ya avanzado el año 1904, a los casos de *reforma*, los de *transformación* propiamente dicha (o *transpersonalización*, como anota en sus borradores, muchas veces, para traducir la idea con mayor estrictez).

Así llegaron a coexistir en PROTEO dos desarrollos afines: el más extenso era el de la *reforma personal*; el otro, necesitado aún de

previsibles explayamientos, era el de la *transformación personal*. En el instante de la división historiada, el autor apartó, para reordenarlos, casi todos los capítulos que correspondían al primer desarrollo; y postergó sin excepciones los que correspondían al segundo. No pensaba, desde luego, incomunicarlos, ya que eran rasgos del método proteico la variedad y la reiteración; pero sin duda quiso encauzarlos en sendos volúmenes, los cuales, sin perjuicio del común "pensamiento capital", se distinguirían así por su carácter y hasta homologarían aparentes hitos renovadores en la expansión del ciclo.

De ahí que el tema de MOTIVOS DE PROTEO —obra que se inaugura con un aforismo, "Reformarse es vivir", y se cierra con otro: "Cambiar sin descaracterizarse"— no sea sino el de la *reforma personal*. Ya el 20 de marzo de 1904, Rodó escribía a Unamuno, puntualizando el primero y más dilatado de aquellos desarrollos: "El tema (aunque no cabe indicarlo con precisión en pocas palabras) se relaciona con lo que podríamos llamar *la conquista de uno mismo*: la formación y el perfeccionamiento de la propia personalidad...". Y el 29 de mayo de 1909, apenas publicados los MOTIVOS DE PROTEO, ratificó la índole de dicho desarrollo, o la peculiaridad fundamental del nuevo libro, en la citada carta a Nin Frías: "Con más amplio horizonte que en ARIEL, tiendo la vista por parecidos campos de meditación y propaganda, aunque concretándome especialmente a la cultura del propio yo, a la formación de la personalidad honda y firmemente desenvuelta, mediante una incessante y orgánica renovación".

Por su lado, los capítulos pospuestos en 1908, esto es, los que debían servir de núcleo a los NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO, estribaban sobre todo en el tema de la *transformación personal* y en páginas que eran variaciones circunstanciales de las editadas en MOTIVOS DE PROTEO, aunque otorgaban mayor espacio, antes que al *proceso* previsible, a los *agentes de transformación*, no sólo el amor —ya identificable en el volumen de 1909 junto a la soledad y a los viajes—, sino otros intocados: el dolor, el recuerdo, la lectura\* (incluso la imaginación, la embriaguez y la hipnosis). Aquel punto —la *transformación personal*— sería el tema específico y totalmente novedoso de los NUEVOS MOTIVOS. Se fundaba en el posible *advenimiento de una nueva personali-*

(\*) La lectura sólo es tratada como forma del anhelo, en el Cap. LV de aquel volumen: como agente, pues, de advenimiento o de reforma, no de transformación.

*dad* —promovida por los agentes referidos— capaz de *alternarse* con la personalidad flotante o superveniente; llamada por Rodó "el pensamiento interior" y, en el orden de las superioridades geniales, el "alma nueva".

En suma, al decidir en 1908 qué fragmentos debían ingresar en MOTIVOS DE PROTEO y cuáles en los NUEVOS MOTIVOS, no valió de un criterio que consideraba principalmente la *naturaleza de los temas* apareados en la obra primitiva.<sup>52</sup>

En el párrafo que sirve de exordio a la edición de 1909, se leía: "Los claros de este volumen serán el contenido del siguiente; y así en los sucesivos". Por tanto, con MOTIVOS DE PROTEO, Rodó echaba el fundamento de una serie, en definitiva frustrada.

Muchos inconvenientes le impidieron consumir siquiera el segundo de los varios volúmenes previstos. Por lo pronto, la doble servidumbre cotidiana y anonadante del periodismo y la política. En seguida, los esfuerzos que le exigió otra obra, la más extensa de las suyas y, al cabo, la postrera: EL MIRADOR DE PROSPERO (Montevideo, José María Serrano, 1913), libro en que incluyó páginas de la más varia índole y *al que transfirió* —hecho hasta hoy inadvertido— *tres capítulos del antiguo PROTEO*: "Sueño de Nochebuena", "La gesta de la forma" y "El Cristo a la jineta".<sup>53</sup> Sin embargo, no dejó nunca de ocuparse en los NUEVOS MOTIVOS. Y *aunque no añadiese* —debo subrayarlo— *ningún capítulo completo a los reservados en 1908*, se aplicó a revisar o corregir muchos de esos viejos capítulos, que pasaban de setenta; así como a componer, entre los últimos meses de 1909 y los primeros de 1915, espaciada, pero metódicamente, multitud de esquicios, con los cuales llenó doce cuadernillos ya citados y hasta ahora inéditos, los que titulé BOSQUEJOS PARA LOS NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO y se reproducen — en la segunda parte de mi restauración. Al par, más de una vez hizo públicas referencias a los NUEVOS MOTIVOS: declarándolos ya "escritos o bosquejados" y hasta "casi prontos" —como para comprometerse a sí mismo— en sendas declaraciones sacadas a luz por "La Acción", de Montevideo, y "Crítica", de Buenos Aires (el 2 de junio de 1911 y el 14 de febrero de 1914, respectivamente).<sup>53bis</sup> Y ofreció, al margen de ciertos fragmentos adelantados sin indicación especial, tres *anticipos expresos* de la obra: "La estatua de Cesárea", "El león y la lágrima" y "El recuerdo lírico", válidos, igual que los adelantados

sin advertencia alguna, como fuentes impre-  
sas.<sup>54</sup>

Tal era, ya iniciada la segunda mitad del año 1916 —como acabo de documentarlo en la nota—, el statu quo de los NUEVOS MOTIVOS, que no constituían por tanto más que un “libro en preparación” cuando Rodó se embarcó para Europa. Y el viaje, proyectado desde 1904 y postergado por increíbles peripecias privadas que lo abatieron moral y materialmente forzándolo a refugiarse para subsistir en el periodismo y en la política, impuso a la obra un paréntesis que resultaría definitivo: pues Rodó salió de Montevideo el 14 de julio de 1916 (un día antes de cumplir los cuarenta y cinco años de edad) y murió pocos meses más tarde en Palermo, el 1° de mayo de 1917.

Ahora bien, un testimonio parecería nublar estas precisiones sobre el truncamiento del libro. Los hermanos del escritor aseguraron en 1932 que José Enrique, al partir de Montevideo, rumbo a Europa, llevaba consigo los originales y una copia dactilográfica —recibida a última hora— de los NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO. Y completaron precisiones: cómo luego no encontraron ni la copia ni los autógrafos entre la papelería póstuma del viajero —devuelta puntualmente— y ante lo inútil de otras tentativas para localizarlos siquiera, ofrecieron al fin, como parte factible de la “obra perdida... los manuscritos que José Enrique había dejado en su mesa de trabajo”.<sup>55</sup>

Con todo, el testimonio resumido estriba en una indudable confusión y debe de pertenecer al linaje de creencias o sugerencias que se corroboran insensiblemente y en común, hasta pesar como verdades indiscutibles. No es aventurado sostenerlo, si se tiene en cuenta que quienes lo expedían, hablaban de un libro desconocido para ellos: “Un libro (dicen) que no habíamos podido leer...”. ¿Creyeron que el traslado de algunos capítulos era el de un conjunto completo? No es fácil testar. De cualquier modo, las fuentes impresas, ya enunciadas, los BOSQUEJOS —que visiblemente Rodó no utilizó (como hubiera debido hacerlo para dar cima a la obra)—, los millares de manuscritos conservados (entre ellos, los que pertenecen a las postrimerias del autor y fueron devueltos desde Italia: diario de viaje, cartas, borradores), se conciertan sin excepciones para imponer una evidencia incontestable y autorizan a mantener con entera seguridad que los NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO no fueron concluidos.

## II — UN FALLIDO SUCEDÁNEO PÓSTUMO: “LOS ÚLTIMOS MOTIVOS DE PROTEO” (1932)

Tras la muerte de Rodó, sus hermanos se empeñaron, entonces, en localizar la supuesta obra perdida. Como no la encontraron en el equipaje, que hicieron traer por el Ministerio de Relaciones Exteriores, se comunicaron con agentes diplomáticos y funcionarios consulares de la República “para averiguar si en algunas de las casas editoras de París, Madrid o Barcelona o bien en las agencias marítimas o estaciones de ferrocarril correspondientes al itinerario de José Enrique” había rastros de los originales. Y escribieron también con ese fin a los gerentes de hoteles donde el autor se había hospedado, así como a la *Banca Commerciale Italiana* de Génova y Palermo, encargada de girarle las mensualidades de “Caras y Caretas”. Pero ante el previsible fracaso de sus gestiones, volvieron los ojos a los manuscritos que el escritor había dejado sobre su mesa de trabajo y que eran, en gran parte, los de la obra inconclusa.

Durante varios años, se aplicaron a organizar y copiar esas páginas, con un fervor en que no faltó la nota patética, pues uno de ellos, Alfredo, el más apto y ejecutivo, se quedó ciego apenas iniciada la vasta labor. Al cabo, sin perjuicio de dar parte en la empresa a otras personas, confiaron la dirección de la tarea a un amigo, el Dr. Dardo Regules, quien después de revisar los originales y las copias, “señaló todo el material publicable...”, como expresa un diario de la época.<sup>56</sup>

Del volumen en ciernes se habían divulgado, entre 1920 y 1931, unos pocos fragmentos: así, “La cítara de Eunomo”, “Albatros” —con su glosa previa—, “La noche estatuaría” y “El libro como prueba de nuestro ritmo interior”;<sup>57</sup> pero, en vísperas de su entrega al público, se anticiparon de un golpe más de treinta fragmentos casi todos en “La Nación” de Buenos Aires.<sup>58</sup>

Debo anotar que la editorial Cervantes, de Barcelona, imprimió en 1927 un opúsculo que incluía apenas dos capítulos de la obra inconclusa (“Albatros”, con su breve glosa previa, y “La estatua de Cesárea”),<sup>59</sup> pero que se intitulaba aparatosamente NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO.<sup>60</sup>

Salieron a luz, entonces, LOS ÚLTIMOS MOTIVOS DE PROTEO —Manuscritos hallados en la mesa de trabajo del Maestro, Mon-

tevídeo, José María Serrano, 1932, con un prólogo de Dardo Regules y una advertencia: "De los hermanos de José Enrique Rodó" (María del Rosario, Isabel, Julia y Alfredo).

\*  
\* \*

Los compiladores no habían agotado, por cierto, "el mundo de papel liviano" que constituía el archivo del autor y abarcaba millares de hojas. Por lo pronto, no apelaron, salvo en dos casos, a las *fuentes impresas*, esto es, a los anticipos de los NUEVOS MOTIVOS que Rodó había hecho en varias ocasiones.<sup>61</sup> Y, en materia de *fuentes autógrafas*, sólo manejaron los originales hallados en un escritorio.<sup>62</sup> No conocieron, por consiguiente, o no identificaron, los planes, inventarios e índices del ciclo de PROTEO, ni capítulos cabales, del mismo ciclo, destinados a los NUEVOS MOTIVOS, ni infinidad de borradores sueltos ni los curiosos *originales complementarios*, ni los BOSQUEJOS compuestos entre 1909 y 1915.

De ahí, a la vez, que llamaran ÚLTIMOS MOTIVOS a los mismos que Rodó reservó en 1908 y eran *contemporáneos de los editados en 1909*.

Llego a un punto delicado: el enjuiciamiento de una labor en que coincidieron nobles sentimientos fraternos, amistad sin tacha y admiración reverencial. Pero no es posible esconder las gravísimas deficiencias que malograban el homenaje y lo volvían contra el propio Rodó.

\*  
\* \*

La *integración general* de LOS ÚLTIMOS MOTIVOS importaba ya un paso en falso.

Conforme a declaraciones divulgadas por un órgano de la época, el asesor designado por la familia, "proyectó la distribución (de los originales) en tres grupos, que correspondían a tres títulos de ordenación posible: un primer capítulo de escritos sobre la vocación, a la manera de MOTIVOS DE PROTEO; un segundo capítulo de notas sobre el dolor —tema nuevo en las publicaciones de Rodó—; y un tercer capítulo de ensayos, según el modo de EL MIRADOR DE PROSPERO".<sup>63</sup>

Se ahorraron así tres libros (no tres capítulos) de gratuita existencia: el "Libro de la Vocación", en que se aglutinaron cuarenta y siete capítulos de confusa entidad, cinco de los cuales, apenas, justificarian el rótulo infligido a todos; el "Libro del Dolor", que era sólo expresión parcial de una serie despedazada en el volumen; y el "Libro de Próspero", que no estaba constituido justamente por "ensayos según el modo de EL MIRADOR DE

PROSPERO, sino por capítulos —en parte mutilados— de los NUEVOS MOTIVOS. (Lodo ello, al margen de intrusiones más adelante individualizadas.)

De ese modo, con ruptura de secuencias características y títulos claudicantes y errónea división de materias, se dispersaron y desvanecieron *los dos grandes temas* que suponían, sin perjuicio de algunas reiteraciones, la verdadera tónica de la obra tentada: *los agentes de transformación* —entre los cuales, si reaparece el amor, los otros eran de hecho, totalmente nuevos— y *la transformación genial*.

\*  
\* \*

Aún fueron de más bulto los yerros consumados en la *integración y determinación de cada capítulo*: ya por ligadura de páginas manuscritas que no casaban entre sí (con lo cual más de veinte fragmentos resultaron mal concertados rompecabezas); ya por desdoblamiento de otras unidades; ya por omisión o transposición de hojas; ya por cortes arbitrarios o por la presencia de claros —en parte subsanables con otras fuentes— o cuantiosas erratas o enmiendas operadas para legitimar violentas ilaciones; ya, todavía, por anexión de trabajos o trozos ajenos al ciclo. El resultado —si se exceptúan algunos fragmentos ilesos— fue un ilustre galimatías.

En mi restauración, con un cuadro de correlaciones, documento los errores cometidos en cada caso. Aquí sólo es posible, a modo de muestra, repasar unos pocos.

Hay un capítulo, "La lidia del estilo..." (págs. 144 a 146) —titulado en un índice de Rodó "La inspiración en el estilista"—, que analicé públicamente hace años. Consta de una primera plana que da sentido al rótulo y consiste en un párrafo trunco sobre la transformación del escritor en la gesta de la forma; pero se le adhieren dos planas desprendidas de un capítulo sobre el dolor, en virtud de las cuales el tema del estilista se ilustra bruscamente con el caso del abate L'Épée (quien, "fulminado por la excomunión", se dedica a la enseñanza de los sordomudos); y se corona con una frase prófuga, procedente de un capítulo sobre el Plutarco y relativa a la influencia de las vidas Paralelas en la revolución francesa y en la emancipación hispanoamericana. Por añadidura, el producto resultante fue injerido en el "Libro de la Vocación".

Hay así otros desajustes análogos o más graves aún. Reharé, a modo de ejemplo, el azaroso itinerario del capítulo sobre el dolor como ocasión de grandeza y estímulo de superiores vocaciones (el original, que reordené, abarca

siete folios, el último inédito). Comienza correctamente en las págs. 211 y 212; continúa en algunas líneas —nada más— de la 213; pega un salto atrás y reaparece en ciertas líneas de la pág. 183 y en otras líneas sueltas de la 184; da otro salto y resurge en algunos renglones de la 144 y de la 145, así como en una línea de la 146; retorna entonces a la pág. 183, en la que ocupa nuevas líneas, y se traslada a la 186, cuyo final le es extraño. Etc.

Dejando a un lado estos engorros textuales (que hube de enfrentar uno a uno), recordaré que hasta 1947, cuando hablé de estos "sucedáneos impuros" y de estos trasiegos' de páginas,<sup>64</sup> aún nada se había dicho sobre el particular. Pérez Petit, diez años antes, había formulado profusamente dos únicas observaciones acerca de ese volumen póstumo:<sup>65</sup> una sobre "La Estatua de Cesárea", disociada sin orden en tres partes distantes; otra, sobre un trozo breve, "...siembra la muerte en aquellas filas que inmoviliza la piedad", perteneciente a una crónica, "Anécdotas de la guerra", insertada en EL CAMINO DE PAROS. (Al par de esa última plana —agregaré— en los ÚLTIMOS MOTIVOS sobra un trabajo, "Maris Stella", laxo encomio sobre el eterno femenino, sin relación con el ciclo de PROTEO<sup>65</sup>). Pérez Petit, en suma, apenas reparó en el caos del conjunto, que describí y documenté más arriba.

Tal vez resulten crueles las anteriores precisiones sobre los *U. M.* Pero si es digno de consideración el caso de Alfredo Rodó, a quien asistían como lazarillos intelectuales sus viejas hermanas y un muchachito que le leía los originales y las copias, también es digno de total resarcimiento el nombre insigne que la desventurada empresa comprometía delicadamente. Cierto es que la crítica de la época pareció no advertir nada o casi nada en deprimente demostración de cómo se lee a veces por estas latitudes. Y el libro, que siguió circulando, era borrón gratuito en la bibliografía de Rodó.

**OTRO FALLIDO SUCEDÁNEO  
PÓSTUMO: EL "PROTEO" [SIC]  
DE LAS "OBRAS COMPLETAS"  
EDITADAS POR EMIR RODRIGUEZ  
MONEGAL (1957)**

El argentino Alberto José Vaccaro dio a la estampa una edición de las OBRAS COMPLETAS de Rodó —Buenos Aires, A. Zamora, 1956—, juzgada con lenidad por Ezequiel Mar-

(\*) Véase su "Rodó", 2ª edición, págs. 427 a 440.

tínez Estrada, de la que puede prescindirse, por de pronto en lo relativo al punto en estudio pues el compilador se atiene en ello literalmente al padrón póstumo de los ÚLTIMOS MOTIVOS.

Otras ambiciones, en cambio, animaron en ese orden a Emir Rodríguez Monegal, prologuista y compilador de otras OBRAS COMPLETAS —Madrid, Aguilar, 1957—. Sin la disciplina indispensable, pero con agilidad (y en la forma aludida),\* reunió las producciones de Rodó. En el curso de la importante aventura, se propuso "reordenar" —es el verbo que emplea— LOS ÚLTIMOS MOTIVOS. Y aunque éstos eran una parte apenas del ciclo original —un tercio escaso dadas las pérdidas y omisiones—, otorgó al reducido conjunto el título inmoderado de PROTEO. Adoptó, por añadidura, el plan depuesto en 1908 —que transcribe y declara inédito: ver *O. D.*, 15—, integrado, como se vio, por una *Introducción* y cinco libros (I a V). Y se sirvió asimismo de un índice especial, el del Libro V, declarándolo también inédito: ver *O. D.*, 16.

Así, la *distribución general* resultó equívoca y errónea: equivoca por el lecho de Procusto infligido a las respectivas páginas con un plan rígido y achacoso; errónea porque las mismas reciben, con frecuencia, indebido alojamiento. Y, pese a que Rodó en el índice especial del Libro V ("Evolución de la personalidad y las ideas") —usado por el prologuista—, sólo reservaba tres fragmentos para los NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO, figuran en aquel estanco —el Libro V—, detrás de esos tres fragmentos, otros seis de domicilio postizo: uno (el LXIV) debió figurar en la *Introducción* del caduco plan aprovechado, junto con otro cuatro mediatos (LXVI a LXIX); el restante pertenecía a una serie distinta, "Las Vocaciones" (Libro I). Esos traspiés inexcusables se acompañan de muchísimos otros. Registraré el de "La embriaguez" (XXXI) —trozo riesgosamente descarriado—, que no debió ir en el Libro II sino en el Libro IV ("La transformación genial"), con rótulo de factura más inteligente y menos ambigua. Mencionaré, asimismo, los capítulos del Libro III (*Proceso de las transformaciones morales*), que pertenecen al Libro II ("Los agentes de transformación moral"), pues corresponden a la serie del recuerdo, nada menos, con lo cual, eso sí, confirmándose el ar-

\* Véase lo que él mismo declara en "El País" (10/VIII/1950) y en su "José E. Rodó en el Novecientos", pág. 64, al internarse en el ornam. de su "Imagen Documental...".

tificio del plan adoptado, el Libro III queda irremediabilmente vacante. Etc.

Cuanto a la *integración y determinación de cada capítulo*, reaparecen, apenas atenuadas alguna vez, las múltiples deficiencias que se vieron en el patético logogrifo de 1932. Los títulos, a menudo perfectibles, son herencia o borrosa variante de los articulados en aquel volumen. Pero también suponen hallazgos personales: "Felicia", para citar sólo uno de los más llamativos, por injustificable error de lectura se denomina "Parábola de la voluntad" (VI), con lo que resulta hermana siamesa de "La Pampa de Granito", aunque ilustre, en rigor, las posibilidades de la *hipnosis* (conforme a las *objetivaciones* de Richet), como arte de Proteo. Menos feliz es todavía la compaginación de los fragmentos, con falsas cópulas y cismas corrientes, endiabladas mutilaciones, trasposición de páginas, desdibujamiento de fundamentales desarrollos, omisiones sensibles y prósperas erratas. Se itera en esa forma, casi siempre, la anarquía de los ÚLTIMOS MOTIVOS. El prologuista, sin embargo, antes de afirmar (pág. 873) que en su compilación "es posible practicar una lectura continuada y sin mayores tropiezos", escribe: "...las páginas sobre la crítica y la naturaleza del crítico, descuartizadas en el volumen de 1932, resultan integradas...". Pero también él se especializa en el *descuartizamiento*, pues (además de inaugurar la parte a que alude con un capítulo zaguero y coronarla con otro capítulo previo y autónomo, "El diálogo en la crítica"), secciona "La crítica grande" —fuente irapresa que desconoce—, en cuatro pedazos mal dispuestos y hasta omite otro, que hubiera elevado a cinco el número de esos pedazos. De tal modo, en vez de la serie 1, 2, 3, 4, 5, genera ésta: 1, 5, 4, 2, ... (vide págs. 942 a 947). También (en las páginas 934 y 935), en vez de la serie 1, 2, 3, 4, impone esta otra: 2, 1, 4, 3. Cierto es que evita, en algún caso, fallas de los ÚLTIMOS MOTIVOS.\* Con todo, en la única reparación personal que puntualiza (pág. 869), el rehacimiento de "La Lidia del estilo..." —casualmente uno de los ejemplos aducidos por mí en el apartado anterior—, segrega bien la primera plana, pero la remata mal: con residuos de un texto sobre el dolor (soldado a ella en un principio —ver *U. M. de P.*, págs. 144 a 146—), que en seguida traslada sin éxito y perverte, además, con la frase prófuga relativa a la influencia de las Vidas Paralelas y

\* Es justo anotar que señala, a propósito de "Los dos abanicos", una anteposición, "transparente", en efecto.

perteneciente a la serie de la lectura. En suma, por esas y otras quiebras se deterioran más de cincuenta capítulos. En uno de ellos, multipartido también y donde también se presentan como consanguíneas en segundo grado páginas extrañas unas a otras, el compilador convalida un vistoso quid pro quo eslavo-sajón (pág. 897): toma a Klopstock por Dostoiewski y otorga al poeta alemán inesperadas vacaciones en las cárceles de Siberia".

Existen otros errores —exclusivos— aun de información literaria, incluso en materia de letras inglesas.

En la pág. 941 (primera columna, líneas finales), con arreglo al texto de los ÚLTIMOS MOTIVOS, el compilador transcribe: "Así la novela de Brooke O lo que se transfigura en el drama de Shakespeare...". Debí poner, sin claro alguno y salvando la obvia errata mediante un más eficiente examen del texto: "Así la novela de Brooke, obra que se transfigura en el drama de Shakespeare". Además, visiblemente desorientado, en la pág. 1453 confunde al poeta Arthur Brooke (quien publicó en 1562 —adaptando a Bardo— un cuento en verso usufrucado por Shakespeare para su "Romeo y Julieta"), con una autora —británica, asimismo— que sacó a luz varios dramas y novelas, Francesa Moore [de] Brooke. Como esta dama nació y murió en el siglo XVIII (1745-1789), no parece probable que hubiese podido servir de fuente a Shakespeare.

Habría mucho que añadir, según se infiere de lo dicho. Pero, como ya no sería posible apuntar otros aciertos sino otras pifias del compilador, la tarea se dilataría demasiado.

#### IV — UNA RESTAURACIÓN PERSONAL: "OTROS MOTIVOS DE PROTEO"

Los NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO eran una obra inconclusa: no sólo en virtud de las páginas que debían integrarlos y no fueron compuestas, sino además, en razón de las lagunas y desarrollos truncos, visibles en el texto de las mismas páginas realizadas. Si a ello se suma la pérdida de alguna hoja suelta y de tres o cuatro capítulos, como "La transformación del orador" y "La transformación del místico" —éstos de realización incierta—, se tendrá una idea de las dificultades —a veces casi irreductibles— con que tropezaba un ensayo de restauración.

Había otras, implícitas en la necesidad de ordenar e identificar los manuscritos: papeles sin números ni rótulos siquiera (ya que Rodó,

en los originales de PROTEO, sólo daba título directo a ciertos cuentos o parábolas y redactaba aparte —según correspondencias confiadas a la memoria— índices e inventarios donde distinguía los diversos fragmentos ejecutados con fórmulas todavía perfectibles).

Entre los capítulos destinados a los NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO, recibieron rótulo directo seis cuentos: "Los dos abanicos", "Violante de Portanacelli" (con su glosa previa: "Odiar el don que se tiene"), "El paladín menudo", "El león y la lágrima", "Albatros" y "La estatua de Cesárea" (Hay aún, en los originales, otro rótulo: "La transformación genial", que correspondía a un libro de PROTEO, no al capítulo suelto de una obra distinta, como creyeron los compiladores de 1932). Las fuentes impresas permiten determinar otros siete títulos (aunque algunos de ellos, escogidos por meras razones circunstanciales, debían ser rectificadas): "La transformación genial en la obra artística", "La crítica grande", "De cómo ha de entenderse la sinceridad literaria", "La personalidad y la obra", "La creación musical", "Transfiguración" y "El recuerdo lírico".

A las dificultades enunciadas que también conocieron los compiladores de 1932, se añadían las que ellos mismos crearon o substituyeron: pues al hallar revueltos los manuscritos quisieron concertarlos y sólo consiguieron mudar y complicar el primitivo desbarajuste, conforme a lo dicho en el apartado pertinente.

En primer término, pues, tuve que desembarazar los autógrafos usados para los ÚLTIMOS MOTIVOS. Y procedí, según el tema, el tenor y la congruencia de cada página, al ajuste y reconstrucción de cada capítulo: juntando infinidad de hojas que estaban erradamente divorciadas, poniendo fin a la violenta conexión de otras y efectuando incontables trasiegos. Al par, eliminé una página (resto de un antiguo borrador vinculado con el Cap. CXLVI de MOTIVOS DE PROTEO, relativo a la originalidad y complejidad de nuestros sentimientos),<sup>66</sup> así como dos trabajos extraños al ciclo, "Maris Stella" y "... siembran la muerte en aquellas filas que inmoviliza la piedad". El primero, que se publicó en el diario citado con el título completo: "Maris Stella (de un álbum)"<sup>67</sup>, reproduce de paso algún rasgo del Cap. XLIII de MOTIVOS DE PROTEO. El segundo es, en realidad, un largo párrafo suelto de "Anécdotas de la guerra", crónica de viaje escrita en Italia, que salió a luz en "Caras y Caretas", de Buenos Aires, el 20 de enero de 1917.<sup>68</sup>

En segundo término, reparé casi todos los

capítulos mutilados restituyendo, a diez de ellos, hojas preteridas en 1932 —inéditas, por tanto— y rehabilitando a la vez pasajes que los compiladores de los ÚLTIMOS MOTIVOS testaron o modificaron en algunas oportunidades para consumir artificiales asociaciones.

En tercer término, valiéndome de las fuentes impresas, de manuscritos aún intactos (que reuní e identifiqué como del ciclo de PROTEO cuando di forma al archivo de Rodó), rehice otros nueve capítulos, que faltan en el *sucesor* o *póstumo*, pero constan en los índices del autor entre los *pospuestos* para los NUEVOS MOTIVOS: seis de ellos inéditos y tres olvidados. Estos —los olvidados— figuraban en el número de los anticipos de la obra hechos en la prensa por el propio Rodó, aunque uno, "La crítica grande", halla compensación relativa y pensosa en cuatro pedazos de LOS ÚLTIMOS MOTIVOS y de sus derivaciones.<sup>69</sup>

En cuarto término, restablecí las secuencias disueltas en dicho volumen, usando como guía los referidos índices de Rodó, que si son incompletos y no responden a un solo padrón ni fían la estructura que hubieran asumido en definitiva aquellas secuencias en los NUEVOS MOTIVOS, permiten esclarecer con exactitud la coordinación originaria de casi todos los fragmentos. Ahora bien, como tuve que ensayar la restauración de una obra inconclusa, cuyas páginas no suponían siquiera una sucesión homogénea interrumpida de súbito, sino un número de capítulos entre muchos de los cuales debían ser insertados otros, incumplidos, me fue forzoso: renunciar a una estructura que se asemejara aun lejanamente a la de MOTIVOS DE PROTEO; y atenerme a la existencia virtual de tres grupos. Sin temor a una arquitectura definida, pues ni PROTEO puede seguir "desenvolviéndose" ni las partes reservadas en 1908 autorizaban ilaciones más ágiles, efectué una división en tres libros: el primero, "Variaciones sobre la personalidad", junto a los novedosos capítulos sobre "el personaje interior", que eran clave del volumen y en consecuencia lo inauguran, comprende otros, esporádicos, que guardan obvias relaciones con los precedentes MOTIVOS; el segundo, "Las artes de Proteo", y el tercero, "La transformación genial", explanan los temas que debían dar carácter —junto con el del "personaje interior"— a la obra inacabada: los "agentes de transformación" y el "alma nueva", según lo dicho en apartados anteriores.

Por último, llevé a cabo la depuración del texto. Y consideré especialmente la *cuestión de los vacíos o lagunas*, flagrantes en veinti-

cinco o veintiséis capítulos. Rodó, en efecto, dejaba esos vacíos, al poner en limpio un fragmento, cuando no le venían a "los puntos de la pluma" el término o el giro deseados. Aplicaba así, confirmando la indole plástica de su estilo, un *método espacial*: pues *espacialmente*, con la conciencia previa de la estructura perseguida, solucionaba o se apresuraba a solucionar los problemas de la expresión. Y si era fácil adivinar, por lo común, sino el cómo, el qué de dichas lagunas, también era indispensable respetarlas. O buscar en los manuscritos del propio Rodó la respuesta legítima. Fue lo que hice, con buena fortuna en muchos casos. Por lo pronto, hube de retroceder, en algunas ocasiones de la página donde el vacío existía, a un borrador previo que no lo presentaba (aunque entonces, para prevenir al lector, puse entre corchetes los vocablos o giros así rehabilitados). Pero pude avanzar otras veces a preciosos y hasta hoy inadvertidos manuscritos, que cabe denominar *originales complementarios*: hojas donde Rodó especificaba, a propósito de un trabajo hecho en hojas distintas, qué enmiendas era preciso imponer aún al texto o qué palabras debían llenar los vacíos pendientes. En tal forma, logré colmar las dos terceras partes de las citadas lagunas. E integrar, por ejemplo, algunas páginas que sobresalen entre las mejores del ciclo: como "Los dos abanicos", "Albatros" y "De la noche musical a la noche estatuaria".\*

\* \* \*

Queda así explicado el proceso de mi restauración. Faltaría, con todo, un mínimo informe sobre *los títulos asumidos* en ella.

Para las partes, homologué como era obvio, los señalados incontrastablemente por el autor: seis que se leen en los originales y pertenecen a otros tantos cuentos; así como tres de los estampados en las publicaciones periódicas.<sup>60</sup> Además prohibí muchos de los que Rodó había registrado en sus índices, salvo los que tenían carácter interino ("Introito", "Introduccioncita", u otros menos domésticos, pe-

\* Como LOS ÚLTIMOS MOTIVOS —por la subfragmentación infligida a muchos trabajos— constan de sesenta y nueve capítulos y mi ensayo —aunque más extenso— abarca sólo setenta, conviene advertir que excluí sólo dos capítulos de LOS ÚLTIMOS MOTIVOS (además de la paginita ya invocada —ver nota 66—), pero agregué, amén de varias planas y pasajes omitidos por los primeros compiladores, nueve capítulos —sólo uno de ellos, "La crítica grande", representado, aunque azarosa y parcialmente, en el libro de 1932—.

ro aún perfectibles).<sup>71</sup> Y arbitré, para el conjunto, un rótulo explícito, horro de ambigüedad. Pues si al ver que PROTEO era obra "harto extensa... para ser editada de una vez", Rodó había decidido *reservar* unos setenta *motivos*, es fácil concluir que éstos no eran los *últimos*, ni aun los *nuevos* tampoco, sino sencillamente, como lo indicaba el rótulo escogidos por mí, OTROS MOTIVOS DE PROTEO.

No reitero, entonces, el título del volumen apenas estrenado: para que no se equivoque el acervo de las páginas reunidas por mí con el del libro que debía incluirlas, excederlas y perfeccionarlas.

De ahí que resultase necesario un distintivo dirimente. Porque los OTROS MOTIVOS —no obstante muchas formas preclaras y muchas páginas ilustres— no son los NUEVOS, sino una sinfonía en suspenso o un bloque labrado a medias y en definitiva inacabado.

## V — BOSQUEJOS PARA LOS "NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO"

Ya publicados los MOTIVOS DE PROTEO, Rodó puso la vista en los NUEVOS. Y amén de corregir o compulsar algunas de las páginas pospuestas en 1908, acometió la delicada tarea de continuarlas. Para ello, aunque sin la asiduidad de otros días por los tenaces llamamientos de fuera, se aplicó a elaborar millares de esquicios y notas con destino al volumen previsto, a fin de completarlo y aun de prevenir algún otro.

Su viaje a Europa frustró la obra y precipitó acaso el término de su vida.

Lo cierto es que ya, en las postrimerias de 1909, o a más tardar en los comienzos de 1910, empezó la cadena de autógrafos que título, a fin de caracterizarlos claramente BOSQUEJOS PARA LOS NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO.

Constan en doce legajos o cuadernillos, compuestos de unos setecientos pequeños folios apaisados, que el propio Rodó reunía y compaginaba, por adaptación de papeles sin uso: ya citaciones de la Cámara, ya circulares, ya impresos, ya cartas prescindibles (entre ellas, para darles noble destino, las que le remitían los encarnizados usureros).

En la mayoría de esos cuadernillos, puso fechas, salvo en el primero y en el último. Gracias a datos o datas que los folios improvisados suministran de modo consecutivo, en especial las citaciones de la Cámara baja, puede fechar el cuadernillo que inauguraba el lote. El último también proporciona suficientes re-

ferencias: como algunas frases sobre la primera guerra mundial o una mención del prólogo de Ortega y Gasset a "El Pasajero", libro de José Moreno Villa editado en 1914.

Sin engaño, por consiguiente, me fue posible concluir que los BOSQUEJOS se iniciaron meses después de los primeros MOTIVOS DE PROTEO, es decir, a fines de 1909 o principios de 1910, y se suspendieron a fines de 1914 o principios de 1915.\*

Comprenden anotaciones de naturaleza múltiple: series temáticas diseminadas y periódica u ocasionalmente reasumidas; pensamientos sueltos, esbozos de frases o párrafos, a menudo truncos; alusiones a libros recientes (v. gr., a "La muerte del cisne", cuyo título se muda, con repulsa metódica, en "La muerte del pavo"), comentarios fugaces, proyectos de páginas varias; extractos de lecturas, incluso breves confidencias autobiográficas. No pasan de esquemas ni llegan por tanto, a configurar desarrollos cumplidos. Pero tienen momentos admirables y son de inmenso interés por las revelaciones que deparan. Corroboran, por ejemplo, que Rodó postergó una parte de PROTEO a fin de reservarla para los NUEVOS MOTIVOS; y hasta descubren cómo, a principios de 1910 —según se vio—, en un sobrio paréntesis, vueltos los ojos a la adolescencia, evocaba su primer amor, el más intenso, en el curso de una meditación finísima.

Cada bosquejo —ya sin título, ya con título ocasional— suele acogerse a *cuatro lemas generales* que se reiteran indefinidamente y corresponden a *sendas series temáticas*: "Dolor", "El Pasado" (referente al recuerdo), "Lectura" (al libro), "La personalidad y la obra" (al escritor y sus metamorfosis, etc.). Los tres primeros designan otros tantos *agentes de transformación*. El cuarto, *la transformación propiamente dicha* (ya la *genial* —como dije— o ya la *personal*, según más lata fórmula, asumida por el autor en estos esquicios).

De ahí las cuatro *series temáticas*, ordena-

\* Cabe, en definitiva, la siguiente determinación cronológica en lo tocante a cada cuadernillo: el primero es de fines de 1909 o principios de 1910; el segundo, de noviembre y diciembre de 1910; el tercero de diciembre de 1910 y enero de 1911; el cuarto se empezó el 26 de enero de 1911; el quinto, el 8 de febrero inmediato; el sexto, el siguiente 27 de febrero; el séptimo se escribió del 17 de marzo al 18 de mayo del mismo año; el octavo, del 23 de mayo de 1911 al 8 de enero de 1912; el noveno, del 10 de enero al 12 de abril de 1912; el décimo se inició el 21 de abril de ese año; el undécimo se compuso de agosto de 1912 a fines de 1913; el último es de 1914 o principios de 1915, como dije más arriba.

das en mi restauración. Hay también, sino una serie formal, un quinto grupo, *Varietas*. En él figuran dos puntos de vena escasisíma, "Vocaciones", por un lado; por otro, "La evolución de las ideas y la tolerancia" (ya tratados en los primeros MOTIVOS: el punto inicial en toda la secuencia tercera y un sector de la quinta; el otro, a lo largo de la sexta secuencia). Integran también aquel grupo otras dos partes: "De la muerte y la vida eterna" (el rötulo es mío) y "La Gran Reintegración". (No cuento un reducidísimo lote último, que denominó "Rasgos sueltos").

Repararé los folios respectivos.\* Son apenas anteborradores. Ofrecen infinidad de claros y están escritos a menudo en lengua coloquial y provisional. Pero dispensan perspectivas muchas veces insospechadas sobre la intimidad del arte, del pensamiento y de la vida de Rodó: un Rodó confidencial, directo, elíptico, abrazable.

## VI — GLOSA DE LOS "BOSQUEJOS"

### I — Dolor. — El optimismo heroico.

El primer tema, *Dolor*, el más moroso y numeroso, origina acotaciones y páginas, en ocasiones de asombrosa jerarquía no obstante su condición de esquicios (o por ello).

Antes de examinarlos, recordaré los catorce fragmentos ya dispuestos para los NUEVOS MOTIVOS (y estropeados en las compilaciones antevistas). Rodó muestra en ellos, sucesivamente, con lengua admirable y varonía "experimentada en quebrantos", cómo el *Dolor*, forjador y artífice, obra en el alma; cómo transforma la carne y la apariencia; cómo sana del sufrimiento ficticio; cómo restituye al ser los fueros de la naturaleza; cómo triunfa de nuestra soberbia y reaviva la memoria más alta; cómo cura de la ironía pueril y vulgar; cómo añade ciencia al apóstol; cómo ilumina por dentro (principio ilustrado con la anécdota de Praxiteles y Friné); cómo renueva a la manera de las irrupciones;

(\*) Ciertos BOSQUEJOS prueban que el autor retocó varios capítulos de los pospuestos en 1908: ante todo, "La transformación genial" (I, 8, 21, 46, 76, 120, etc.), "La crítica grande" y el fragmento relativo a la aptitud creadora en el crítico y en el historiador. Otros BOSQUEJOS determinan la configuración o correlación de algunas páginas, como "La mancha de humedad", "Violante de Portinacelli", etc., incluso las dedicadas a la transformación del estilista que debían culminar con "La gesta de la forma" (al cabo transferida a EL MIRADOR DE PROSPERO con dos trabajos más de PROTEO; ver nota 53).

cómo ha de aceptársele siempre, "pájaro sagrado", para que se sacie en nuestras venas y deje en ellas su "principio activo y salubre"; cómo alumbrá vocaciones y exalta en el alma las energías creadoras; cómo es condición de grandeza y estímulo de aptitudes superiores o de transformaciones inesperadas: cómo en el arte es coyuntura y pauta secreta de la obra gloriosa ("Rembrandt"); cómo por añadidura, determina súbitas transfiguraciones morales (idea entrañada en el símbolo de "El león y la lágrima").

El tema, en los BOSQUEJOS, confirmado sus profundas raíces autobiográficas, origina incontables variaciones u ondulaciones.

Rodó sostiene que el dolor "existirá siempre" (I, 126). Y califica de absurdo "querer proscribirlo de la sociedad": ésta sería entonces, "como el Paraíso: tediosa". Lo importante es convertirlo en "fuerza de bien", porque: "Matar el dolor es como matar al diablo" (I, 116). Y, en el curso de esas y otras páginas, reivindica la necesidad, la perennidad y el carácter sagrado del dolor. Y ve en él la "condición necesaria del fin último" (I, 5v.). Y lo declara "tan del orden del hombre como la muerte" (I, 10). Y lo concilia o reconcilia con la vida y con la esperanza (I, 18; XI, 4), mediante los "aportes de tiempo", resueltos en un "convenio íntimo" para olvidar la angustia, la amenaza, la escasez y "las deudas" [sic] (I, 19 v.). Y lo amista con la alegría, cuyas "auras" deben insinuarse en el doliente, para que éste produzca (I, 74; IV, 42). Y lo puebla de benignas "miradas" — como de madre, de amigo, de perro— (I, 39). Y se admira a sí mismo cuando lo experimenta, sintiéndose asistido por sus propias "potencias y facultades", absorta en la contemplación de "la entraña que sufre" (I, 50). Y fija una consigna viril: "Ennoblecero" (I, 54); y otra consigna, que es cifra de su carácter y clave de sus crisis: *Callarlo* — "No escandalizar a los demás con los clamores del propio dolor... Tú procura tener la altiva dignidad de tus pesares y nunca los hagas objeto de confianzas fáciles..." (V, 74). Y lo siente, si es justo, legitimado por la conciencia propia, y, si injusto, por "la voluptuosidad del martirio en la hoguera" (I, 69). Y enumera sus "fuentes de consuelo u olvido...": La amistad. Los viajes. El estudio. La religión" (V, 49 v.). Y condena con verbo inesperado la cobarde "dialéctica sofística de la mente" empeñada en "*cuerpearle* a la cuestión franca y desnuda" (VII, 15). Y recalca la posible y compleja "amabilidad del dolor" (VII, 32). Y alega que "el pensamiento de la muerte y de la trascendencia de

la vida" acoraza contra el temor del fin necesario; pero que el placer lo alimenta (VIII, 2). Y entiende que la *joie de vivre* no es incompatible con el desengaño (VIII, 55). Y parece retroceder —lógica, no afectivamente— al lamentar el tiempo irrecatable consumido en el infortunio y decir que eso es "lo malo del dolor" (X, 8). Y compadece a los satisfechos: "¡Desgraciado de aquel que no sienta incompleta la realización de su destino!" (XI 1). Y consigna cómo el hombre se acostumbra y adhiere "al propio dolor" (XI, 4). Y advierte a su interlocutor habitual: "Cuando saldes cuentas... con tu infortunio, percibirás lo que le debes..." (XI, 10). Y exalta "la majestad de los dolores pequeños" (II, 12), viéndolos como "siervos de la sensibilidad" (I 75) Y reclama honor para "los infinitos dolores, que mueren en la castidad del silencio y del misterio absoluto..." (XI, 28). Y considera "una profanación" la búsqueda artificiosa del dolor" (I, 93) y "las mortificaciones sin objeto de los ascetas" (IV, 29). Y alude —pensando en un célebre poeta del terruño— a "la hipocresía del signo exterior en el dolor sincero" (II, 11). Y proclama —oponiéndose a "La muerte del cisne" y degradando al pájaro ilustre— que "el dolor verdadero es varonil" y que "quien sabe de la verdad del dolor y de su disciplina, tiene la iniciación heroica" (II, 58). Y desahucia "el sentimentalismo" y "el falso dolor... tin-tan de una campana sin resorte, que suena a destiempo" (II, 68). Y rehabilita al dolor verdadero "como acicate necesario, insustituible y eterno del desenvolvimiento humano, como una especie de Dios loco que nos tortura pero a quien debemos gratitud" (II, 26) —pues "el que está absolutamente contento ya no aspira a más"— (II, 69). Y lo realza, complementariamente apoyado en el Karma, como determinante de la "conciencia moral" (VII, 15) y como "toque de campana", en la "insuficiencia de nuestro destino", para "la aspiración indeleble que traemos sellada en el fondo de nuestra naturaleza a una misteriosa realidad superior" (III, 23).

(Excútese el polisíndeton usado como aguja de marear para seguir el complejo movimiento del tema).

Rodó también se encara con la felicidad. Y si acepta —no como cierta, sino como *concebible*— "la felicidad ultratelerica", subraya "la vanidad de las profecías de felicidad terrena" (II, 18). Pero, autorizado por su conducta y por sus entrañas, admite la posibilidad de fundarla en la "conciencia del deber cumplido" (II, 9).

No es un pesimista el que así piensa o

siente, desde luego. Pero su optimismo durante largo tiempo sólo fue entrevisto como plácido apacientamiento de nubes, por algunos turistas de la crítica.

Transcribí más arriba una confesión estremecedora, del propio Rodó, sobre la naturaleza de su optimismo (III, 47). No es casual que esa página — a par de otras, no menos decisivas — figure en la serie del *Dolor*.

El mismo puntualiza: "Esta sección *Dolor* ofrece una hermosa oportunidad de definir la índole y carácter de mi optimismo" (II, 15 v.).

Al aclarar que "la persistencia del dolor no debe ser fuente de pesimismo", hablando del primero postula: "Sepamos aprovecharlo como fuerza" (II, 45). Y establece, precisando impersonalmente el móvil abnegado de la prédica grande: "... la resignación al sacrificio individual en bien de la especie... también es optimismo" (III, 4). Sólo "la filosofía del placer" —pregona (III, 40)— o "el concepto de la vida basado en el desenvolvimiento puramente terreno del individuo o de la humanidad" (III, 74) o "el optimismo materialista progresivo y utilitario" desembocan en el pesimismo. Y repudia las formas inferiores del optimismo: "a lo Smiles", mera "confianza en el éxito material" (III, 4); o "a lo rematador o a lo Coronel Ingersoll, o a lo malaquita del doctor Enault con música y oratoria" (III, 37) o "pobre y económico", a lo Stuart Mill (V, 33). E insiste: "Desconfío del optimismo que no tiene ráfagas..." (X, I). El suyo no excluye la tristeza (I, 28 y 40) ni aleja "la idea del *más allá*... a pesar de la incertidumbre y pensando en ello" (I, 40) y "no tiene nada que ver con la sofística y la retórica de la vida" (II, 15 v.). Y, en preciosas líneas, se abre el pecho: "Has de saber ¡oh tú que me oyes predicar de optimismo! que en el fondo soy un espíritu más melancólico... que alegre" (III, 20). Y, de modo corroborante: "... lo más precioso de mi alma son tristezas que todavía no he querido o no he podido expresar" (IX, 26). No en balde piensa: "El único ideal realizable en la vida es el de aspirar a embellecer, ennoblecer y poetizar este gran desengaño que es el fondo inevitable de toda existencia" (XI, 29 v.). Pero agrega, en austera porfía: "Aun cuando la realidad no conduzca definitivamente al pesimismo, todavía se explica la adhesión al ensueño y a la bondad y a la belleza, como una especie de *rebelión* contra esa realidad tirana, como un límite infranqueable que se le opone, como un gesto de persistencia *quand même*" (XII, 21). Y se resguarda en el pensamiento de una "minoría heroica", la de las almas grandes por el honor y la virtud, como suada-

mento del optimismo (VIII, 57). Y el cuerpo a cuerpo con el dolor, así como el asombro inagotable ante el mundo y ante el misterio, flagrante en otras muchas de estas páginas, dan a ese optimismo lejanía y grandeza.

Viejos errores de juicio y crónicas erratas morales, se anonadan en definitiva. Y dan paso a un Rodó emocionante, que abraza el magisterio de espíritus aunque sepa de fatales limitaciones: "Cada uno de nosotros es como un cuenco o vaso donde hay un águila encerrada. El águila se revuelve y se lastima las alas" (XI, 1). Un Rodó que enfrenta, con alma trágica, la realidad de la muerte y el enigma de Dios. Un Rodó cuya fe, apoyada en un *caso*, en un *quién sabe*, se nutre en la conciencia del misterio y se recata en el pensamiento de una necesaria realidad superior. Un Rodó, en suma, que se revela como un estoico templado en pudor y en silencios, irreductible en la afirmación de la vida.

En los NUEVOS MOTIVOS —ratificando con un amargo símbolo que la esencia de su optimismo es superación pero inacabable experiencia de la agonía—, pensaba concluir "la parte relativa al dolor con la arenga del esclavo ciego que predica la esperanza" (I, 23).

## 2 — El Pasado

El tema del pasado ya se diseña en algunos capítulos orientadores destinados a los NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO: sobre el retorno del alma originaria por desvanecimiento de la personalidad ficticia que había usurpado su lugar ("Albatros"); sobre la memoria lírica y la memoria épica; sobre la vida refleja del recuerdo ("La cítara de Eunomo") y sobre la fuerza de regresión transformadora que es atributo del recuerdo lírico.

El tema remanece en los BOSQUEJOS. Pensaba Rodó hacerlo objeto de mención primordial e insertar en el prólogo de los NUEVOS MOTIVOS las siguientes palabras (o "cosa así"): "Reanudemos nuestros coloquios. Cuando hoy me levanto, las ventanas de mi espíritu están abiertas sobre el pasado" (VIII, 17).

El recuerdo, entre su antónimo y su antítesis, el olvido y la esperanza, es "cultivo delicado" y "arte de idealización infinita" (I, 13), "arte exquisito" (I, 14).

Es posible identificar en esos apuntes una tipología del recuerdo: el "recuerdo contemplativo" y el "recuerdo utilitario" —distinción cuya originalidad Rodó reivindica— (IV, 36); el "recuerdo-esperanza", sugerido por Amiel (II, 2) y el "recuerdo-sueño", sugerido por Bergson (I, 65); "el recuerdo epitelúrico" —vincu-

**Todo a Guyau**—, forma de la inmortalidad humana, y el recuerdo divino. Así, el autor escribe trascendentalmente, *completando el principio cardinal de su prédica* (al encarar el tema de la vida futura y referirse al destino final de la personalidad, nada menos), que “la generalidad de las almas se consumirían como personalidad, pero subsistirían en el alma inconsciente del Todo, mientras que las privilegiadas subsistirían con su personalidad como *recuerdos concretos* de Dios” (IV, 35). Aún habla del “recuerdo inconsciente ancestral” (I, 50), que debería servir de fundamento, con la participación de la conciencia, a “la eternidad epitelúrica íntima por el cultivo hereditario del recuerdo piadoso”: a fin de honrar a los desconocidos antepasados (I, 92) y prevenir “el olvido de los descendientes” (III, 70).

El recuerdo es morada y guardián. La imagen del propio pasado puede perderse y hasta refugiarse en mente ajena (I, 25 y 25 v.). Pero el recuerdo vivo es feudo inalienable: “Aquí no entra Dios” (I, 7). Y custodia, desde su fuente profunda, el más precioso de los valores humanos: “La inmortalidad sin la memoria ¿qué vale? Acaso lo único que persiste, en el ser personal en perpetua transmutación de formas, es la conciencia de sí, es ese elemento inefable de la personalidad: única realidad de que podemos estar seguros y única que se resiste a toda asimilación y explicación por lo demás de la realidad aparente” (I, 6).

Asimismo, el recuerdo se carea en los BOSQUES con la esperanza, el sueño, el amor y la inmortalidad. Si “la juventud tiene la poesía de la esperanza”, el recuerdo es “poesía de la madurez...”. El goce del bien es en aquella “pregusto” y en ésta “dejo”. Pero el dejo es más que el pregusto (I, 53 y 53 v.). “La felicidad de la esperanza es problemática; la que nos reproduce el recuerdo es segura...” (I, 57). Aunque el recuerdo, que puede convertirse en “una especie de esperanza” (I, 36), no es estática fidelidad. Tiene virtudes transfiguradoras: al “crear, vivificar una felicidad positiva de que no tuvimos conciencia” (Ídem). Y poderes supremos: tanto para inmortalizar por el amor la imagen de quienes “nos quisieron” como para abrigarnos en la conciencia de quienes “nos aman” (III, 55). El sueño se salva en el recuerdo (I, 26). “Las esperanzas no realizadas... (Luisa) tienen en la memoria la idealidad de los recuerdos reales y su misma virtualidad” (I, 108). Puede amarse en “la vida refleja” de la memoria lo que no se amó en la realidad (I, 58 y 124). Y como el recuerdo no es “cosa muerta”, por el recuerdo “el pasado nos pertenece y vive” (I, 82).

Hay otras variaciones: ya sobre la aptitud del recuerdo para crecer y cambiar: “Un hecho pasado puede continuar desenvolviéndose y transfigurarse en la conciencia” (III, 59); ya sobre su virtud disciplinaria (II, 81 v.); ya sobre su signo propio, que no es siempre amable y poético: es a veces *La olada*, el recuerdo terrible o culpable, que se acompaña con el ejemplo de la prostituta en el lecho (II, 61). Por añadidura es capaz de *adelantarse* al desencanto: en sus dominios —repárese en lo barroco de la idea y en la imprevisible franqueza del símil— puede ingresar “el desengaño futuro” como “pasado ideal”: para ello, es preciso que preveamos ese desengaño y nos anticipemos a él, en el momento del goce, “como poniéndole cuernos” [sic] (III, 10).

Puede, el contemplador desprevenido, recusar el Pasado como agente de profecía, sin advertir que en PROTEO el recuerdo no es factor regresivo sino dinámico: si excede a la esperanza, incluso en desinterés (I 123), se concilia con ella y mira como ella al futuro. Rodó, en efecto, niega que “el porvenir sea enemigo del pasado”, pese a opuestos sofismas: el de los jóvenes y el de los viejos (I, 72). Y apunta, marginando a Bergson, con menuda complacencia privada: “Desarróllese... mi idea lindísima e interesantísima de que sentir intensamente la poesía del propio pasado es signo de vida progresiva... de transformación persistente” (IV, 1 v.). De ahí el lema que escoge, con entusiasmo interjectivo y conforme a las dos dimensiones de su mensaje: “Después de Albatros (o por ahí)...: ¡Al porvenir por el pasado!... ¿No podría ser muchas veces un lema para los individuos como para los pueblos?” (I, 36 v.). Estampa la fórmula tres veces en el mismo pasaje. Luego la reitera de paso (VII, 19) y por último la reasume expresando que “ese grito” no puede sonar entre “los [representantes] de la reacción...”. Arguye: “¡No! Ésos dicen: *Al pasado por el pasado*”. Y termina: “Rep-tir el grito como *ritornello*” (VIII, 21). Cabe hacerlo, porque el hombre, como el árbol, no puede prescindir de sus raíces: “¡Al porvenir por el pasado!”

### 3 — La Lectura

También el tercer tema se halla representado por algunos capítulos de los pospuestos en 1908, nueve en total: sobre el placer de la lectura y sus dos efectos esenciales (la confirmación o el cambio ilusorio y pasajero de la propia personalidad); sobre el libro dominante, agente de transformaciones momentáneas o definitivas; sobre “la persistente sugestión de una lectura juvenil, que impone al alma . .

una peculiar visión de las cosas" (*La mancha de humedad*); sobre el poder incomparable del libro en que se "viste de hermosura y claridad una idea"; sobre el libro modelador de caracteres, con dos *addendas* ejemplificadores: "Mi Róbinson" y "El Plutarco"; sobre los libros en que advertimos nuestros cambios —así el *Quijote*—; sobre la duplicidad moral como efecto de lecturas contradictorias.

En los BOSQUEJOS el tema se explana sobre todo en tres principios, que se implican y explican: *la personalidad como atributo básico del libro superior*; *la indispensable concurrencia del pensar y el sentir en la obra del pensador y del apóstol*; *la necesidad y la virtud del arte en el libro de ideas*. Rodó —es obvio— proyecta, en el plano especulativo, certidumbres que derivan de su mismo ejemplo. El hecho no disminuye el interés de sus conclusiones, homologables como *poética* de la prédica asumida.

\*  
\* \*

A) La personalidad, atributo básico del libro superior.

Véasele esclarecer el *primer principio*. "Un libro es tanto más grande cuanto más se parece a un hombre..." (I, 96). O con mayor rotundidad: "Un libro es un hombre..." (III, 63). Y, en seguida: "Un libro es un momento de un alma..." (III, 63). O también: "¿Qué es lo que le pido entonces a un libro?... Lo principal... es que sea un libro con alma... con aliento de personalidad" (III, 16). Y en otro apunte, compendiando callada pero enérgicamente el carácter y la finalidad de su prédica: "Un libro es tanto más eficaz cuanto más *personalidad* contiene, es decir: cuanto más parte de *hombre*, de *humanidad* traducida en palabras... Cuando leído tu libro te sientes más avasallado... *compersonalizado* con el autor, entonces el libro es tanto más creador, no por las ideas. Lo grande, lo bueno, no es crear algo nuevo en la región de las ideas abstractas; lo grande es alcanzar a crear en *almas vivas*, substancia de personalidad asimilable: sentimiento, voluntad, carne de corazón, espíritu de vida" (II, 30). Más adelante: "Lo que primero debe preguntársele a un libro... no es ¿traes ideas? sino: ¿traes una fuerza que *personalice* en los demás la idea que aportas?" (II, 61). O aún: "Ventajas de *sugerir* sobre *decir*. La primera condición de un *libro de acción* es *sugerir*... Un libro que... propague vida vale más que un libro muy docto, sistemático y completo..." (III, 12). O con una alusión: "Un crítico filosófico (V. F.). No será nunca un Nietzsche o un Guyau, es decir, un propagador de ciertas

formas de vida" (III, 29).\* Y al fin, hablando de sí mismo, con esta elocuente y honda afirmación: "No tengo ideas; tengo una dirección *personal*, una tendencia..." (II, 56).

El aserto se hace estribillo, aunque con singulares matices: "Contra la construcción lógica de los libros (de moral, de filosofía, etc.). Los libros vivos son los que nacen del principio ordenador *personal* de la *asociación de ideas*, única capaz de imprimir sello de personalidad" (II, 70); "... lo fundamental en el moralista es tener un *sentido de la vida*..." (IV, 55v.); "... lo que importa es lo *vivo* de la obra, no las ideas abstractas" (V, 54); "... los pensadores que han producido más eficaces revoluciones... ¿Son los que trajeron nuevas ideas? ¡No! Son los que infundieron a esas ideas *espíritu de vida*..." (III, 52); "... lo fundamental en el moralista es tener un *sentido de la vida*" (IV, 55v.). Etc.

En resumen, grande es el "*libro de acción*", el libro que es un hombre o se parece a un hombre (casi tangible: "Quién volteas sus hojas toca a un hombre" dice Whitman de sus poemas); el libro *personal* y *personalizador*, el libro *vivo*, que *propaga vida*, que tiene *sentido y espíritu de vida*.

B) Necesaria confluencia del sentir y el pensar en la obra de ideas.

El *segundo principio* es afluente del que se analizó. Por el concurso de la sensibilidad, la idea vive y cunde. De ahí, un primer aserto: "El sentimiento comunicativo del pensador... tiene en sí valor substantivo..." (I, 49). Y otros: Lo imprescindible es "reflejar... el sentimiento y la energía comunicativa..." (IV, 15). "No son las ideas lo que determina el carácter de un *escritor* en cuya virtud resulta religioso o escéptico, idealista o positivista... etc. Es la parte flotante, inconsciente, de alma que deje adherida a su [obra]... Así hay *escritores* ateos que dejan profunda unión religiosa, como hay ortodoxos que dejan la impresión de un contacto con alma de escéptico..." (II, 6). "Las ideas no son nada... el modo de interpretarlas es todo..." (II, 67). "Un innovador es un hombre que siente o piensa..." (XI, 17); "...el fuego de senti-

(\*) Esta genérica objeción a Vaz Ferreira no presupone desestima, en Rodó, por el autor de "Lógica Viva", como lo demuestran nuevas menciones. De otro modo, pero siempre en el plano estricto del pensamiento —pese a variantes ornitológicas a propósito del Cisne— se refiere a Reyles. Este fue su pasajero antagonista ideológico. El mismo Vaz Ferreira —cuando inauguró su cátedra de conferencias, el 7 de agosto de 1913—, lo subrayó al expresar que "La muerte del cisne" era el "anti-Ariel".

afectos, la simpatía, el fervor apostólico, tienen su papel, como se ve en Lucrecio..." (V, 85); "...el libro apostólico debe reflejar el alma entera, como en Platón..." (IV, 32); "No cabe la abstracción en lo que se refiere a las cosas del alma" (IV, 72). (Tales insistencias y tautologías no derivan de un texto homogéneo, sino de anotaciones diseminadas durante un lustro. Cabe tenerlo presente: pues los cuadernillos sólo eran anteborradores de una obra malograda, aunque absorben por su interés y su riqueza).

Sólo en razón de esas prerrogativas se opera "la influencia irresistible del gran pensador", que se ejerce hasta en quienes lo repudian. Rodó compara y explica: "Influencia que yo hago plástica en la admirable imagen de la mujer forzada, iracunda pero preñada..." (V, 57).

⊗ Alianza de la verdad y la belleza. El ejemplo del estilo.

El tercer principio se resuelve en rasgos afines.

La verdad y la belleza no se oponen, se corroboran. Y gracias a la belleza la verdad se abre paso en las almas. Por eso "la filosofía viva" es superior a la "puramente abstracta", pues halla "complemento y acabada expresión en la forma que le da el arte" (IV, 55v.).

No en balde, pese a la prevención vulgar en contra, con la belleza la verdad es "más verdad"; "El que representa la verdad en forma de arte ¿no añade nada a la verdad? Sí, por cierto. Ejemplo: la psicología viva de los novelistas y cuentistas— donde aparecen matices, tonos, es decir, *más verdad* que en la abstracción de los psicólogos teóricos" (I, 84).

Así es posible predecir: "La primitiva fusión de la filosofía y la poesía —en otra forma, es claro— renacerá" (I, 79). Y reforzar esa creencia con otra, fundada en el asomamiento del alma —si sujeta a las artes de Proteo, siempre dotada de unidad e integridad— (pasaje en que el autor se remite a un libro de Boutroux, "Ciencia y religión"): "El viejo concepto de las clasificaciones literarias que separaba de un lado las obras de filosofía como fruto de la inteligencia abstracta, y de otro las obras de la imaginación y el sentimiento —regiones vedadas al filósofo mientras hacía de tal— proviene del error de la antigua psicología de imaginar el alma como facultades separadas por tabiques estancos. El alma real en una y en cada una de sus manifestaciones está toda entera, con su inteligencia, su imaginación y su voluntad" (III, 63).

De ahí, entonces, "...la superioridad in-

finita del libro que emplea la intuición subjetiva, inspirada, para penetrar en los abismos del alma, reacios a los métodos objetivos" (IV, 31).

El arte, en las obras de pensamiento activo, se explora, sobre todo, mediante ejemplos. Y aquí se palpa el núcleo de la *poética* discernible en el mensaje. Por de pronto, a modo de "introducción", hay un período que procura corregir equívocos frecuentes: "El procedimiento de abonar por cuentos no es exornación retórica. Es comprobación psicológica" (I, 120). En seguida, hay una dilucidación retadora (consecuencia del impacto con Reyles), sobre el ejemplo como "piedra de toque" para compulsar la autenticidad de una doctrina y como *insuperable carnación y encarnación del pensamiento*: "Importancia seria y esencial de la imagen en la obra de ideas: Es la piedra de toque para graduar la consistencia de una concepción ideológica. Al que divaga en abstracciones fatuas, basta decir: «A ver: concrete Ud. en un ejemplo, en un caso práctico, en una figuración concreta; en una imagen, en suma —lo que Vd. quiere y desea»— y se verá entonces la dificultad de traer a forma y luz la fluctuante oscilación de las brumas en que divaga. Y cuanto más enérgica fuerza plástica tenga el ejemplo, tanto más se patentizará la seguridad y constancia de la idea que en él se viste de carne por su propia virtud, por su propia fuerza vital. He observado que este procedimiento es la piedra de toque para poner en apuros a utopistas charlatanes y soñadores nebulosos y vagos. No hace mucho me pasó poner en aprietos a un partidario de cierta moral del egoísmo [Reyles]. presentándole algunos casos prácticos para que los resolviese con arreglo a su moral, ¡ni él mismo se entendía!" (II, 84 y 84v.).

Más adelante (III, 14), aún a propósito de la íntima batalla con el mismo Reyles, se lee: "El pensador que sabe ejemplificar sabe lo que dice, domina su pensamiento" Y luego hay otra página —también relativa a la ineptitud del pensador común para expedirse en esa forma— y desenlazada con palabras fundamentales sobre "el cuento artístico de ideas", pauta superior del ejemplo: "Virtud de la ejemplificación. El que sabe poner un ejemplo... demuestra que sabe lo que y cuanto más preciso, colorido, fuertemente imaginado y profundamente sentido el ejemplo tanto más revelará la plena posesión interna de la idea. De aquí que el tipo del ejemplo cabal y desarrollado por entero sea el «cuento artístico de ideas»..." (III, 28).

Y surge una apostilla ocasional, pero elocuente (cuyo facsímil reproduce en *O. D.*, [pág. 48]): "Lo de Vaz Ferreira, de que la psicología se estudia mejor en los casos novelescos que en los psicólogos abstractos es relacionable con mi tesis de la virtud insustituible del ejemplo" (III, 50). Y casi a la zaga, una reiteración de la misma certidumbre: "Todo pensador proponente de ideas morales debería complementar su obra con una novela que fuese el espécimen vivo y completo del ejemplo" (II, 53v.). Otra página afín es ésta: "Cada hecho de conciencia vivo y concreto es una unidad cualitativa, única. Por eso en psicología vale el ejemplo vivo, real, de la novela o del cuento, para dar la intuición de lo que no se expresaría por los esquemas abstractos de la psicología" (IV, 9). Y poco después, un desenvolvimiento que elucida el método experimental, sometido a más laxas normas y desentrañable en la composición de cuentos y parábolas: "A propósito de mi tesis de la real eficacia demostrativa del ejemplo artístico, intuitivo, en psicología: El experimentalismo en arte existe, y fue una de las pocas cosas acertadas que sostuvo el naturalismo: aunque debe entenderse en otro sentido y con otra amplitud. El psicólogo-artista inventa un carácter, lo pone en desenvolvimiento de lógica humana, adivina por intuición de simpatía el proceso de ese desenvolvimiento irreductible a otra dialéctica, y obtiene, no la única manera como podrían pasar las cosas, pero sí una de las maneras como podrían humanamente pasar" (IV, 50). Aún, respecto del método así entendido, constan estas líneas (VII, 37): "Con mi doctrina de la validez del cuento como documento comprobatorio o ejemplar, se relaciona la teoría del experimentalismo en la novela, de Zola". También significativo es el siguiente párrafo, que termina con la remisión a una obra amada: "Sobre la importancia del ejemplo artístico (cuento, parábola, etc.) en la exposición del pensador: Para darse cuenta del valor de realidad que tiene el ejemplo imaginario cuando nace de verdadero arte, véase algo de lo que dice Guyau en la pág. 17 de «La Moral de Epicuro»" (V, 55). Y, por fin, puede transcribirse este apunte, ya que supone referencia a otro favorito mental: "Importancia del ejemplo o el caso figurado (el cuento, etc.) — Véase lo que dice Taine en los *Origines* (Le Régime moderne— I, pág. 28 y nota) sobre la necesidad de la figuración real, concreta, imaginada, de la manera cómo pasan las cosas, para la tarea del naturalista— citándose los ejemplos de Darwin y C. Bernard" (VIII, 7).

Hay otros aspectos, asimismo reveladores de esa poética virtual en que coinciden el medidor y el artista.

Así, la aseveración, no siempre acatada obra adentro, relativa a la superioridad del sugerir sobre el decir (III, 12).

O una teoría rehabilitadora de la digresión, elemento dinámico, de generadora virtud en el itinerario de la palabra magistral. El pasaje, de ágiles movimientos, se expande con imágenes de novedosa y recordable jerarquía: "La digresión es una criaturita que nace y quiere respirar, ¿tú la ahogas? No hay nada más funesto, al escribir un libro de filosofía personal, que suprimir o coartar la digresión. La digresión es el respiradero de la sinceridad íntima, del orden natural, personal, del pensamiento sobreponiéndose al orden preestablecido, granítico y artificial de la lógica. Hay que dejarle campo abierto y seguirla dócilmente. Trae en la mano una lámpara que la guía mejor que nuestros trazados a cordel. Es una carrera libre, en La Digresión es el genio demoníaco que conduce al hallazgo..." (II, 87).

Hay también —hecho que se inserta, por tratarse de Rodó, entre los más relevantes de los examinados— una teoría del estilo: expuesta en inusitadas oraciones cortas (con algún rasgo familiar que no hubiera sido revaleado ulteriormente) y dirigida a ilustrar el *quid* y la *finalidad* de la expresión: "A la teoría del estilo de Spencer, fundada en el mínimo esfuerzo, podría quizá oponerse la extensión del principio de Villa [en «El idealismo moderno»]: el máximo interés. El *quid* del estilo no está en economizar la fuerza del lector. Esto es relativo. Gastar fuerza divirtiéndose, no molesta a nadie. Economizarla sin placer, aburre. Comprender facilísimamente pero sin interés, hace bostezar. El libro se nos cae de las manos. A nadie le disgusta fatigarse en el juego, corriendo y brincando. Más bien parece que la fatiga es la consagración del placer. Sarna con gusto no pica. Dice Pascal (pág. 36 de los *Pensées*) «Descansar fuera de ocasión, molesta... Difícil es obtener nada del hombre que no sea por placer». El fin del estilo debe ser pues: atraer la mayor suma de interés sobre la idea que se trata de expresar: concentrar la mayor suma de atención. El interés es el concomitante efectivo de la atención. El interés es también una economía de fuerzas, pero indirectamente; es decir: que el interés por una cosa nos hace diez veces más capaces de comprenderla, y en la actividad que se despliega con gusto tardamos mucho más en fatigarnos" (IV, 21 y 21v.).

La teoría culmina con una defensa (o auto-defensa) de extraordinario pulso apologético: "Un libro con estilo es siempre original: no original sólo en la forma — original en el todo, en el todo indivisible; porque tiene personalidad — fuerza de personalidad comunicativa; de personalidad *repersonalizante* — Y ésta es la originalidad que vale, no la originalidad de esas abstracciones vacías que se llaman ideas. La personalidad penetra las ideas y las rehace a su tenor. Que no se entienda así, se explica, por la confusión muy común — de estilo con *exornación retórica*" (II, 52).

En esas palabras, amén de invalidar por segunda vez "una confusión muy común" sobre el estilo, Rodó vindica y rescata los valores profundos de la forma, hasta presentarla como "fuerza de personalidad *repersonalizante*". Ya con otro notable neologismo, afiliado al "pensamiento capital" de PROTEO señalaba que es fin de una obra *compersonalizar* al lector. Ahora —mediante nuevo neologismo, clave explícita de su originalidad literaria— ilumina su modo — príncipe, de esencia *repersonalizante*, en efecto: pues si expropia ideas, se las apropia victoriosamente mediante el privilegio del estilo, que no es afanosa exterioridad sino función del alma como potencia creadora.\*

(\*) Hay otras variaciones en la serie, presumibles por el ritmo proteico del conjunto, en las que no falta ardimiento polémico. Citaré algunas. Así esta sentencia: "La cultura científica no es para el pueblo. Para el pueblo es la cultura moral" (II, 37). Así, la crítica solidaria de la pseudo-ciencia: "... lo relativo al orden moral de la vida, a la disciplina del vivir, al ideal, le interesa más, al que no se dedica a hombre de ciencia, que esa pseudo-ciencia vana y confundible. Una obra de admonición moral es mucho más oportuna..." (II, 2). También esta pequeña alegoría (III, 51): "El mundo de las ideas como un inmenso mercado donde cien mil voces distintas resuenan chillando y convocando a la gente que pasa. ¿Deísmo! ¿Panteísmo! ¡Duda! ¡Fe! ¡Egoísmo! ¡Desinterés! ¡Nietzschismo! Etc. ¡Qué enorme complejidad! Un paseito por ese mercado es lo mejor para curarse de la obsesión de una doctrina estrecha, o de un pensador aislado. Cuando éste encuentra por la calle (fuera del mercado) a un incauto lo hipnotiza, Vaya el incauto al mercado para deshipnotizarse".

Luego una referencia los libros de equívoca finalidad apostólica: "(Sugerido por La muerte del ganso). Hay un género de libros que pretenden hacer apostolado con ideas de egoísmo y sensualismo. Es un contrapelo de lo otro; —que sólo se origina en el terrible prurito de la originalidad impotente—. El epicurismo y materialismo escéptico y cítrico, panegirista del oro y el placer, cuando se presenta en forma petulante y graciosa, despreocupada y non-chalant, —de graeculus— es amable, agradable, bello... Pero cuando se presenta en forma de tendencia militante, seria, batallona, regeneradora, adquiere un aire tan ridículo que sus propios apóstoles no lo sospechan. Este género de apóstolados, sólo sirve para hacer reír" (II, 47).

Una de las partes pertenecientes al depuesto plan de 1908, era el Libro IV, "La transformación genial", cuyos veinte capítulos\*\*, enumerados —a veces con rotulación interina— en el respectivo índice especial y reservados aquel año junto con otras páginas para los NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO, debían constituir en éstos la novedad que diese carácter al conjunto.

El *leitmotiv* o constante de todos esos capítulos se consigna en el epígrafe del primero: *El alma nueva*, fórmula pitagórica asumida por Rodó como original distintivo de la *segunda personalidad*: ésa que brota con la *inspiración* o "soplo inconsciente" y determina el eclipse de la personalidad cotidiana en las "superioridades sublimes". Las páginas reunidas bajo el epígrafe antedicho, se resuelven en una inconclusa tipología del genio transformado por aquel *soplo*. De ese modo desfilan, pacientes del raptó: el creador de caracteres, el actor; el lírico, así como "el escritor que de tal tiene el temperamento"; el escultor, el pintor; el músico; el sabio; el guerrero (incluso —aunque los fragmentos respectivos se extraviaron o quedaron en cierne—, el orador y el místico); el crítico y el historiador.

El grupo así integrado —con abundante

Igualmente, una censura —enconada, pero admirable— de "la falsa originalidad" (materia de otras: III, 30 y 31): "Hay un hecho curiosísimo en la del pensamiento. Surge un pensador realmente original (Nietzsche), formula una teoría nueva y audaz, base de su originalidad. Arrastra el reoño carnal de los sugestionables (C. Reyles), y éstos por el hecho de que la teoría que remedana es nueva en el maestro, original en el nuestro y para el mundo, se creen ellos mismos originales, creen participar de la originalidad... remedándola, es decir, destruyéndola ipso-facto. Un hombre fabrica vino puro porque el que se vende es falso, y viene uno que dice: Este vino es puro porque lo hago a imitación del que lo saca de su viña!" (III, 18).

De paso, una recomendación pedagógica, bien concluida: "Falsedad del predominio del conocimiento científico en la educación de la escuela. Debe tender ésta principalmente a difundir el sentido de la vida" (III, 35).

Por fin, un apunte sobre la depravación de la lectura en nuestros días: "(Lectura popular —forma de lectura de nuestro tiempo—. Los diarios La información telegráfica. Los crímenes. El parricidio, el incesto, etc. Mal gusto y mala sugestión. El fermento malsano del naturalismo. Los griegos y las estatuas hermosas. La zoología y las escuelas" (II, 35), Etc.

(\*\*) Diecinueve, en definitiva, sin mudanzas del contenido: pues si el autor hizo luego con un solo capítulo, "La transformación del lírico", dos unidades, también restó dos al convertir en una pieza "La estatua de Cesárea", primitivamente dividida en tres partes (la introducción, el cuento y el comentario), como lo prueba el texto de "Mundial".

casística y hallazgos tan profundos como la teoría de "la sinceridad literaria"— confluye en una "moraleja", que es compendio del referido *leitmotiv* y retorno al capítulo inicial. (Recojo todos esos trabajos —algunos inéditos u olvidados— en la tercera parte de OTROS MOTIVOS DE PROTEO).

La *inspiración* debe incluirse, por tanto, entre las virtualidades *transformantes*: como el dolor, el recuerdo y la lectura —amén de otras apenas aludidas como la embriaguez y la hipnosis—. Pero formaba grupo independiente o por su singular explayamiento especulativo —entonces circunscripto al hombre superior— o como potencia metódicamente reflejada en el acto: mediante el advenimiento, en el genio, de una segunda personalidad —pasajera o definitiva, parcial o completa—, a veces traducida en duplicidad sucesiva o simultánea. De ahí, con sustento psicológico, las conclusiones éticas expuestas en la audaz teoría de la "sinceridad literaria": el escritor o el apóstol pueden parecer inconsecuentes o falsos si se les juzga por su personalidad real en vez de valorárseles por su personalidad ideal, o segunda personalidad, de que la obra es testimonio y efecto.

Rodó, en suma, se coloca en la línea de los *inspiracionistas*. Pero no acepta la intervención de un *numen* y la remplaza —para no convalidar explicaciones sobrenaturales— con la del *alma nueva*: "adiva natural del inconsciente".

\*  
\* \*

Los capítulos previstos hallan resonancia amplificatoria en los BOSQUEJOS, donde el *leitmotiv* recién oteado desborda los casos de *transformación genial* con fórmula de mayor abarcadura: la *transformación personal*, bajo el epígrafe de "La personalidad y la obra".

Los apuntes resultantes esclarecen el designio alentado por el autor —y cumplido incidentalmente— de integrar o concertar o desenvolver ciertos fragmentos ya escritos: así, dentro de este grupo, "El alma nueva", "La crítica grande", "Crítica y creación", "La lucha del estilo" (título previo de "La gesta de la forma", trabajo después transferido, como se vio, a EL MIRADOR DE PROSPERO), etcétera.

Procuraré abstraer, dentro de los BOSQUEJOS, los movimientos de esta *cuarta serie*, organizable en tres *secuencias menores*, que llamaré: *Teoría de la inspiración*, *Teoría de la sinceridad literaria* y *Sobre el autor y la obra*.

#### A) Teoría de la inspiración

Las páginas tituladas en definitiva "El alma nueva..." fueron escritas en noviembre de 1905 según el índice cronológico de PROTEO (donde figuran como "Introito a la transformación genial") y registradas en el respectivo índice especial del Libro IV (donde se denominan: "Introito. El alma nueva de Pitágoras"). Rodó, en 1910, les impuso algunos retoques y aclaraciones mínimas, como lo certifican sus BOSQUEJOS. Así habla en éstos varias veces de aquellas páginas,\* incluso del *leitmotiv* ya señalado, que duplica ahora explícitamente para todo el grupo de "La transformación genial": \*\*

"Los lei-motivs [sic] o ideas tónicas del primer capítulo de *La Transformación Genial* deben ser: a) Mi sustitución (o aclaración) de la *idea-numen* por la *idea-alma nueva de Pitágoras*, como significativa del cambio de personalidad. b) Defensa de la real existencia del inconsciente, probando que no tiene por qué asombrar a nadie, y que lo asombroso sería que se produjese con regularidad constante y... Lo que me ha pasmado a mí siempre es que esto se riegue o cause asombro. Quizá en ese mismo capítulo convenga decir la doble moraleja de esto: 1º No desesperar porque en la vida ordinaria se sea vulgar, etc. La *voluntad* la encarecimos y con razón pero el rol de la *Voluntad* es suscitar en cada uno de nosotros el soplo inconsciente, la segunda personalidad velada que lo transfigura. Este es el profundo sentido de la GRACIA teológica— Vid. PORT-ROYAL" (I, 120v).

La *inspiración*, en consecuencia, es "soplo" de profundidades, seña de lo desconocido latente en el alma, lo que no debe sorprender:

"...si en los antecedentes de la percepción, del ..., del ....., el misterio no asombra ¿por qué ha de asombrar y ser negado en la forma de inspiración?" (I, 21).

Y es fuerza transfiguradora, según lema que Rodó glosa porfiadamente:

"Prefiero el *alma nueva* de Pitágoras a la forma tradicional de *numen*, porque aquella expresa mejor mi pensamiento. No dice sólo el apoderamiento de la conciencia propia por una fuerza ajena; dice más: dice la eclosión instantánea y orgánica de una nueva y completa personalidad" (I, 76).

Y puede ser definida con invocación de la

(\*) I, 8, 21, 45, 46, 76, 101, 102, 120v.; III, 4, 24; VII, 20, 23; X, 20; XII, 5.

(\*\*) Este epígrafe que se lee en el original del primer trabajo, era —sin embargo— rótulo del grupo: pues Rodó, en el citado índice especial, lo usa para los veinte (o diecinueve) capítulos: pero distingue, al que es cabeza de todos, según lo indicado en el texto.

experiencia cotidiana, pese a quienes la enemistan con la disciplina creadora:

"¿No es llano oír a cada instante: hoy no estoy en tren? ¿Hoy estoy con ánimo? Pues eso es la inspiración ni más ni menos... Lo que hay es que tiene sus grados. Asombra ver cómo, las verdades más comunes, se oscurecen por un prejuicio de escuela" (I, 102).

También puede imponer ese *rapto* la necesidad de callar:

"La obra de lo inconsciente traba a veces, en vez de estimular a escribir. La inspiración puede consistir a veces en callarse. Es la inspiración suma: la del silencio" (I, 101). (\*)

También la inspiración escoge su hora:

"Hay para la inspiración un momento. Cuando ese momento feliz llega, lo que entonces ocupa la conciencia queda divinamente expresado aunque sea una idea contradictoria con el tono habitual de nuestro pensamiento. Ideas más reflexivas, más esenciales, más hondamente sinceras, que no tropezaron con ese momento feliz, quedan sin digna expresión" (III, 6).

Y el *soplo* genial, hasta en las medianías llega a manifestarse alguna vez:

"Así se explica que la intuición del genio, los relámpagos de luz en que éste consiste, puedan darse en un cerebro habitualmente mediano (¡o idiota!). Y se explica así la posibilidad de un solo acierto genial, idea sublime, en un espíritu antes y después obscuro. Es el mar y el acantilado. Cuando llega una ola de inaudita fuerza sube e inunda la roca que encuentra al paso, cualquiera que sea, aunque no esté a nivel más bajo que las otras. Puede, por lo contrario, ser la menos alta (la más vulgar). Basta que esté allí, por donde ha de pasar la ola" (III, 49).

Pero la inspiración ennoblece asimismo los más humildes menesteres (de ahí el ensanchamiento del rótulo primigenio previsto para la serie originaria):

"Importantísimo sobre la inspiración o elemento inconsciente. Este furor sagrado, este tino inconsciente, esta inspiración del poeta y del artista, no es de naturaleza diferente de la inspiración del zapatero, del tonelero o del . . . Ni aun un zapato se puede hacer sin el auxilio de Minerva. Tener habilidad para hacer un par de zapatos. . . Todo esto es una fuerza única — que está a cada paso, en cada cosa que hacen los hombres— pero no por eso es menos misteriosa. (Y aquí viene lo de: El misterio no es menester ir a buscarlo en lo muy alto ni en lo muy bajo. . . etc.\*\*) No por eso se pierde en dignidad" (VII, 23).

Así el "furor sagrado" es "cosa democrática"

(\*) Recuérdese con Barrett que Rodó tenía "horror a la ironía".

(\*\*) Palabras de El alma nueva.

ca" y universal como se expresa luego mediante el esbozo de tres conmovidos apóstrofes:

"En todos asiste la inspiración; no sólo en los grandes. No hay cosa más democrática que el soplo inconsciente. Es como la luz: está en todas partes; pero el aire y la luz no son el lampo, ni el aire la ráfaga. Costurerita que... la aguja concibes un... ; faquín que dispones tu carga sobre la espalda con aquel acierto instintivo que valió a... ; tonelero que... ; sois inspirados — en vosotros obra un *numen*. ; Y hay quien lo niega en el arte!" (VIII, 9).

Al cabo Rodó se inserta virtualmente en su teoría y desvanece equívocos esenciales. Porque la inspiración no desautoriza, da vida inesperada a la actividad de la conciencia y al juego tenaz del pensamiento. Véase este apunte el esbozo de tres conmovidos apóstrofes:

"—Mientras allegas ramas y juntas tizones, hay un soplo escondido que, de pronto, hace levantarse la llama" (I, 48).

Y esa idea, la de la inspiración como decisivo poder aún en las fases liminares de la obra y en el penoso acarreo de elementos preparatorios, se corrobora con un retorno más explícito, pero estéticamente menos eficaz, de la imagen antevista:

"Con relación a la fuerza inconsciente, a la inspiración genial, el acopio de erudición, de arte, de estudio, lejos de ser inútil es como el material combustible que se entrega al fuego para que lo devore y transforme en la fuerza motriz. Es estorbo cuando el material excesivo tiene que ser devorado por una fuerza insuficiente: el mucho estudio perjudica al talento poco creador — como el exceso de carbón, etc. al fuego insuficiente (LAS FOGATAS RECARGADAS DE LEÑA): pero para la gran potencia es ventaja que agiganta sus efectos porque, con ser tan grande, todo ha de quedar convertido en ascua, brasa y llama: todo ha de dar luz y calor y fuerza motriz. — V. gr.: en Goethe, en Flaubert" (II, 19r. y v.);

El "soplo inconsciente" se identifica, por añadidura, hasta en los hiatos mentales del apasionado quehacer literario:

"Inspiración no es trabajo rápido. No excluye ni demora, ni dificultad, ni duda, ni vacilación. Pero todo eso cambia de especie" (VIII, 6).

Asimismo, el inconsciente, para manifestarse, acepta y reclama el concurso de la voluntad. De ahí que Rodó puntualice — como en "El alma nueva" —, temiendo ser objeto de confusiones sobre el particular por inadecuada extensión del símbolo fijado en "La Pampa de Granito":

"Nada me disgustaría más que se me tuviese por preconizador de la eficacia de la volun-

ad como potencia paciente y productora. No es eso. Yo preconizo la *voluntad*, como medio de tentar, desatar y mantener el *soplo inconsciente* escondido en cada uno de nosotros. Esta es la teoría de la GRACIA con la colaboración que la Voluntad tiene en ella. El que no tiene soplo dentro de sí, para nada, no lo encontrará, pero disciplinando su voluntad en buscarlo y tentarlo habrá adquirido la disciplina exterior y mecánica que es lo único que le hará útil en el mundo como secundador paciente y laborioso del genio" (I, 120).

Desde luego, la teoría del "*soplo inconsciente*" como impulso de amor determina y explica la *concepción* de la obra. Así, hay en estos BOSQUEJOS una variante de lo dicho en la metamorfosis del creador de caracteres sobre el advenimiento de la imagen mental (aún "aislada de la voluntad y de la conciencia reflexiva"):

"Shakespeare cuando se transforma en Oteolo: Toda la fuerza de pasión que en Oteolo converge al crimen, en Shakespeare se da también pero converge con toda su energía a la realización de la imagen. Es un cambio de aplicación. Es el hilo que desvía la corriente eléctrica de un punto y la hace derivar a otro" (I, 30).

Pero el "*soplo inconsciente*" priva, al par, como en otras etapas del proceso creador, en la *ejecución* misma de la obra, en el cuerpo a cuerpo con la palabra. Así, unas líneas referenciales aclaran y consuman la entidad de la teoría analizada:

"NEXO—entre lo de *La Estatua de Cesárea* y *La Lucha del Estilo*: después de la concepción, la ejecución; y también en la ejecución persiste la obra de la inspiración" (I, 107).

Y, socorriendo ese apunte, se avizora en otro, con el distingo de los dos tipos de perfección posibles —la instintiva y la reflexiva—, el superior papel del inconsciente genial, identificable hasta en el penoso proceso de la obra *artística* y, como en la gesta del estilo, hasta en los más difíciles primores de la forma. Véase el texto, empecido, igual que muchos, por las urgencias de la improvisación, pero de interés capital para el pleno conocimiento de la teoría examinada:

"No se entienda que lo correcto, lo perfecto, lo pulido, son siempre y necesariamente, obra consciente y reflexiva; no: la corrección innata, la perfección instintiva, existen y pueden ser obra de la inspiración inconsciente y no del trabajo laborioso. Hay autores natural e inspiradamente perfectos; dotados de un *buen gusto* crítico y creador, que como el buen gusto perceptivo del crítico es, en esencia y fundamento, un instinto. Sólo que este género de perfección natural, inconsciente,

inspirada, no se parece a la otra. Lo inconsciente genial trabaja en el primor, en la labor de perfección, de una obra, como en la naturaleza trabaja en la estructura primorosa, delicada, perfecta, de una flor, de un ala, o de un [rostro] de mujer. En la naturaleza lo inconsciente se manifiesta a veces primoroso, exquisito, perfecto (algunos ejemplos de historia natural). Ni excluye (la obra de perfección del inconsciente genial) la lucha, la porfía. Recuérdese que una de las formas de la inspiración es la trabajosa, tormentosa, difícil. Ejemplo de inspiración en el retoque laborioso: Flaubert, con sus emociones hondísimas. ¡Cuán distinto esto del retoque frío, intelectual, puramente reflexivo, plenamente, exclusivamente consciente, de un Moratín (?) o un... (aquí es uno de los lugares donde puede venir bien lo de *La Lucha del Estilo*)" (II, 21, 22r. y 22v.).

#### B) Teoría de la sinceridad literaria

Ya anticipé en qué consiste Ocasionalmente, Rodó anota, en uno de los BOSQUEJOS (VIII, 25), que esa teoría debía ser en el libro "*médula y cogollo*", seguramente de la respectiva secuencia.

La preludivé en un capítulo —*olvidado*—, que reservé para los NUEVOS MOTIVOS. En esa página, recuerda que suele entenderse por sinceridad literaria la correspondencia o consecuencia de la personalidad y la obra. Ahora bien, con arreglo a lo dicho, para él no es la obra expresión de la personalidad real, ficticia a menudo, sino de la personalidad ideal —o segunda personalidad— distinta de la cotidiana y aun contraria a ésta muchas veces.

En los BOSQUEJOS multiplica pensares sobre ese *motivo*. Véase esta página magistral:

"Invitación a la insinceridad. Te dirán: Procura ser tú mismo cuando escribes; procura escribir como obras en el mundo y como piensas para la acción. Es decir: procura que el estilo sea en ti el hombre que en ti conoce el mundo, el que conoces de ti mismo cuando procuras formar idea de ti por tus propias acciones. Porque formar idea de lo que es cada cual recuerda sus propias acciones. ¡Y la sinceridad ha de ser esta conformidad de lo que escribes con esa personalidad subyugada por tantas influencias de esclavitud y de artificio que pueden desplegar dentro del orden social especialmente competitivo y desvirtuador de las sociedades civilizadas! Porque cuando tomas la pluma para escribir para el público (y aun para ti mismo, por vergüenza) — empiesas a sujetarte y dominarte y exhibirte los recuerdos de: las ideas que has expresado antes, del partido a que perteneces, de las polémicas que tuviste, de tus vinculaciones de familia — del qué dirán — de las conveniencias de tu fama... Y el poco interior queda caído — Te te diré por lo contrario: Ojalá

date, olvídate de todo eso. Serás insincero para el mundo que te conoce la máscara pero no la cara; que te conoce la ropa pero no la carne maciza" (I, 41).

La página transcripta tiene corroboración inmediata:

"¡Negadle a los que saben de lo hondo de las cosas la posibilidad de que este ser superficial, este ser de cáscara, que habia y obra en el mundo encierre dentro de sí un ser esencial, un ser de médula, que piensa y siente lo que el otro no es capaz de sentir ni ejecutar!" (I, 42).

Entender en otra forma la sinceridad literaria "es revelar que se ignora que precisamente una de las más fecundas inspiraciones son las fugas de la vida real, el instinto práctico..." (I, 107).

De ahí que importe para él un yerro bésico el sistema de un gran crítico:

"El error fundamental del sistema crítico de Sainte-Beuve es tomar como base de comparación la personalidad manifiesta en cartas, actos públicos, etc., que suele ser la personalidad exterior, la pseudo-personalidad-corteza, impuesta por el ambiente social, y no la íntima, verdadera, profunda, que es la que da raíces al ser del escritor" (I, 172).

(Subsidiariamente, Rodó alude a la originalidad de su perspectiva en ese orden, con estas palabras: "...la teoría propia mía del *desdoblamiento de la personalidad* en el crítico" —IV, 11—.)

La segunda personalidad, con todo, ni se escoge libremente ni está exenta de insinceridad o artificio:

"La personalidad del escritor puede ser y suele ser distinta de la personalidad del hombre. Pero esto no quiere decir, en modo alguno, que el escritor pueda elegir personalidad a su arbitrio. La personalidad del escritor es una sub-personalidad tan natural y fundamentalmente inconsciente como la otra personalidad, la superficial o activa, la del hombre. Y la personalidad del escritor, como la del hombre, puede ser educada, reformada, disciplinada, pero siempre sobre la base de su natural. Hay escritores de personalidad falsa, *compuesta*, cuando escriben — como hay hombres que falsifican su personalidad en la vida" (II, 48).

La idea se completa con un eficiente oximoron moral:

"Título: SER SINCERO SIN SINCERIDAD. Cabe la sinceridad involuntaria; ser sincero sin saberlo ni quererlo. (vid, Amiel 126/ sobre Chateaubriand). (Esto se presta para hermoso desarrollo en un capitulito aparte)" (II, 74).

Pero la sinceridad literaria puede prescribir sin anularse en forma reactiva:

"¿Qué importa que yo no crea, habitualmen-

te, consecuentemente, lo que dije en aquel libro; qué importa que mi *sinceridad persistente* no sea ésa! Está en él mi sinceridad de aquel momento, de modo que este momento se perpetúa y continúa en la vida de aquel libro tanto o mejor que si en vida se hubiera continuado. ¿Qué importa que no sea más que la sinceridad de un momento en una vida de años? La sinceridad de la vida de Rousseau acabó con sus años de vida; la *sinceridad* del «Emilio» dura siglos y obra y desenvuelve su eficacia" (III, 3).

Sobre la misma idea, pero vista por el lado de *la tiranía* que una obra preterita ejerce en el autor (Rodó no experimentó esos pesares), hay otro párrafo de interjectiva eficacia:

"¡Oh, cómo te tiraniza una obra que has escrito con aplauso de la gente! — Una obra que vive vinculada a tu nombre, que condiciona el crédito que te conceden y el aplauso que te dan..." (VIII, 16).

Y después de rememorar —con Ribot— que Schopenhauer aspiraba a vivir cien años y frecuentaba los placeres que él mismo había condenado" (IV, 51v.) y abocetar títulos para esta secuencia y la precedente ("LOS SICAMBROS. LOS ROEDORES DE LUZ. LOS ...") (VIII, 18), Rodó instituye el principio del "contradictor ideal... más eficaz, hábil y poderoso tal vez [en el curso de una polémica] que el contradictor real" (VIII, 22).

Ahora bien, si la sinceridad es patrimonio de la personalidad ideal, no debe ser confundida con el histrionismo. Hay, así, dos notables pasajes al respecto. El primero, sugerido por la obra que el autor insiste en llamar "La muerte del ganso" (o del *pavo*) —tres años más tarde se dirimiría amistosamente la diferencia entre Rodó y Reyles—, tiene al principio el acento de Próspero, desencadenado en enérgico apóstrofe:

"Continuando la porfía lenta y difícil de la humanidad por el ideal que con sublime constancia persigue, con sublime consecuencia e impenitencia, —tu conciencia, la verdad de tu conciencia humana, te mueve a decir: Sí — y por prurito de originalidad, o por halagar las impaciencias del vulgo o por otra baja simonía, no salgas a las tablas a decir: ¡No! —No seas histrión! — No sacrifiques a la vanidad lo más precioso..." (VIII, 46).

El segundo pasaje, dirigido contra ambiguas reivindicaciones históricas, es de extraña violencia:

"El histrionismo — Ferrero, Saldías, etc. — ¡Malvados, fieras de la historia! ¡Alegraos!... En el porvenir tendréis unos aliados y reivindicadores que no esperabais! Los histriónes de la paradoja. No por amor a vosotros,

sino por amor a su vanidad de cómicos que les mueve a dar la nota disonante, en medio de este agotamiento aparente (para los eunucos) de la originalidad de la verdad" (VIII, 51).

Corolario de lo dicho sobre la sinceridad literaria es este párrafo:

"Como cada color tiene su complementario, como cada nota tiene su complementaria, cada personalidad tiene su complemento en aquella personalidad imaginaria que reuniese las condiciones y capacidades que faltan, en la real y por las cuales, quizá, ésta suspira. Y bien: esta personalidad complementaria, y no la real, es, a menudo, la que manifiesta la obra del escritor" (I, 62).

C) Sobre el autor y la obra

Sólo es posible desflorar en este momento las expansiones sobre el tema, aunque muchas son de trascendencia extraordinaria para *integrar* el conocimiento humano y literario de Rodó.

Interesan, especialmente, las meditaciones sobre el misterio del mundo, desdeñosamente silbado por el positivismo. En una, se dice que el "regreso a la actitud de asombro del hombre primitivo, después y a pesar de la explicación de la ciencia, es el estado de espíritu más fecundo y digno de un alma en la contemplación y consideración del universo" (I, 45).

En otra, con alusión al prodigioso encaramiento del ser y del mundo, se exaltan el "milagro" de una conciencia virgen y la prerrogativa que supone vivir en un inacabable descubrimiento:

"Es preciso saber reproducir en sí mismo el milagro de una conciencia que se abre ante un mundo —esos dos hechos maravillosos que se encaran—, y reproducirlo como si fuera la primera vez que eso sucede — porque para ti es la primera y única vez!" (II, 88).

Más adelante, consta:

"La ciencia que *destruye* este sentimiento de extrañeza, en lo esencial —es falsa ciencia y nefasta... (III, 13). Y se insiste, ahora en primera persona: "...yo hablo del asombro *elemental*...; yo hablo del asombro estupefacto que experimentarí una sola monada pensante delante de un solo punto puesto ante ella" (III, 57v.). Por eso: "El don más alto, el privilegio más fecundo, el favor más divino con que puede nacer un espíritu es el de ver al mundo sin el velo del *hábito heredado*" (VIII, 26). Y aún, sin comedimientos, otro párrafo:

"El don de *asombrarse* ante el mundo es precioso privilegio. Por eso no hay nada que achate y *eunuquice* más que cierto género

de 'libre pensamiento' fundado en la necesidad de habituarnos a empotrarnos como rueda de máquina en el mecanismo de las llamadas 'leyes naturales.'" (VIII, 59).

Y, luego, un *quién pudiera* melancólico (tal vez satisfecho en "Transfiguración"):

"¡Oh, quién pudiera dar a mi palabra, vibración suficiente, unción suficiente, *luminación* suficiente, para hacer sentir a las almas sumidas en la indiferencia de haberse acostumbrado y adaptado al Universo, — la novedad y la sorpresa de esta cosa estúpida!" (X, 13).

Por fin, con doble y admirable definición de la religiosidad y la poesía, contrapuestas a la ciencia y a la prosa, categorías de la *costumbre*, estas líneas, que constituyen el penúltimo de los BOSQUEJOS:

"¡Bien! Que sin cierto sentimiento de *estorpo* ante las cosas y ante uno mismo no es posible llegar a un sentimiento original y penetrante del mundo. *No acostumbrarse*: eso son en esencia, la religiosidad y la poesía; no acostumbrarse a la realidad, porque esa costumbre se llama ciencia y prosa. — Vid. el prólogo de Ortega y Gasset a *El Pasajero*" (XII, 17).

Hay —en otro plano— referencias a estructuras de los NUEVOS MOTIVOS. Así, fuera de las que ya especificué, la siguiente: "Inclúyase el caso-GLAUCO en esta sección *Personalidad y obra*" (VIII, 11), designio que no se justificó, luego, con los enlaces indispensables como salvoconducto para la unidad de los capítulos ya hechos. O precisiones sobre la especial metamorfosis del crítico:

"La *simpatía* por la obra ajena, cuando es interesada en el sentido de incitar a la producción de otra obra análoga (emulación) es propia del artista (imitador). Cuando es desinteresada, porque se concentra en la comprensión de la obra misma, es propia del crítico" (VI, 5), "La crítica, en cierto modo, es la envidia; pero en muy otro sentido que en el de D. Hermógenes. Envidia del ser ajeno que se traduce en simpatía participante" (XI, 30).

Y aún estas sutiles observaciones sobre las dos formas de inconsciente en la crítica:

"Desde luego, hay en la crítica un elemento esencial, fundamental, inconsciente, que es el *buen gusto*, género de inspiración. Pero hay en la alta crítica otro género de inconsciente superior. Es aquel don adivinatorio para percibir, desentrañar e interpretar por intuición inconsciente, el sentido inconsciente también que el artista puso en la obra sin quererlo ni acaso saberlo. Son dos notas complementarias de inconsciencia, en que una potencia que obra en dos almas sucesivamente, se reconoce a sí misma. Es el espejo del numen o el numen ante el espejo" (II, 50).

Transcribiré, ahora, una efusión introspectiva, sobre "la antipatía intelectual":

"¡Qué formidable reducto es una antipatía intelectual! Siendo sírquera —siendo fundada en nuestra naturaleza. Decir: la fama analtece la reputación de Fulano; mi propia razón reconoce que es merecida — pero yo no lo admiro — no porque no quiera sino porque realmente no lo admiro —. En este rincóncito inexpugnable de la simpatía personal mía, no penetra — no puede penetrar con toda su gloria. (El convencimiento se conquista: la simpatía, no! Me convencerán; no me conquistarán, no me apasionarán). Admírenlo en buen hora quienes lo sienten. Yo reconozco, yo saludo — pero en este rincón interior mío, nadie, ni yo mismo aunque quisiera — lo haría penetrar. ¡Qué fuerza formidable es una antipatía intelectual!" (XI, 7).

Pero daré término al examen de esta secuencia con nuevas transcripciones, que son como elementos subsidiarios para la invocada autopoética.

Hay un párrafo sobre cómo se debe escribir (aunque la intimidad allí invocada conociera en Rodó los arrecifes de preocupaciones a veces *distanciadoras*):

"El tomar demasiado en serio las ideas puede ser un motivo que coarte la originalidad, haciendo detener con juegos de la imaginación las novedades que a uno se le ocurran. No es esto propiciar la ironía, sino la sinceridad y confianza de decir lo que se ha pensado sin grandes pretensiones pero también sin temores y escrúpulos — como si se hablase en la intimidad a un amigo. Así hay que escribir" (XI, 12v.).

Otro párrafo versa sobre el inevitable enfriamiento de una página ocasional, cuya virtud parece esfumada cuando más tarde se lee:

"Muchas veces me ha pasado concebir una observación, una idea; sentirla como intensa y digna de la expresión definitiva; apuntarla en aquel momento, y luego, pasado tiempo, verla y encontrarla trivial, insignificante o sabida. Es que en el momento que la escribí sentía en ella la aureola de invención fresca, las concomitancias interiores de una idea en su nacer, que luego se desvanecieron" (XI, 31).

Otro pasaje —ilustrando distinto desenlace— alude a la obra abandonada y reasumida, mediante un símbolo previo de prosapia común:

"Los novios que riñen. Darle otra forma:\* Has peleado con tu novia. La olvidas, o la recuerdas con rencor, hasta que un día la encuentras inopinadamente, o ves su retrato, o un recuerdo de ella, e inmediatamente, en un

(\*) Rodó tiene en cuenta una tentativa anterior (III, 1).

segundo, toda la montaña de hielo se deshace y ... — Lo mismo, te disgustas de una obra que tenías entre manos; la olvidas y dejas, lamentando quizás haber perdido tiempo en ella, la sepultas en un cajón — hasta que un día, inopinadamente, una cosa que lees, una cosa que ves, una idea que se te ocurre; una página de aquello mismo que escribiste que casualmente cae bajo tus ojos revolviendo papeles viejos... enciende de nuevo el amor..." (IV, 16r y v.).

Un largo párrafo se basa en el "natural parecido entre la obra y el artista": pero concluye con un aserto sobre la autonomía final de aquélla, movida por un "principio de *individuación*" espontánea:

"... hay en cada obra que se genera un principio de *individuación* que tiende a imprimirle carácter propio, independiente del del padre y ajeno a su previsión y determinación voluntaria. En este principio de *individuación* radica a veces la mayor originalidad en que resaltan mi voluntad y mi conciencia (v. gr. el Quijote)" (I, 115).

En la obra, asimismo, tiene tanta validez la tarea de componerla como la eventual de refundirla:

"No hay procedimiento de composición que resulte falso cuando surge de la originalidad o la costumbre de un temperamento individual. Jamás un retórico debe decir: Debe empezarse por lo primero, seguir... etc. Todo eso es artificial. En el mayor desorden puede haber una congruencia y lógica interna. La refundición puede suponer tanto calor como la producción" (XI, 9).

También se relaciona con la obra de ideas otro párrafo en que se recomienda la "proyección dinámica" del pensamiento (IX, 18).

Por último, con ayuda de un símil, se sublima la trascendencia de la obra por el *fin desconocido*, incluso para el autor, en ella en trañado:

"Contemplando la araña que teje el hilo y [pensando] que este hilo ha de servir para el telescopio —con igual inconsciencia no trabajará el ser humano sus obras para fines que no es capaz ni aún de concebir? — Este es un modo también de amar nuestra obra, de santificarla por la presunción de un fin ulterior que no somos capaces de concretar pero que se manifiesta por la voz instintiva que nos dice que debemos trabajar y que nuestra obra es buena" (XI, 6).

\* \* \*

### (SEMILLAS PERDIDAS)

Dispertos en las cuatro series temáticas ya examinadas, abundan *esquemas de carácter artístico*, acordes con la inquietud creadora de

Rodó, cuya avidez de imágenes se encrespaba en multitud de autoconsignas.

Consisten en nudos rótulos o meros anuncios o desarrollos apenas insinuados de *cuentos, cuadros, diálogos, símbolos sueltos y modos*.

En el conjunto resultante, predominan los diseños de *cuentos*. Hay uno, "La madre y el recuerdo del hijo" (I, 12), en que aquélla habla de su muertó en presente: "...oid bien, no digo: Esto le hubiera agradado... sino: Esto le agrada...", para añadir: "Ayer cumplió veinte años mi Jorge interior y ayer me manifesté su vocación de marino". Variante de ese cuento es el de la madre loca: "—Él dice esto. Está ahí..." ("Aquella loca, glosa Rodó, realiza en su conciencia el problema de la inmortalidad" —I, 80—). Hay otro germen próximo: "La madre loca y sabia que instruye y castiga" (II, 26). Véase también este esquicio narrativo: "Uno me decía: Ella me amaba; yo la desdénaba (cuento simple). Hoy la amo [en el recuerdo]" (I, 58). O este boceto: "Soñé una vez un sueño... Los animales que lloraban" (I, 66). O el croquis de un relato, del que se determina la idea, no la fabulación: "Cuento. Caso de no haber amado en la realidad, y amar en el recuerdo. ¿Darle a esto forma de carta confidencial?" (I, 124). O el relato compendiado en líneas ya transcriptas: "El cuento del esclavo ciego que predica optimismo..." (II, 12). O éste, restringido a la idea (y con la implícita censura de las prédicas sin proyecciones en el plano supratemporal): "Cuento sobre la vanidad de trabajar para el porvenir" (XI, 35). Aún, entre los esquemas de cuentos, mentaré éste: "Cuento —La cruz plantada por el viejo. —Echó raíces. —..., se convirtió en árbol —¿Murió la cruz? —No; ésta es la cruz, aunque haya perdido su forma..." (I, 112). U otros, que debían ser escolta de sendos casos: "Ejemplos para la actitud del hombre, ignorante del misterio, pero que ha de determinar su orientación en el mundo: —Un hombre a quien dejan encerrado... / —Un barco tripulado que va a la muerte" (II, 38).

Cuanto a los *cuadros*, véase éste, perteneciente a la serie del dolor: "—El rey que acaba de perder la corona y ser desterrado (un emperador de América)/ Frente: un pobre empleadito que perdió la alcancía donde juntaba plata para llevarle a su hijo un juguete—" (I, 75). Y sùmesele un "Cuadrito por el estilo de *El barco que parte* para la obra de acopio del recuerdo..." (I, 15). Entre los *diálogos*, hay uno implícito que no pasa de algunas oraciones aisladas: "El muñeco dibujado en el vidrio mojado de rocío. —¿Quiero vivir! —Adiós, señor" (X, 17). Hay otro espécimen análogo,

"Diálogo con el espíritu de negación", formado de cuatro interrogaciones en blanco —representadas con una raya y el respectivo signo final— y cuatro respuestas, reducidas a un monosílabo: "—¡No!". Es más extenso, pero también de factura indecisa, un tercer diálogo ("El usurero y el cadáver"), arraigado —como lo sugiere el epigrafe— en ingratas experiencias autobiográficas y desenvuelto con ironía claudicante (I, 82 a 85). Asimismo, se identifica en el lote un cuarto diálogo, que descubre una tentativa más ambiciosa y hace pensar en dos de las crónicas de viaje: "La escena de los *Diálogos de los dioses* pasa en la Florencia del Renacimiento" (I, 114).

Son reseñables, entre muchos, varios *símbolos sueltos*: como "La arañita tentadora", por el cual se vivifica la idea que "nos lleva a la digresión..." (VIII, 24); o los contenidos en estas palabras: "Símbolos como el de *La mancha de humedad* para otras peculiaridades psicológicas de las lecturas. —La mancha de humedad. —La llavecita falsa. —El granito de arena. (con títulos). —Símbolo para el libro que leído en cierta ocasión de la vida, recogió en sí toda la suma ambiente... aunque no valga en sí..." (I, 54).

Por fin, Rodó bosqueja, para el tratamiento estilístico de indeterminado pasaje, un "*Modo*", que es seña mínima, pero nueva, de su genio proteico: "Palomica que llevas el gajo verde ¿adónde vas? Palomica que..." (VIII, 52).

Estos atisbos sobre un mundo inquietante de semillas perdidas, alumbran y corroboran, sin embargo, la conducta y el método de un artista ejemplar.

### 3 — *Varietas*

Este conjunto, a que di holgado título definitivo, es complemento de las cuatro grandes series temáticas ya recorridas.

*Varietas* incluye cuatro menudas series —o subseries—.\*

La primera, "Vocaciones", como agobiada por el prolijo tratamiento que recibió en los MOTIVOS de 1909, se reduce en los BOSQUEJOS a catorce o quince unidades de cortisinas aliento. Reitera algunas de las formas expuestas en la tipología originaria. Precisa el posible empleo de nuevos ejemplos biográficos. Y contiene una referencia concreta (II, 1) al cuento de *Violante de Portinacelli*, que debía ir, en los NUEVOS MOTIVOS, "precedido de la cita pertinente de *Motivos de Proteo*" (el úl-

(\*) Se especifican en el comienzo del apartado V, sendísimo párrafo.

timo párrafo, sin duda, del Cap. LXVIII, remplazado por un borrador previo en el volumen de 1932).

La segunda serie, "Evolución de las ideas y la tolerancia", no excede el número de siete u ocho esquicios. Se resuelve, con todo, en reflexiones de mayor entidad que las ingeridas en la precedente subserie. Por ejemplo, una sobre la verdad, si relativa, legítima siempre en la sede íntima de cada conciencia (VIII, 31). U otra según la cual por la manera de sentir y *paladear* sus ideas "todos los hombres buenos tienen razón" (VIII, 5). O una tercera relativa al "exclusivismo de una pasión fanática": inválido ante el solo pensamiento de que "mil comuniones distintas" profesan lo suyo con idéntica fe y "capacidad de sacrificio" (VIII, 37).

Así se llega a las dos parvas series finales: "De la muerte y la vida eterna" (tema que al parecer Rodó proyectaba organizar en el "Diálogo de los Dioses"), por un lado; y, por otro, "La Gran Reintegración". Ésta es anuncio de la futura victoria del idealismo. Aquélla contiene pasajes memorables (que reproduciré en un nuevo trabajo: *Las postrimerías de Rodó*).

Entretanto, como antecipos de páginas memorables, ahincadas en el pensamiento de Dios y de la muerte, apartaré unas palabras conmovedoras: "A veces me figuro que la solución de *le lendemain de la mort*, ha de ser una cosa alegre, una novedad festival y jocunda, como el despertar de una mañana de primavera en la mocedad...". Dejo a un lado la escala divina que Rodó intuye o la insistencia con que enfatiza la condición religiosa de su espíritu. Me detendré sólo en su *Teoría del momento milenario*: "El momento mesiánico —el momento milenario— o el momento palingenésico. ¿Por qué no ha de venir? Todo en el plan de la Naturaleza parece anunciarlo, pues la misma reproducción de la especie sin otro fin aparente o actual que la simple trasmisión de la vida de ser en ser, parece revelar una espera: una luz que se mantiene encendida en espera de algo hasta que venga. Considerado a la luz del momento milenario todo lo de la naturaleza se explica: y cobra lógica. Sin él, no" (XI, 36).

Y aún Rodó, ante el silencio eterno, con sangre desoida, habla del junquillo agitado sobre un muro de piedra (IX, 6).

## ADDENDA

### *Una ojeada sobre el artista*

Hubo en Rodó un *profeta* (o con fórmula más cauta: un afable predicador, o un moralista sin dogmas, o un apóstol civil) aliado a un *artista* excepcional.

De ahí, las dos modalidades típicas de su palabra: la *predica* y el *ejemplo* cuya solidaridad es índice de aquellas dos naturalezas discernidas en la nativa constitución del escritor.

Si la *predica* se explaya o cunde en las obras mayores, no se extingue en las restantes, aunque mude o se vele con proteica virtud. De ahí que el *ejemplo* la socorra y le comunique de continuo gracia o esplendor. Pero la *predica*, naturalmente, es inmediata superestructura de una *doctrina*, explayada a lo largo de estas páginas: la doctrina de la personalidad como *quid* y valor incomparable en el destino del hombre y de los pueblos.

Claro que el profeta, en Rodó, no es el de magnitud apocalíptica, entregado a un soliloquio de alturas o a la prevención de muchedumbres descarriadas y atónitas; sino un hombre actual, que hace del libro, y desde su solitario mirador, medio para comunicarse con el prójimo o con la "comunidad humana" en que se siente y sabe insertado *históricamente*: un pueblo, nuestro pueblo, su Magna Patria, "nuestra América", en suma, según la fórmula bautismal de Martí.

La *predica* así desenvuelta se identifica o se confunde con el mensaje, aunque el mensaje en ella proferido tenga más hondas dimensiones espirituales y aunque aquélla, por lo que toca a Rodó, ya sea jurisdicción del arte.

Pero el *arte* se expande con mayor energía en el *ejemplo*, que le concede plenitud. Y supone una concepción especial, tal vez esclarecida en las páginas precedentes: \* las que ahora uniformaré, con otro orden, como sendas teorías.

En primer término, la *teoría del libro superior*, del libro que propaga vida gracias al atributo incomparable de la personalidad de virtud *repersonalizante* (en la apropiación de las ideas) y *compersonalizante* (por la conquista del lector). En segundo término la *teoría de la sinceridad literaria* determinable ante todo por la consecuencia de la obra con la personalidad profunda, no con la exterior, a menudo ficticia. En tercer término, en un paso más decidido desde lo ético a lo estético —orientado siempre por un peculiar estrato psicológico—, una *teoría de la respiración* y una *teoría del estilo*. Por la primera, el inconsciente, presencia desmitizada del numen, vale, empero como *deus ex-machina* en la creación artística. Y se manifiesta, no sólo en la concepción sino en la ejecución de mayor refinamiento, amistado o reconciliado con la conciencia. (Podrá impugnarse la compleja y

(\*) Vide VI, 3 y 4.

profija teoría resultante. Por el momento, lo que importa es abarcarla) Y la *teoría del estilo*, por último, con un previo mentís al manoseado sofisma que lo confunde con la "exornación retórica", para en un posible aforismo: la forma es expresión de toda el alma.

El arte queda así fundado en sus tónicas especulativas.

Volveré al examen interrumpido. El *ejemplo* tiene impar eficacia probatoria. Es carne y heráldica de la idea. Puede ser comparado a una "piedra de toque" para revelar la autenticidad de un pensador. Vale como nuevo y más amplio asomamiento del método experimental. Pone término a la falsa oposición de la verdad y la belleza.

En PROTEO ofrece fértiles variantes: si es *paradigma histórico y biográfico* —por lo común en sus tipos menores—, es también por lo común con rara excelencia, ya *imagen, metáfora, símil o símbolo suelto*; ya —sin perjuicio de sus previsibles imbricaciones— *cuadro, retrato o etopeya* —válido como confesión mediata en la figura de Glauco), hasta culminar en la *parábola* y en el "*cuento artístico de ideas*": "tipo del ejemplo cabal y desarrollado por entero", según palabras de Rodó.

A veces, con todo, la *funcionalidad* del *ejemplo* es más aparente que real. No es raro que un símil o el cuerpo narrativo de un relato parabólico tengan secreta primogenitura por las geniales arbitrariedades de la invención. De ahí la perplejidad que el autor certifica en sus papeles íntimos. Así, entre las páginas pospuestas para los NUEVOS MOTIVOS MOTIVOS, el caso de "El león y la lágrima": Rodó no sabía si ilustrar con ese cuento el efecto de una lectura tardía o el hecho pequeño y su insospechada trascendencia o la idea de la regeneración o la transformación lenta o la espontánea o la desprovista de causa visible. Y al fin se decidió a ponerlo en la serie del Dolor, como pauta de las súbitas transformaciones morales.

Claro que el *ejemplo*, como su nombre expreso lo indica, es tributario de la *predica*, aunque ésta se realce y alcance en él su eficacia mayor.

Todo ello se da dentro de un género, si no nuevo, distinto, el *género proteico*. Así es también proteico el *estilo*, casi siempre homogenizado por la crítica.

Lento y lastrado de tautologías en la exposición doctrinaria, aunque vivificado a menudo por elementos figurativos, o de exhaustiva factura en ciertas descripciones parabólicas, o comprometido por un afán de plenitud,

no cabe en una fórmula simple. La *diversidad* es su ley. Y —repito— es como el género, *proteico*. Por correspondencia profunda, *duplica* en lo estético el lema vigente para el mundo moral: *cambiar sin descaracterizarse*. Y tiene sus *modos* (dentro de las páginas preteridas): es sensorial —en "Transfiguración"— o abstracto —pese a las imágenes que jalonan el desarrollo, en "El alma nueva"— o plástico y melódico a la vez —en "De la noche musical a la noche estatuaría"— o de pausado ritmo evocatorio —en "Albatros"— o rápido y asertivo —en "Felicia"— o ingenioso y brillante —en "Los tres abanicos"— o virilmente grave —en los capítulos sobre el dolor— o prolijamente moroso en la exposición teórica o amablemente desenvuelto, suasorio, sentencioso y confidencial —por el uso deliberado de la segunda persona— en la *predica pura* o en sus remansos meditativos.

Ya ilustré la maravillosa disciplina que Rodó acredita. Y aludí al *método espacial* de que se valía en la composición (*dibujaba* un párrafo y lo trabajaba con empecinamiento fanático, dejando vacíos que luego se aplicaba a colmar). Pero hoy me restringiré a este esquema, no sin otra palabra sobre el papel del estilo. Rodó le concede atención rigurosa. Já más lo endominga con gratuitos efectos ornaquema, no sin otra palabra sobre el papel del predicador con la hegemonía del artista aunque tampoco sacrifique el arte a las exigencias de la *predica*. Difícil consorcio que acaso constituye la condición más pura de su personalidad creadora.

## PALABRA FINAL

[En la muerte de un hombre grande]. "No basta lo que queda en libros o influencias magistrales... No basta que dure algún reflejo: se pierde el foco. Y se pierde, sobre todo, como punto de partida para adquisiciones y ascensiones sucesivas... La humanidad tiene que empezar de nuevo a forjar en su seno otra grande alma" (J.E.R.: *Bosquejos*, IX, 31).

El escritor impar y el profeta civil coincidieron en él puntualmente. Le está vedado a la crítica valorar al escritor por su profecía o al profeta por su arte. Pero no hubo en Rodó conflicto de laureles. Como libró su *predica* de dogmas, y su *predica* es pura, hay *seducción* perdurable en su mensaje. Y como el arte logró en él, dentro de la lengua, inusitada categoría y regido esplendor, su grandeza conquistada o reconquistada encendidos sufragios.

Una sola de las dos virtudes habría bastado para atraerle —como le atrajo— devociones continentales, a veces de híbrida textura. Y

cualquiera de aquellas virtudes de Rodó, titular de un insigne destino, informan la mejor tradición de su América profunda y del país a que pertenece. "Desde la aparición de su obra, concluía Barrett, el nombre del Uruguay se ha dignificado y ha crecido". Valga ese testimonio ilustre. Es el de un extranjero, no

1) Durante largo tiempo estudié la vida y la obra de Rodó. Aplicado a la organización de su repositorio, clasifiqué e identifiqué sus revueltos papeles, cuyo número comprendía varios millares. Como anticipo de mis conclusiones, di una muestra crítica de casi cuatrocientas piezas en la Exposición del Solís, que ilustré con el referido folleto—O.D.— y clausuré con una conferencia, "Nueva imagen de José Enrique Rodó", certera y fidedignamente resumida (por Carlos Alberto Passos) en "El País" del 8, 10 y 12 de enero de 1948. Escribí en esos momentos una "Imagen documental de José Enrique Rodó" —que alcanzaba las quinientas páginas y no pasó de las pruebas de imprenta, pero circuló profusamente—. Divulgaron muchos de los resultados que obtuve, entre otros, Juan Carlos Alles (Plinio): en "El País", del 21 y 23 de diciembre de 1947; y Carlos Real de Azúa (Mótarde autor de un importante prólogo a "Motivos de Proteo", Montevideo, Biblioteca Artigas, 1957): en "Escritura", Montevideo, marzo de 1948. Más minuciosamente lo hizo el señor Emir Rodríguez Monegal: ya en "Marcha", del 10/VIII/46 y del 19/XII/47; ya en "Cuadernos Americanos", set.-oct./48; ya en "El País", 10/VIII/50; ya en un folleto, "José Enrique Rodó en el Novecientos" (Montevideo, Número, 1950), donde transcribe y comenta varios pasajes de mi "Imagen Documental..." (págs. 63-79); ya en las "Obras Completas" de Rodó (Madrid, Aguilar, 1957), donde no incluye incontables trabajos que en la "Imagen Documental", sin embargo, también se enuncian. Por fin —con puntuales referencias—, Mario Benedetti recogió algunas de mis conclusiones en "Genio y figura de José Enrique Rodó" (Eudeba, 1966).

2) O.D., Ns. 41, 237, 238.

3) Los tres opúsculos fueron editados en Montevideo por Dornaleche y Reyes. El título de la serie, LA VIDA NUEVA, tiene principalía en el tomito que la inaugura (formado de dos artículos, "El que vendrá" y "La novela nueva"), pero es accesorio en los siguientes. (Adelante bibliografía documentada de Rodó en O.D., Ns. 192 a 216 y 333 a 370).

4) O.D., N. 67.

5) En varios pasajes de mi "Imagen Documental..." y en O.D. (Ns. 15 a 30, 67, 68, 71 a 80, etc.), ya se informaba ampliamente sobre estos materiales (preparatorios, de organización y de composición). También identifiqué entonces la existencia de un llamativo código ideográfico —ver "El País", 8/I/948—, que me apliqué a interpretar. El hallazgo material de las hojas que lo contenían fue hecho, ulterioresmente, por el escritor José E. Etcheverry.

6) Siete cartas de Rodó a Piquet en 1904 fueron publicadas fragmentariamente en "La Razón" (Montevideo, 2/V y 7/VI de 1919). De

el de un extraño. Pero el sentir o el pensar de los extraños y de los extranjeros puede servir de prueba para la gloria más alta: la de un hombre en quien concurren difíciles altezas y en quien los otros reconocen, desde austeras o desinteresadas lejanías, las fidedignas credenciales de un pueblo.

ahí pasaron, primero, a un espurio volumen, "El que vendrá" (Barcelona, Ed. Cervantes, 1920) —donde figuran con un rótulo más o menos célebre, "La gesta de Proteo"— y luego —salvo una— al Epistolario de Rodó (París, Agencia Mundial de Librerías, 1921). Las siete unidades —con varios importantes agregados— y otras dos inéditas fueron insertadas por el señor E. Rodríguez Monegal en las "Obras Completas" de Rodó (Aguilar). Lástima que él también revalide dos fechas erróneas y omita otras dos, todo lo cual explica las fallas de ordenamiento en que incurre. Corregiré las fechas y la sucesión de las cartas con la base del Registro de correspondencia despachada llevado por Rodó —aunque una, la séptima, como se sugiere con los corchetes, debí situarla por las referencias identificables en su texto—: 1º: 19/I; 2º: 31/I; 3º: 22/II (en vez de 13/IV; IV (6/III); 5º (20/IV); 6º: 30/IV (en vez de "Julio de 1905"); 7º: [VII]; 8º: (5/IX); 9º: (8/X).

7) En "La Razón", "El que vendrá", el "Epistolario" y las "Obras Completas" (Aguilar) —véase la nota 6—, esa carta es rejuvenecida en más de un año, pues lleva esta fecha: Julio de 1905, momento en que el remitente no hubiera podido decir lo que dice. Cabe localizarla, como lo hago en el texto, por el Registro de correspondencia despachada, del propio Rodó. Corroboran el dato palabras pertenecientes al párrafo inicial: "Acabo de recibir un artículo de Luis Morote, publicado en Madrid, donde habla de la admiración que Menéndez Pelayo siente por mi Ariel". Ahora bien, en esos mismos días, Rodó agradeció al citado Morote el artículo, con otra carta cuyo borrador, existente en el Archivo y fechado el 4 de mayo de 1904, documenta, por añadidura, el único juicio conocido del gran crítico sobre el autor uruguayo.

8) Ejerció la primera diputación, en la XXI Legislatura, del 13 de marzo de 1902 al 4 de febrero de 1905. Reelecto, presentó renuncia el 8 de febrero. Pero volvió a desempeñarse como diputado en otras dos legislaturas: la XXIII, del 8 de febrero de 1908 al 4 de febrero de 1911; y la XXIV, del 8 de febrero de 1911 al 7 de febrero de 1914.

9) Se hallan esas palabras en el primer párrafo de una carta a Piquet, del 6/III/904.

10) Agrega en ese texto: "Pero mi Durandaina será la pluma. Con ella lidiaré siempre. En los puntos de la pluma está mi verdadero yo intelectual. ¡Y cuánto hay que hacer en nuestra América por medio de la pluma, así en materia literaria como en la propaganda de ideas morales y sociales!".

11) En un notable artículo olvidado: "A la memoria de Rodó", que se publicó en "La Nación" de Buenos Aires el 3/VIII/919.

12) Di también a conocer estas palabras en

mi "Imagen Documental de Rodó", pág. 66. Luego fueron reproducidas pero mal localizadas.

13) Conviene insistir sobre el hecho de que Rodó llama indistintamente fragmentos o capítulos a las unidades de su PROTEO: así en sus papeles inéditos, en diversas cartas o en el anticipo de alguna página suelta ("Ajax").

14) La anticipé en 1947 (v. O.D., N. 133) y la recogí en "Fuentes", Montevideo, agosto de 1961.

15) En carta a Unamuno, fechada el 25 de setiembre del mismo año, sin duda por discreción y tal vez porque no habla a un compatriota, admite la oportunidad de los festejos.

15 bis) Ver "Fuentes", núm. cit., pág. 80.

16) O.D., N. 22. Ofrecí el facsímil en mi "Imagen Documental..." (Lámina IV).

17) En 1909 simplifiqué el texto del epígrafe con el propósito de subrayar puramente el valor estético del procedimiento parabólico, sin darle el carácter de un recurso para iniciados. (También simplifiqué por razones obvias el nombre del evangelista).

18) En ese momento, no designa con la palabra libro una parte principal de la obra, sino la obra misma. En efecto, según sus planes, PROTEO, sin perjuicio de una introducción sobre el conocimiento propio y la complejidad personal, se desenvolvería —al parecer— por grupos temáticos que eran, en total, más de veinte.

19) Copiaré el borrador, que confirma cómo el viaje a Europa estaba ligado al coronamiento del libro y contiene el itinerario de las andanzas proyectadas: "¡Gloria in excelsis Deo! He terminado la ardua labor. Con esta fecha envío a la casa de Fernando Fe, en Madrid, los originales de Proteo, —por intermedio de una casa librera de esta ciudad. Y para fines del futuro abril (o del futuro mayo, a más tardar para junio) está completamente resuelto mi viaje al Viejo Continente. Iré, primero por pocos días, a Madrid —a fin de ver terminada la impresión de la obra. De allí pasaré a Salamanca, a ver a Unamuno; a Oviedo, a ver a Altamira y Posada; a Sevilla a ver a Rueda; a Valencia a ver a Blasco Ibáñez: todo de paso. Terminaré mi gira por Barcelona; sólo a fin de conocer la tierra de mis abuelos — y de allí, tras brevísima permanencia, me pondré en Italia (esto será, según calculo, para comienzos de julio) y de Italia dos meses de estadía en París donde permaneceré cuatro meses; y a Londres donde quedaré un mes —hasta marzo de 1906, en que regresaré a mi país— para ver como están las cosas; luego, según todas las probabilidades, regresaré a Europa para radicarme definitivamente desde fines de 1906. Son las nuevas que tengo que comunicarle. Adiós, sea Vd. feliz".

(Por el comienzo de la carta, se observa que en ese instante había resuelto —o soñaba— editar PROTEO en Madrid, no en Barcelona).

20) Véase, entre los últimos, a Ventura García Calderón ("Semblanzas de América", Madrid [1920]). También Zaldumbide ("J. E. R." —Madrid, Ed. América, 1919—), si bien con palabra más dúctil y admitiendo la posibilidad de flaquezas (invisibles —para él— en la obra), incide en asertos de ese orden.

21) En noviembre de 1905, solidarizándose con Rodó, Unamuno refutó la crítica que el nombrado autor peruano hizo de Ariel. (Vide esa pág. en "La Lectura", Madrid, IX-X/1906 o en "Ensayos", t. VIII de la ed. de Aguilar).

22) Lo anticipé en mi "Imagen Documental" y en mi conferencia del Solís (ver nota 1).

23) Uno de los personajes en que Rodó encarnó su dualidad interior, el pagano huésped (según consta en un apunte suelto), lo distanciaba de Pascal. En cambio, el otro personaje profundo, antítesis de Glauco, lo aproximaba entrañablemente al autor de "Los pensées". Hay que subrayarlo.

24) También divulgué el texto en O.D. (N. 78) y en mi citada conferencia (vide "El País", 12/1/1948). Fue reproducido más de una vez sin indicación de procedencia.

25) Dos amores ensombrecen más que definen la vida de Rodó, como pude entonces documentarlo (véase O.D., Ns. 112 y 113, además de las páginas finales, así como el resumen de la conferencia nombrada ("El País", 12/1/1948). En cambio, los indicados por Víctor Pérez Petit no fueron amores sino escaramuzas tímidas y sin resonancia entrañable.

26) Debí ingresar, como cobrador callejero, en el Banco de Cobranzas (O.D., 274 y 275).

27) Ver O.D., Ns. 114, 115, 116 y la cit. crónica de "El País", 12/1/1948.

28) O.D., N. 138.

29) Entre el 4 de marzo y el 8 de agosto de 1907. Publicó en ese lapso ocho trabajos. Los tres primeros (recogidos seis años después en EL MIRADOR DE PROSPERO) eran "Una nueva antología americana", "Impresiones de un drama" y "El Rat-Pick", que salieron a luz el 4 de marzo, el 8 de abril y el 1º de mayo, respectivamente. Los cinco últimos consistían en fragmentos de PROTEO, adaptados a las circunstancias periodísticas. Como cito cuatro en una nota, ahora sólo diré que el restante, "Paradoja sobre la originalidad", fue dado a la estampa el 8 de agosto y constituyó al cabo el cap.º CXLVI de MOTIVOS DE PROTEO. (Antes, Rodó había publicado una sola colaboración en ese diario argentino, consistente nada menos que en el único anticipo de ARIEL, sacado a luz con un título de emergencia, "Del sentimiento de lo hermoso", el 1º de enero de 1900 —O.D., N. 329—).

30) V. O.D., N. 116, la citada crónica de "El País" y el también citado folleto de E. Rodríguez Monegal, "José E. Rodó en el Novecientos" (donde éste, al hablar entonces de los aportes contenidos en mi "Imagen Documental...", aclara, en la pág. 69, la fuente de la página transcripta).

31) Montevideo, La Anticuaria, 1906. El folleto, que se editó en noviembre, comprendía páginas publicadas poco antes en "La Razón", de Montevideo: una carta, "La expulsión de los crucifijos", el 5 de julio; nueve artículos, "Contraréplicas", del 4 al 14 de setiembre; y otra carta, "El sentimiento religioso y la crítica", el 21 de junio.

32) Lo sabían algunos amigos, que ignoraban, sin embargo, la crisis original y sus repercusiones íntimas. (Pérez Petit, por ejemplo, sin sospechar por qué aparecían en la vida de Rodó, llama vampiros a los usureros). Se cuenta que las dietas parlamentarias del autor pasaban intactas a manos de ciertos prestamistas. Uno de ellos, que para evitar distracciones —propias o ajenas— llevaba la valija del dinero y los vales sujeta al cinturón con una cadanita, pasó una tarde por casa de Rodó para hacer efectiva la

enésima cuota. Y no advirtió, al cerrar la valija, que se le caía un billete. Ya estaba en el zaguán, cuando el escritor lo alcanzó para devolverle el título prófugo. Al enterarse de la muerte de Rodó el usurero de la cadenita contó el episodio, aún con asombro, al doctor Dardo Regules. E hizo este comentario, que fue en esencia su discurso fúnebre: —“El señor Rodó era un caballero... Y no es por hablar. Pero a mí me debía un piquito”.

33) El 1º de marzo publicó un breve artículo, “Esperanza” (en “La Prensa”, de Montevideo) para referirse con acento ejemplarmente impersonal a la llegada del doctor Claudio Williman a la Presidencia de la República. El 22 de mayo escribió una carta de adhesión para un homenaje al ex-Presidente Batlle y Ordóñez. El 1º de junio leyó un discurso en el Club Rivero. En setiembre fue nombrado presidente del Club Vida Nueva. Etc.

34) Si se compulsan los rótulos, se advertirá que en el referido inventario faltan, quizá porque fueron escritos después, algunos de los capítulos relativos al amor y a los viajes: los distinguidos, en MOTIVOS DE PROTEO, con los números XLIX, L, LI y CIII, por un lado, y LXXXVI, XCI, XCVI y XCVIII, por otro.

35) El plan es de 1905 y los índices con él conectados son seguramente posteriores a julio de 1906, fecha en que se suspende el inventario de la obra. Por lo pronto, dejando a un lado la posible ulterioridad del orden lógico en relación con el cronológico, los índices parciales contienen algunos títulos —sin hablar de los cuentos, registrados en folios autónomos—, que faltan en el inventario. (Hay, además, otros índices más antiguos, que prescribieron a mediados de 1906 y descubrieron una distribución del material en más de veinte grupos temáticos, dispuestos en sendas hojas).

36) O.D., N. 15.

37) El autógrafo con el plan especial del Libro V integró los papeles exhibidos en el Solís (ver O.D., 16). También ofrecí el facsímil correspondiente en mi “Imagen Documental” (Lámina I).

38) Ese año, adelantó seis capítulos, pero sin referencia alguna: cinco en “La Nación” (v. nota 29), y otro, “La transformación personal en la creación artística”, en “Cultura Española”, Madrid, febrero de 1907. Este último fue incorporado luego a una demorada edición de ARIEL (Valencia, Sempere [1908]) con una advertencia: “Fragmento de PROTEO, obra de José Enrique Rodó que verá próximamente la luz”. Al cabo, dicho fragmento quedó en el número de los que Rodó reservaría para los NUEVOS MOTIVOS DE PROTEO. (En mi restauración es el número 2 del Libro Tercero, II).

39) Informé sobre ese proyecto a Rafael Altamira el 29 de enero de 1908, precisando que había enviado a Sempere [poco antes, el 8] “los originales de una parte de PROTEO”. Esa “parte” era sólo el capítulo publicado en “Cultura Española” (ver nota precedente), como lo demuestran las cartas de Norberto Estrada, cónsul del Uruguay en Valencia, que hizo de intermediario entre el autor y Sempere. Rodó acabó por desinteresarse de una empresa que hubiera significado la violenta adecuación de PROTEO a las normas —o, si se quiere, a las hormas— de la editorial valenciana.

40) O.D., N. 28.

41) Vide MOTIVOS DE PROTEO, página liminar.

42) “El espíritu de Goethe”, en “Nosotros” (Buenos Aires, enero-febrero de 1909) y “Los mármoles sepultos”, en “Caras y Caretas”, Buenos Aires, abril 3 de 1909.

43) En todas las ediciones ha subsistido una pifia de la primera: el quid pro quo de Stuart Mill por Adam Smith en el texto del sumario correspondiente al capítulo XCVII.

44) Dicho año, en sendos Idearios de Rodó, compuestos con motivo de un llamamiento a concurso, Gil Salguero y yo señalamos simultáneamente la hegemonía de aquel principio. Ya entonces indiqué las dos dimensiones del mensaje discernible en la prédica de Rodó: intérprete de la personalidad colectiva (ARIEL, EL MIRADOR DE PRÓSPERO) y de la personalidad individual (MOTIVOS DE PROTEO, amén de los truncados NUEVOS MOTIVOS). Más tarde volví a tocar el tema en conferencias y cursos, así como en dos artículos sobre MOTIVOS DE PROTEO (vide “Anales del Ateneo”, junio de 1947, y “El País”, 27/XII/959).

45) En “Pensamiento en lengua española”, México, Stylo, 1945, pág. 83.

46) Publicado en “La Prensa”, Buenos Aires, 19/I/915, reproducido en “El Siglo” de Montevideo el 3 y recogido en una compilación póstuma, “El Camino de Paros” (Valencia, Ed. Cervantes, 1918).

46 bis) El mismo Rodó, como escoliasta de su ARIEL, ha precisado esas consignas en dos trabajos magistrales: “Rumbos nuevos” y “El nuevo Ariel”. El primer escrito, de 1910, fue recogido en EL MIRADOR DE PRÓSPERO (1913); el segundo, que exhumé en 1947 (O.D., N. 341), salió a luz en una revista juvenil de signo rondoniano: “Ariel”, Buenos Aires, junio de 1914.

47) Circunscribiendo la mirada a los ecos inmediatos de MOTIVOS DE PROTEO, pueden mencionarse cuatro folletos, de valores disímiles, escritos por Joaquín Silván Fernández, Amadeo Almada, Joaquín de Salterain y el cubano Jesús de Castellanos (quien se refiere con eficacia al “presunto inmoralismo” de Rodó); una personalísima carta abierta de María Eugenia Vaz Ferreira y artículos de Gómez de Baquero, Blanca de los Ríos, Adolfo Posada, Juan Mas y Pi, Alberto Gerchunof, Arturo R. Carricarte, Pedro Leandro Ipuche, Carlos María de Pena, Julio Barcos, Manuel Valdemoro, Alvaro Melián Lafinur, C. de Castro, José Fabio Garnier, Federico García Godoy, etc. Debe subrayarse un estudio de Pedro Henríquez Ureña, quien aproxima finalmente los MOTIVOS DE PROTEO a “La evolución creadora” de Bergson y manifiesta: “La grande originalidad de Rodó está en haber enlazado el principio cosmológico de la evolución creadora con el ideal de una norma de acción para la vida” —cf. “Rodó y su obra”, en “Nosotros”, Buenos Aires, enero de 1913—.

Súmense a las páginas antedichas, once notables cartas que reuní en el I.N.I.A.L. y recogí en “Fuentes”, con el agregado de una, la quinta, después de publicitarlas en la exposición de 1947 (vide O.D., Ns. 168 a 178, serie en que no se incluye el 177). Son las que remitieron a Rodó, por MOTIVOS DE PROTEO, estas celebridades: Blasco Ibáñez (el 25/VI/909), Menéndez Pidal (el 22/VII/909), Juan Ramón Jiménez

[VII/909], Jules Supervielle (el 22/VII/909), Juan Maragall (el 16/IX/909), Enrique González Martínez (el 4/X/909), Alfonso Reyes (XI/909), Roque Sáenz Peña (el 20/I/910), Gabriel Miró (el 20/I/910), D. Francisco Giner de los Ríos (el 26/I/910) y Horacio Quiroga (el 4/V/911).

Supervielle, además, en los comienzos de su altísima carrera, tradujo "Mirando jugar a un niño" (M. de P., VIII) con el título de "La parabole de l'enfant", texto publicado en "La Poétique. Revue de poésie universelle. Prose et vers", Paris. Août-Septembre 1909. (Ver O.D., 217). Ya que hablo de versiones, apuntaré que ocho más al francés y una al inglés también se enuncian en O.D., Ns. 218 a 226: sólo la última y otras dos trasladan el texto de los MOTIVOS: éstas, parcialmente; aquélla —la inglesa— por entero.

48) El testimonio de Barrett está representado por dos artículos, "Motivos de Proteo" y "El libro de Rodó" (escritos en 1909 y recogidos en un libro póstumo, "Al margen" —Montevideo, O. M. Bertani, 1912—); los elogios de Maragall, Miró, Giner de los Ríos y Quiroga consisten en sendas cartas (véase la nota precedente); y, el de Darío, en una semblanza famosa, "Cabezas - José Enrique Rodó", publicada en "Mundial" Paris, enero de 1912, y luego, con trabajos afines, en un libro póstumo, "Cabezas".

49) O.D., N. 178.

50) Vide nota 48.

51) En un cuaderno preparatorio ("Gráfico-poético"), anotó hacia 1903, con mayúsculas: "Preferir en general el término renovarse al término transformarse". (En MOTIVOS DE PROTEO se observa, en ocasiones, la supervivencia del último verbo como equivalente del otro).

52) Sólo un capítulo de MOTIVOS DE PROTEO, el CLIV, supone antecedentes que no están en el volumen: ya que Rodó en esa página extiende, al alma de los pueblos, lo dicho anteriormente sobre el individuo, sin advertir, al parecer, que se remite por añadidura a casos expuestos en los fragmentos reservados (como el recuerdo o la embriaguez, v. gr.).

53) "Sueño de Nochebuena" —llamado en un principio "Jesús y el lobo"— ilustra en PROTEO "esas súbitas conversiones de la voluntad... por la devoradora virtud de una emoción instantánea". "La gesta de la forma" y "El Cristo a la jineza" debían ir a la zaga de dos capítulos recogidos en el volumen que restauré: "La transformación personal en el estilista" y "Libros en que advertimos nuestros cambios—El Quijote".

53 bis) Ver O.D., Ns. 251 y 252.

54) "La estatua de Cesárea (De los Nuevos Motivos de Proteo, en preparación)", en "Mundial" —la revista de Darío—, N° 39, París, julio de 1914; "El león y la lágrima (Fragmento inédito de los Nuevos Motivos de Proteo)", en "Plus Ultra" (suplemento mensual de "Caras y Caretas"), N° 2, Buenos Aires, mayo de 1916; y "El recuerdo lírico", en otra publicación de signo rodoniano, "Proteo", N° 1, Buenos Aires, agosto 12 de 1916, con la advertencia de que esa página, entregada por el autor en visperas de "su partida para el viejo mundo", formaba parte de "un capítulo de Nuevos Motivos de Proteo, libro en preparación".

Rodó, como dije, hizo también por esos años

otros cuatro anticipos de la obra, pero sin referencias expresas a la misma. Los enumeraré, especificando entre paréntesis el capítulo que les corresponde en mi restauración: "Fragmento", en "El Herald", Villa del Cerro, Montevideo, agosto 30 de 1913 (Libro Segundo, IV, 23); otro "Fragmento", en "Tabaré", N° 1, Montevideo, mayo de 1914 (Libro Segundo, IV, 24); "La creación musical", en "Fray Mocho", Buenos Aires, enero 8 de 1915 (Libro Tercero, V, 13); y "Transfiguración/ (Fragmento)", en "Caras y Caretas", Buenos Aires, 13 de mayo de 1916 (Libro Primero, II, 5); Es probable que una de esas páginas, la insertada en "El Herald", no haya salido a luz por primera vez en ese fenecido periódico suburbano.

Además, antes de dividir su PROTEO y editar los primeros MOTIVOS, Rodó había divulgado otras páginas que más tarde reservaría para los NUEVOS MOTIVOS. Las enumeraré también, según el procedimiento indicado: "Notas para un estudio" —cinco en total, de las que sólo revalidó la segunda—, en el "Almanaque Peuser-1901", Buenos Aires (Libro Tercero, IV, 10); "La transformación personal en la creación artística" —que el propio autor haría reproducir luego tres veces—, en "Cultura Española", Madrid, febrero de 1907 (Libro Tercero, II, 3); "La crítica grande", en "La Nación", Buenos Aires, mayo de 1907 (Libro Tercero, VI, 17); "De cómo ha de entenderse la sinceridad literaria", en "La Nación", Buenos Aires, junio 13 de 1907 (Libro Tercero, IV, 3); "Odiar el don que se tiene" y "Violante de Portinacelli", en "La Nación", junio 24 de 1907 (Libro Primero, III, 11 y 12); "La personalidad y la obra", en "La Nación", julio 21 de 1907. (Este último fragmento, como después lo explico, sólo coincide en parte con el recogido en el volumen que editaré).

He fijado así (no sé si con alguna insospechable omisión) las fuentes impresas de los NUEVOS MOTIVOS, a las que ya volveré.

55) Vide LOS ÚLTIMOS MOTIVOS DE PROTEO, Montevideo, José María Serrano, 1932, págs. 31 a 37: "De los hermanos de José Enrique Rodó".

56) "Imparcial", Montevideo, agosto 20 de 1932.

57) Reiterando el procedimiento adoptado en la nota 54, especificaré que "La cítara de Eunoemo", sin título y en facsimil, se publicó en "Pegaso", Montevideo, febrero de 1920 (Libro Segundo, II, 18); "Albatros" —y su glosa previa—, en "La Nación", Buenos Aires, diciembre 24 de 1922 (Libro Segundo, II, 15 y 16); "La noche estatuaria", en "Imparcial", Montevideo, abril 30 de 1927 (Libro Primero, II, 6); y "El libro como prueba de nuestro ritmo interior" —dos párrafos sueltos y mal soldados, uno de los cuales no se recogió en LOS ÚLTIMOS MOTIVOS—, en "Letras", Nos. 7 y 8, Montevideo, [1931] (Libro Segundo, IV, 20 —primer párrafo— y 27 —comienzo del párrafo tercero—).

58) Veintinueve se publicaron en cinco números de "La Nación", correspondientes al 21 y 28 de agosto, 4, 11 y 18 de setiembre de 1932; y dos en "Imparcial", de Montevideo, el 7 y 8 de octubre del mismo año. (El libro fue puesto en circulación el 12 de octubre).

59) "Albatros", según el texto de "La Nación" (v. nota 57), y "La estatua de Cesárea", según el de "Mundial" (v. nota 54).

60) De la misma editorial son también otras compilaciones póstumas —alguna hecha en Valencia—, tan caprichosas por el contenido como por el título, de páginas pertenecientes a Rodó: "El camino de Paros" (1918), "Hombres de América" (1920) y "El que vendrá" (1920). En tales compilaciones se aglutinaron trabajos dispersos en diarios y revistas, así como fragmentos desmembrados de las propias obras publicadas por el autor.

61) V. nota 54.

62) Ya lo declaraban en el subtítulo del volumen: "Papeles hallados en la mesa de trabajo del Maestro". Y es aún más explícito al respecto este pasaje publicado en "Imparcial" (v. nota 56): "[Rodó] no pudo ordenar sus papeles literarios, y en su escritorio de trabajo encontró la familia un montón de originales, páginas truncas, papeles marcados por diversas correcciones, sin plan visible y sin una conexión establecida".

63) Vide nota 56.

64) V. O.D. 71 y 72. En "Imagen Documental..." puse de relieve con cinco láminas (VII a XI) las alteraciones de un capítulo. Y me referí al caos de los U.M. de P., en la citada conferencia del Solís (ver "El País", 8/1/948).

65) En O.D. 56, lo incluyo entre los "trabajos sueltos" y apunte que se publicó en "La

Democracia" de Montevideo, el 13 de abril de 1912, con este epígrafe: "De un álbum".

66) En la nota correspondiente al Libro Segundo, III, 20, transcribo esa carilla que en un capítulo de LOS ÚLTIMOS MOTIVOS, pág. 1.5 (sobre la eficacia de la lectura como agente de transformación) usurpaba el lugar de otra descañada.

67) Ver nota 65.

68) Este último caso —como lo adelanté— ya fue señalado por Victor Pérez Petit, quien limita a esa página y a la división de "La estatua de Cesárea" sus observaciones.

69) Esos nueve trabajos constituyen, en mi restauración, con las notas respectivas, los siguientes capítulos: Libro Primero, II, 2; Idem, X, 23; Libro Segundo, III, 21; Libro Tercero, III, 4; Idem, IV, 5; Idem, IV, 9 (son los seis inéditos); y Libro Primero, II, 5; Libro Tercero, IV, 8; Idem, VI, 17 (son los tres olvidados) Compilé, además incontables párrafos inéditos también.

70) "Transfiguración", "El recuerdo lírico" y "La crítica grande". Los seis cuentos son los que se enumeran en el tercer párrafo de este apartado.

71) En las notas de mi tentativa determino en cada caso si el título puesto al capítulo respectivo es de Rodó.

# OTROS MOTIVOS DE PROTEO

(Restauración de Roberto Ibáñez)

LIBRO PRIMERO  
VARIACIONES SOBRE  
LA PERSONALIDAD

CAPÍTULO II  
MI PERSONAJE INTERIOR  
SE LLAMA GLAUCO

● Tendencias divergentes. Todos las tenemos. Hay veces que se manifiestan con vida e intensidad como para constituir una especie de personalidad aparte. Y ahora sí que llega el caso de hablarte de Glauco.

.....  
Sí, es un alma, el alma nueva de Pitágoras... (1)

2. — *Cómo aparece y se impone* (2)

... **E**S otras veces una sensación más simple y transitoria: una flor vista al pasar, un timbre de voz, un gesto, un perfume, y aun el oír o leer un nombre antiguo: un nombre solo, de esos que para el sentido son caricia y para la imaginación cifra de un mundo. Esto basta para que la íntima vibración que lo renueva todo traspase el alma y la encienda. Es un relámpago inefable, es como el estremecimiento pasajero, el calofrío fugaz que siente el magnetizado en el instante de abismarse en su sueño; sólo que no trae consigo esa impresión de avasallamiento y laxi-

tud con que el magnetizado se rinde a la voluntad que le sojuzga; sino, por lo contrario, una alegría de expansión y libertad, un mayor aliento de vida, como si se dilatara el ámbito del pecho, como si espesa bruma se quitase de delante del alma. Y desde el mismo instante en que nace la sensación irresistible y rapidísima, cunde, se extiende, ocupa mi conciencia entera, y, como usurpándole su centro, congrega y ordena en torno suyo cuanto halla en mí y lo impregna de su color y de su aroma; de suerte que, rehaciéndome todo a su manera, mi alma pasa, y es otra alma la que se abre en el cáliz de la mía.

3. — *Plenitud y equilibrio del ser*

**N**O es solamente una facultad que se corrobora, ni un sentido que se afina y retempla: no es una sola faz de la vida orgánica o moral que se hermosea y transfigura. Es el euritmico consorcio de todas. Es también ese sentido vital, ese sentimiento hondo y difuso de nuestro ser, esa elemental conciencia orgánica, de donde la vida adquiere su tonicidad: que con su exaltación nos realza y con su disminución nos deprime. Es una mayor fuerza y armonía que viene de esa fuente profunda, y a cuyo paso // todo parece vibrar de un modo nuevo, y consonar mejor, porque así como bajo el arco del ejecutante, las cuerdas modelan sus formas vibratorias, y de la relación de estas formas diferentes pero unidas entre sí por concordes números, brota un son

individual y continuo: de esta manera, cada viscera, cada sentido, cada facultad, tocados de misterioso arco, dan su adecuada vibración y concurren con ella a un armonioso y perfectísimo conjunto. ¡Grande y activa paz! En un instante, todas las contradicciones y disonancias del alma, desaparecen; vuélvese orden cuanto, dentro de ella, no era más que multitud desconcertada; todas las inclinaciones enemigas dejan de contender, cual si sonara una música que las sumiese en dulce suspensión y arrobó; y el sentimiento en que todas las otras se resuelven es a la vez como si hubiera en el alma más fuerza, y ésta fuese más ordenada, una, y señora de sí misma.

#### 4. — Armonía del alma y del mundo

UN sentimiento intenso y poderoso de la energía y el ritmo de la naturaleza une mi alma con más apretado lazo al orden del mundo, y como que trasmite a ella la precisión y consistencia de las cosas tangibles. Pierdo el sentido de lo vago, de lo indefinido y melancólico. Huyen de mí las añoranzas de la duda, los desfallecimientos y languideces del ensueño, las sombras y austeridades de la meditación. Pasa dentro de mí como cuando un sol pujante rasga la bruma en que fluctuaban formas // quiméricas y sólo quedan claros y distintos contornos diseñándose en el aire sereno. ¡Triunfal armonía interior en que aun lo delicado y suave que brota del alma parece como una flor de la fuerza; en que aun la non curanza y el arrobamiento y el abandono, vibran potentes, con el firme temblor de los bridones contenidos! Porque no siempre ella se manifiesta en expansión y júbilo radiante. Glauco tiene una faz intensa de luz, y otra de gracia autumnal: su "allegro" y "penseroso". Pero esta faz velada y suave de Glauco ¡cuán distinta es de // la melancolía que nace de nostalgia y vaguedad de sentimiento! No es soñador este divino huésped mío; no llora ausencias en la escena del mundo. Mientras él no se posa en mi alma, ella cede a la irresistible atracción del misterio que nos rodea, al desasosiego que no se aquietta en los términos de lo conocido; y éste es uno de los más persistentes caracteres de mi pensamiento y mi sensibilidad.

Aun en el torbellino de la acción, aun en el seno de la multitud (3), la idea del enigma indescifrable, suele aparecérseme de súbito; y cual si fuera un llamado imperativo y angustioso, me sustrae a la preocupación del instante. Pero con Glauco esto pasa y se disipa. Quanto reconozco mío en las ansieda-

des de un [Pascal], en los estremecimientos de un Carlyle (4), deja de pertenecerme. Como si el viento se tornara, las campanas que suenan del otro lado del abismo quedan // mudas... Todo lo de la tierra, en cambio, se magnifica y realza. Me complacen los límites de la naturaleza, amorosos brazos de la Forma, que no consienten aspiración mayor, ni dejan lugar al impulso con que el alma busca su centro fuera de ellos. Bórrase de mí la huella del crisma bautismal, ésa que dura en la inquietud de la existencia dominada por la idea del Dolor y la Culpa. No acertaría a decirlo de otro modo, sino que siento la dignidad patricia de la vida con la intensidad con que el trapense siente de ella la misera abyección.

Creo en la grandeza de la palpitante arcilla humana: en la gloria y la inmortalidad de esta asombrosa fábrica del mundo levantada para la dicha de los fuertes, para la ostentación de la belleza, para el solaz de los sentidos vibrantes y de la imaginación libre y curiosa. Y tal como cuando demoras algún tiempo en las salas de un rico y noble museo, y entre tanto maravilloso color, y tanta triunfadora línea, y los arneses, y las armas, y los vasos de precioso metal, y las telas joyantes, y las reliquias gloriosas, queda tu alma como engarzada en una onda de luz que te corrobora y alegra de un modo superior y sereno, así Glauco tiende la mirada apolínea, entre el resplandor de las ideas y la hermosura de las cosas.

#### 5 — Transfiguración

CUANDO este misterioso personaje se despierta en mi espíritu, fluye con él, y se derrama en el espacio, una inmensa onda de fuerza y juventud. Vuelve a ser, para mí, el despertar de los genios elementales, la animación del sexto día, el novitas floritas mundi de Lucrecio. Todo luce y sonríe como si aún no se hubiera evaporado de sobre las cosas la huella del hálito creador, el postrer toque, tenuísima sobrehaz de brillo y de frescura, como esa que admiras en el lustre de la manzana, o en el vello del melocotón, o en la humedad de la flor ungida de rocío. Tal hubo de pintarse la virginidad del mundo en el alma de las razas nuevas, llena como él de candor; cuando el brotar y florecer de los mitos; fraternizando la alucinación y la realidad, el cielo y la tierra. ¡Cómo revive en mi corazón transfigurado el sentimiento que pobló la naturaleza de seres divinos; y con qué asomo de fe, fe de la imaginación, fe como la que se concede a las visiones en

el soñar de un entresueño, columbro, donde hay misterio y sombra, los verdes ojos de la driada, la bicorne frente del sátiro, el fresco seno de la náyade, y allá, más lejos, un centauro que huyel... En presencia de la naturaleza así vivificada y gloriosa, el alma entera se extasia en la inmensa dicha de ver: ver de la manera como esta acción contiene en su significado el principio de la invención del poeta y del hallazgo del artista y del entender del teósofo y de la intuición del vidente. Ver: don preciosísimo, que Ruskin graduó de más noble y raro que pensar. La luz dibuja y ciñe las cosas con nueva y misteriosa fuerza. Entre el alma y el objeto de la contemplación componen tan armonioso ritmo como si fuesen la sístole y la diástole de una misma arteria; la estrofa y la antistrofa de un mismo canto; la pregunta y la respuesta de un amoroso coloquio. Ni se contiene lo que entonces siento en la actitud contemplativa. Es una actividad demiúrgica que traspasa los términos de la contemplación. Es aprehender con toda el alma el objeto como con una mano que lo modelara; reproducir por un movimiento interior las líneas del objeto; tenderse y espaciarse sobre la igualdad de la llanura y sobre la calma del mar; dar impulso al arranque con que se yergue la ríspida montaña; deslizarse con la pendiente fácil y morosa; partirse en leves curvas con la fronda del árbol. Es volcarse, como el agua que toma la forma de la copa, en la concavidad del firmamento; precipitarse, desmenuzado y diligente, como placia a Piero di Cósimo, con la argentina lluvia; caer a plomo con la tajada roca del abismo. Y es otras veces, embeberse en el alma de un color; participar de su dulzura o de su fuerza; desvanecerse en sus desmayos; encenderse en sus exaltaciones fulgurantes; sentir lo que él clama, o lo que él implora, o lo que él sueña. Porque al par que el contorno de las cosas semeja adquirir nuevo vigor y realce, y enriquecerse y como bruñirse el color, realzase también la virtud expresiva, el alma secreta que hay, no ya en las cosas vivientes, sino en las que tenemos por inanimadas; y todo habla con una misteriosa voz; y mira, a quien lo mira, con profundos ojos; y tiene para el alma una amistosa confidencia. Nada hay que, por indiferente o disonante, no concurra al poema del conjunto. Y como cuando los sentidos aún nuevos no se han incapacitado para gustar la belleza simple y responder a un toque leve y fugaz, la emoción de lo bello, el encanto y la ambrosía del goce en que no hay impulso apetitivo, fluyen entonces de cosas que otras veces la mirada desadvierte o

desdén; y el alma, como una niña, se arrebata ante los hileros de una fuente, o la curva que dibuja en el aire un pájaro que pasa, o el temblor de una hoja mal segura, o el salto de niño de una onda...

6. — *De la noche musical a la noche estatuaria*

CUANDO en la soledad, en el silencio, en la calma de la naturaleza, en la paz del espíritu, contemplas la estrellada noche, toda la esencia de sensibilidad que está escondida en las profundidades de tu ser sube a la haz como, sobre la leche que crece con blando movimiento en el cántaro, la espuma suave y tibia. Entonces es cuando se manifiesta y prevalece lo que hay en ti de ese relente penetrante que veinte siglos de imperio de lo sobrenatural, veinte siglos de vagar del alma más allá de los lindes de la naturaleza, han puesto en el ambiente del mundo. Si eres capaz de adoración, esa es la hora de tu religiosidad. Si el enigma de las cosas te inquieta, es la hora en que oyes con mayor pasmo las proposiciones de la Esfinge. Si eres propenso a un dulce lagrimeo, que no nace de penas reales ni soñadas, al punto sientes su escoror. Si sabes soñar, tus sueños forman entonces ronda alada. Si amas viejos recuerdos, entonces o nunca los evocas. Y aun cuando ni adoración, ni anhelo del misterio ni sentimiento vago, ni sueños, ni recuerdos te muevan, algo habrá siempre en ti, en la contemplación de tus ojos, más dulce y hondo, más musical, que cuando contemplas por el día las formas que cincela la luz. ¿Hay un alma ajena a este sentimiento de la noche? Si le conozco yo, lo saben algunos árboles amigos, algún alto balcón, alguna playa solitaria; y siendo que los astros divinos atiendan a las miradas de los hombres, tú lo sabes también ¡oh limpia estrella de Régulo! la mayor y más hermosa del León, que cuando niño escogí por mía, mirando al cielo, al sentir por primera vez la preocupación del misterio; limpia estrella que desde entonces evocas invariablemente en mi la imagen de la ventana de donde te miraba, el trepar de una enredadera claudicante y la forma de dos manchas de musgo. Sé de la contemplación nocturna en que se ora, de la en que se medita, de la en que se sueña. Pero cuando Glauco alienta aquí en mi espíritu ¡cómo se desvanece todo eso, y cuán distinta es la contemplación de la noche! Aún no hace mucho tendía la mirada de lo alto de una casa sola y dominante, entre campo y ciudad, a hora en que todo figuraba que sólo los astros no dormían. Glauco iluminando mi alma, en

ancha y claro espacio a mis pies; la inmensa bóveda sobre mí, reverberando sin un copo de nube, y una caricia tibia en el ambiente de la noche, no más sereno que el corazón y el pensamiento de Glauco.

No hay un impulso de anonadamiento personal, ni un impetu de vuelo en la calma apolina de la contemplación. De arriba no vienen voces de reclamo, ni se despierta la inquietud punzante del destierro en el alma, adaptada a su mirador de un punto del espacio y el mundo, como a un alvéolo, dentro del cual se está también dentro de la unidad infinita. Pasó todo sentimiento de oposición entre el fulgor e inmensidad de la altura y la pequeñez del suelo sumergido en la sombra. El suelo aparece como anillo engarzado en la armonía indestructible y completa; lo alto y lo bajo están en uno. El suelo y el espectador son como átomos de mármol enterañados en el núcleo del bloque.

La expresión de un ensimismamiento terreno y grave se borra del ambiente. Quietud, pero de indiferencia olímpica. Silencio, pero como el que ceda, en custodia de un tálamo augusto, el silenciario. Bella y sublime es, cual otras veces, la noche; pero ya no, a mis ojos, con la vaguedad, el encanto ideal, que nace de la "presencia" de un infinito ausente en lo visible, sino firme, bien ceñida y concreta, lo mismo en el cielo que en el aire; como delineada, diríase, con el filo de una de sus altas guijas de luz, en las sombras, depuradas de fantasmas errantes que les roben su limpieza y sosiego. Es belleza de mármol negro, de plata, de ébano, o bien de diamante y barro etrusco. Dura y cincelada belleza, que el juego de la asociación ciñe de una corte de imágenes, no recogidas en el limbo de las visiones misteriosas y aéreas, sino tomadas a lo plástico, consistente y precioso: ya un gran bajel con velas de seda blanca y casco negro; ya un palafrén negrísimo, ya un reluciente arco flechador, ya una copa de plata con la flor azul sombrío del ranúnculo, ya la elegancia de un vestido negro que no se lleva por luto. Las luces infinitas no entonan alabanzas de Dios ni miran con amor y compasión a la tierra, sino que ruedan y se enlazan en altísima danza. El ritmo y concierto de esta danza parecen patentizarse en compases mensurables. Imagen soberana del orden. Si la contemplación se detiene en una estrella, acaso piensa Glauco, que, así, serena e inmortal, resplandeció, en los tiempos remotos, sobre las armas que abatieron a Ilión, mientras que guardaba las vigiliat atridas de la noche el centinela. Tal vez piensa que vio el divino candor de Nausicaa y a Helena, de

funesta hermosura. Y la palpitación de la tierra, el leve ruido del aire, los estremecimientos vagos de las cosas hablan a Glauco del sueño: del sueño tal como es en el don no alterado de la naturaleza, en la frescura luminosa del alma; el sueño, suave atenuación de la vida, defensa de esta luz; el sueño que fue Hipnos; el que no vencen la cavilación malsana, ni el tedio adusto, ni el vano forcejear en los cerrojos del misterio sublime, pero que a la voluptuosidad de amor sí suele rendir su potestad y su imperio.

Es la noche estatuaría. La otra, la que tú y "yo" conocemos, la de los éxtasis de Fray Luis o las quejas del pastor de Leopardi, la de los cuatro cantos de Musset, es la noche sinfónica.

## 7. — La lectura inspirada

**M**AGNIFICO es el espectáculo del mundo visto por los ojos de Glauco; pero aún más que el del mundo que es obra de la naturaleza es el de aquel otro que nace de la fantasía de los hombres: ése que tiene su paradigma en mudas letras y en la imaginación del que las decifra y lee en demiurgo.

Entonces sí que el placer de la lectura enorgullece y levanta, porque envuelve en sí la conciencia de una cooperación activa en la obra del poeta: de una participación en su eficacia creadora merced a la cual el alma no se limita a ver u oír, sino que de su parte pone la fuerza necesaria para completar y consumir la visión en que olímpicamente se recrea. Así la lectura de una escena de Shakespeare, de un capítulo de Cervantes, de un canto de Ariosto (5), es para Glauco una manera de invención: empresa comparable con la que realiza el artista que interpretando la ficción de un poeta haga una pintura; porque para Glauco cada imagen significada en las páginas de un libro se multiplica en una reverberación de imágenes sugeridas y accesorias, que dan cuerpo a lo que no está en la letra pero sí en el ambiente o la entraña de la letra y añaden con certero e infalible retoque, ya el término que calladamente ha unido en la intención del poeta dos fases de la acción, ya el gesto, ya los colores y las líneas de que se acompaña lo que el héroe dice o ejecuta: las circunstancias materiales de una descripción omitida o esbozada...

Y aún más que la ficción del novelador y del poeta, gloria de la fantasía es entonces la historia: la historia pintoresca, viva, como la escribe Thierry, como la escribe [Michelet], como la escribe Taine; cuando Glauco, que les, juega a ser arconte o patricio o caballero

o burgrave; cuando la lectura inspirada es como un galope de centauro paralelo a un muro infinito donde hubiera pintados miguelangélicos frescos con que se transportasen a la continuidad del espacio los sucesivos momentos de una acción.

Y todo lo que, por virtud de la palabra bella, manifiesta fuerza, alegría, exaltación vital, personalidad constante, afirmación audaz, sensación fresca y vibrante ¡cuán generoso es para Glauco, de su riqueza, cuán franco y sin velo en su hermosura, cuán luminoso y diáfano en la intención poética, género de intuición para la que no valen perspicacia ni saber ni examen sutil, sino sólo la mirada con que mira Glauco!//

¡Cómo, desvanecido todo lo que es interposición de cosas muertas, hojas de papel, letras mudas, la obra parece leída en el alma misma del poeta y en el instante de la creación, sagrado y misterioso! ¡Cómo, cundiendo en reverberaciones infinitas, cada frase pone en movimiento, dentro del alma, un mundo nuevo! ¡Cómo cada palabra rechaza la vaguedad de la abstracción y se convierte al punto en una visión imaginaria que llega a simular la sensación de los ojos; unas veces a modo de vaporosa aparición, hada sutil, nacida del aire en que se esfuma; otras veces como imagen de precisos contornos (6), abierta por el cincel sereno en la límpida firmeza del mármol; otras como criatura palpitante y sanguínea, cuyo gesto potente se dibuja sobre el oro del sol, entre el clamor y el aliento de la Naturaleza!

8. — *No toda el alma para Glauco...*

**E**STE es Glauco, jovial y pasajera sombra. *¿No podría él, mediante una acción sistemática de mi voluntad, en el sentido de cooperar a los llamados que lo evocan, a las condiciones que le son propicias, adiestrándose a vencer cuanto lo ahuyenta y des-*

*vanece; no podría él dominar un día en mi alma, único y continuo, hasta donde puede serlo, dentro de nuestra complejidad, la tendencia fundamental de la persona? Tal vez... más yo quiero también para mi alma aquella // parte de mi que no es de Glauco. Porque con él están la claridad, la paz y la armonía; pero en la austeridad, en la sombra, que dentro el alma, quedan fuera de su cerco de luz, hay manantiales y veneros para los que él no sabe el paso... Allí nutre sus raíces el interés por el sagrado e infinito Misterio; allí brota la vena de amor cuya pendiente va adonde están los vencidos y los miseros; allí residen la comprensión de otra beldad que la que se contiene en la Forma, y la tristeza que lleva en sí su bálsamo y cuyos dejos son mejores que la dulcedumbre del deleite... No; no tienes tú toda la razón, ¡oh luminoso y sereno huésped mío, oh pagano que resucitas en mi alma!; y aunque tu presencia me hace columbrar la gloria de los dioses, yo quiero que dejes lugar dentro de mí para las melancolías de que no sabes, para las inquietudes que no comprendes; para las fuentes de pensamiento y amor que a ti te son desconocidas.*

- (1) De unos apuntes sueltos sobre Glauco.
- (2) Las primeras palabras del capítulo (referentes a llamamientos exteriores que provocaban la aparición de Glauco: "Es otras veces..."). importan la necesidad de un desarrollo (muy breve, sin duda, y sólo planeado, al parecer), quizá relativo a disposiciones interiores, capaces del mismo efecto.
- (3) En el manuscrito, se leen, además, estas palabras interlineadas y escritas con lápiz: "...aun en el del placer...".
- (4) En el ms., después de este nombre, hay una palabra y un pequeño vacío destinado a otro nombre: "en ...".
- (5) En el ms., después de estas palabras: "o de ...".
- (6) En el ms.: "imagen de ... y precisos contornos".

# PROGRESO Y NUESTRA AMÉRICA

LA América Latina termina el siglo XIX e inicia la historia de su siglo XX, con una especie de sentimiento de frustración. El siglo XIX ha sido el siglo de las libertades en esta parte del continente; pero también el siglo de las anarquías de hombres que no han sabido cómo organizar su libertad, y el de dictaduras de los empeñados en mantener un orden semejante al colonial. Un siglo de sacrificios que no han conducido a la realización del sueño de los próceres del liberalismo latinoamericano: el progreso y la libertad. En su lugar se han alzado divisas que siguen hablando del progreso, pero que ignoran la libertad, salvo la del enriquecimiento material de los que, de acuerdo con la tesis darwiniana, sean los mejores. La bandera del positivismo que habla de orden y progreso, o de libertad dentro de un cerrado orden que la contradice y aniquila, es enarbolada por una seudoburguesía creadora de nuevas oligarquías o de supuestas dictaduras para la libertad o para el progreso. No es la clase que en el mundo occidental, Europa y los Estados Unidos, ha originado lo que parecía el más alto sueño latinoamericano, el progreso; sino grupos sociales que hacen descansar el progreso, su progreso, en un conjunto de limitadas canonjías cuya fuente sigue siendo la directa explotación del hombre y el usufructo de lo que deberían ser fuentes de trabajo comunes. Los campesinos ahora, como en la colonia, ayer, siguen trabajando tierras

que no les pertenecen para mantener el bostio y privilegios de los grupos sociales que, a sí mismos, se presentan tal y como las burguesías occidentales habían conducido a sus respectivos pueblos y naciones. Estos grupos, lejos de servir a sus naciones e intereses no son sino amanuenses, encargados de negocios, de las grandes burguesías occidentales.

Por otro lado, al norte de esta América, se alza un poderoso país, seguro de su "destino manifiesto", cuyo expansionismo se hizo ya sentir en México en 1847 y que en paso del siglo XIX al XX se presenta pujante y decidido a hacer cumplir este destino. España, la España combatida por los próceres de la libertad latinoamericana y sus pueblos, ha sido nuevamente expulsada por el ansia de libertad de otro pueblo en las Antillas; pero para caer, de inmediato, en otra nueva sujeción. Simplemente, la poderosa nación sajona en América, los Estados Unidos, ocupan el "vacío de poder" que deja España. "Un "vacío" que la poderosa nación considera necesario llenar para la realización de su destino en el continente y el mundo. Latinoamérica, pese a su ya vieja pugna con la llamada madre patria, no puede menos que ver con pena y desconfianza la aparición de un nuevo poder en América. Un poder que amenazaba absorberla. Los latinoamericanos que con Sarmiento y su generación soñaron en los Estados Unidos de la América del Sur, semejantes a los poderosos Estados Unidos de la América del Norte, si

tubesa y buscan en su propia historia la fuerza de unificación de sus respectivos pueblos. Ante el poderoso coloso del norte, los mexicanos, avanzada latinoamericana en el norte, no hablan ya de hacer de los latinoamericanos los "yanquis" del sur. La ciencia positiva no es ya la panacea educativa para formar hombres semejantes a los estadounidenses en la esperanza de que formasen naciones igualmente semejantes. No, algo de propio tienen los pueblos de esta América, la América llamada latina, que debe ser fortalecida, porque con ello se fortalecerá su espíritu de resistencia y su capacidad para seguir su propio destino y no ser ya simple instrumento de destinos manifiestos ajenos.

Es en este tránsito de siglos, entre el XIX y el XX; entre el fracaso y la decepción y un lejano sueño de nueva esperanza, que surge la figura de José Enrique Rodó. Y surge con unas palabras de esperanza impresas en su primer gran libro, *El que vendrá*, publicado en 1897. "... Hay en nuestro corazón y en nuestro pensamiento muchas ansias, a las que nadie ha dado forma..." escribe el maestro americano. Los sueños y esperanzas del siglo que termina han sido simplemente eso, sueños y esperanzas. Sueños y esperanzas para los que no se ha sabido dar instrumentos ni rutas de realización. "De todas las rutas hemos visto volver los peregrinos —dice Rodó—, asegurándonos que sólo han hallado ante su paso el desierto y la sombra." "... En medio de su soledad, nuestras almas se sienten dóciles, dispuestas a ser guiadas". ¡La hora ha llegado...! y ésta es la hora en que la «caravana de la decadencia» se detiene, angustiada y fatigada en la confusa profundidad del horizonte". ¿Nuevos sueños? ¿Nuevas esperanzas? José Enrique Rodó hace vibrar las nuevas esperanzas: algo advendrá, algo se perfila en el futuro, en ese futuro que parece llegar con el nuevo siglo. ¿El siglo del progreso? ¿El siglo soñado por nuestros próceres? Sí, pero con otro sentido del progreso, con otro sentido de la ciencia que lo haga posible; con el sentido que a toda obra humana debe darle su creador, lo humano propiamente dicho. Hay una profesión universal, dice Rodó, "la del Hombre".

El sueño; pero el sueño con posibilidad de realización, encarna en la gran figura creada por Rodó, precisamente en 1900, en el mismo principio del siglo de la esperanza: *Ariel*. El espíritu y su idealismo; el espíritu e idealismo propio del hombre de esta América. No más el sueño de hombres que no somos; no más ideales educativos que lejos de formarnos nos deforman. No más imitaciones de un

mundo que nos es ajeno con descuido de lo que nos es propio. El mundo del poderoso Calibán no es el de Ariel. Rodó se opone a "la América deslatinizada", a la América ajena a su destino, el destino que, de una manera u otra le ha marcado su propia e ineludible historia. Está contra la "nordomanía", que malgasta esfuerzos en un inútil empeño por ser lo que no debemos ni podemos ser. "... No veo —escribe— la gloria ni el propósito de desnaturalizar el carácter de los pueblos, su genio personal, para imponerles la identificación con un modelo extraño al que ellos sacrifican la originalidad irremplazable de su espíritu, ni en la creencia ingenua de que eso puede obtenerse alguna vez por procedimientos artificiales e improvisados de imitación". Ariel no puede ser Calibán, aunque Calibán pueda ser la más alta expresión del poder material que tanto anhelan y necesitan los pueblos. Las palabras de Rodó, al iniciarse nuestro siglo XX, recordaban otras palabras, las de otro libertador, al iniciarse el siglo XIX de las libertades latinoamericanas y los inicios de sus nacionalidades. Simón Bolívar se dolía de los primeros intentos de imitación servil sin adopciones, considerando que bastaba imitar para obtener, como milagro, los frutos alcanzados por los imitados. "Se quiere imitar a los Estados Unidos —decía— sin considerar la diferencia de elementos, de hombres y de cosas... Nuestra composición es muy diferente a la de aquella nación, cuya existencia puede contarse entre las maravillas que de siglo en siglo produce la política. Nosotros no podemos vivir sino de una unión". "Yo pienso —decía en otro lugar Bolívar—, que mejor sería para la América adoptar el Corán que el gobierno de los Estados Unidos, aunque es el mejor del mundo"; basta, si no, echar una mirada a los resultados de esa imitación, agregaba, en cada uno de los países latinoamericanos que lo han hecho. Esto es, la anarquía, las dictaduras y frustraciones que al término del siglo provocarían un sentimiento general de decepción.

¿Cuál es entonces el ideal a seguir, el ideal a construir por la meta de los hombres de esta América Latina? Pura y simplemente el hombre; pero el hombre íntegro, el tipo de hombre propio de esta América, con sus naturales posibilidades e imposibilidades, las unas para estimularlas, las otras para absorberlas o anularlas. "El principio fundamental de nuestro desenvolvimiento, vuestro lema en la vida, debe ser mantener la integridad de vuestra condición humana". "Debe velar en lo íntimo de vuestra alma —dice Rodó—, la conciencia de la unidad fundamental de nuestra natura-

leza que exige que cada individuo humano sea, ante todo y sobre toda otra cosa, un ejemplo *no mutilado* de la humanidad en que ninguna noble facultad del espíritu quede olvidada y ningún alto interés de todos pierda su virtud comunicativa". Tal es el mensaje de Ariel de Rodó, las palabras de esperanza del que se anuncia. Una vuelta pura y simplemente a ese pasado nuestro, al espíritu que había animado la fusión cultural y racial de esta parte de América. Una parte con su propio sentido de la vida, con su propio espíritu. Querer renunciar a su modo de ser propio, para ser otro, tal y como lo habían intentado hacer nuestros emancipadores mentales en el pasado siglo XIX, había sido el gran error; esto equivalía a una dolorosa amputación. Bolívar había ya, también hablado de esta América que en vano trataría de ser semejante a la que se le presentaba como modelo a realizar. "Yo deseo —había dicho— más que otro alguno ver formarse en América la más grande nación del mundo, menos por su extensión y riquezas que por su libertad y gloria".

Hombre pleno, sin amputaciones, tal debería ser el hombre de esta América, tal debería ser el ideal educativo para la formación del mismo. ¿Pero no implica esto una renuncia a los viejos ideales de progreso por el que lucharon nuestros mayores y por el que muchos hombres se sacrificaron? No, de ninguna forma, ya que ello sería otra vez una nueva forma de amputación humana. También el hombre de esta América puede y debe aspirar al progreso material, al mejoramiento material de sus pueblos, a la alza de nivel social y material de los mismos. Debe también aspirar a la formación de pueblos capaces de explotar sus riquezas y usufructuarlas. Nada de esto está reñido con el espíritu humanista latinoamericano, todo lo contrario, es su natural complemento. Ariel no puede ser Calibán; pero Calibán sí puede ser instrumento de Ariel. "Calibán puede servir a Ariel —dice Rodó—, si Ariel sabe orientar a Calibán. Sin la conquista de cierto bienestar material es imposible, en las sociedades humanas, el reino del espíritu". No podemos ni debemos ser los Estados Unidos; pero sí asimilar su espíritu para ponerlo al servicio del nuestro: hacer nuestra su capacidad para transformar la tierra y hacer-

la su instrumento, para que los frutos de la misma sirvan también a las metas de lo que nos es propio. La ciencia, la técnica, no pueden estar en contra de nuestros propios afanes de vida; todo lo contrario, deben ser el instrumento de posibilidades de los mismos. Latinoamérica no renuncia ni renunciará al progreso; simplemente hará de este progreso un instrumento al servicio de sus propios fines.

"La obra del positivismo norteamericano —dice Rodó— servirá a la causa de Ariel, en último término. Lo que aquel pueblo de ciegos ha conquistado directamente para el bienestar material, con su sentido de lo útil y su admirable aptitud de la invención mecánica, lo convertirán otros pueblos, o él mismo en lo futuro, en eficaces elementos de selección".

El que vendrá, encarnado en el espiritual Ariel, anunciaba la buena nueva y, con ella, un siglo de nuevas luchas. En esta ocasión, de luchas para el logro de ese ideal el del hombre de esta América nuestra. La lucha de Ariel contra Calibán; contra el Calibán de las pasiones internas dispuestas a sacrificar la integridad del hombre y su nación para el logro o mantenimiento de limitados intereses; o contra el Calibán de los apetitos externos que sólo pueden ver en otros hombres y pueblos instrumentos de su propio desarrollo material. Se anuncia la ruda lucha contra el poderoso modelo de nuestros mayores y las viejas fuerzas internas empeñadas no menos en mantener viejos privilegios, aunque esto implique el sacrificio del porvenir de todo un pueblo. La lucha contra el poderoso Calibán del destino manifiesto que ha iniciado nuevas expansiones en el Caribe y en las lejanas tierras de Asia al llenar el "vacío" que dejaba España en Filipinas. Una lucha que en América tomará diversas formas pero que en el fondo estará animada por el sentido que Rodó ha señalado para el espíritu latinoamericano. Una lucha que se ha prolongado hasta nuestros días y que, encontramos, es parecida a la de muchos otros pueblos del mundo en condiciones semejantes a las nuestras y que aspiran, también, al desarrollo del hombre integral, espíritu y materia, con independencia de las rudas y múltiples presiones que este empeño impli-

# LA IDEA DE TIEMPO EN RODÓ

...lo mismo en lo que es aplicable a la conciencia de la humanidad que en lo que se refiere a la del individuo: no hay término final en el descubrimiento de lo verdadero, no hay revelación una, cerrada y absoluta; sino cadena de revelaciones, revelación por boca del Tiempo, dilatación constante y progresiva del alma, según sus merecimientos y sus bríos, en el seno de la infinita verdad. Motivos de Proteo, CXXVIII.

LA inmediata dedicación de José Gaos al estudio sistemático, a la vez que crítico, del pensamiento hispanoamericano, tan pronto se radicó en México en 1939, al término de la guerra civil española, fue de verdaderas consecuencias para ese pensamiento. Lo fue en un doble sentido: en el de su historia, de cuya investigación en todo el continente se iba a convertir el maestro español en uno de los grandes animadores; y en el de su valoración, por el nuevo enfoque que vino a hacer de sus tendencias, figuras y obras mayores. De esa covuntura parte lo que cabe considerar una revisión del significado filosófico de Rodó y sus *Motivos de Proteo*. Se refleja ya en algunos pasajes de la caracterización de conjunto que del pensamiento hispanoamericano hizo Gaos en 1942-43, en diversas entregas de *Cuadernos Americanos*, trabajo que pasó a encabezar su voluminoso *Pensamiento de lengua española*, de 1945. De este mismo año es su *Antología del pensamiento de lengua española en la edad contemporánea*, en cuya Introducción juzga al citado libro de Rodó, "una de las obras maestras del pensamiento de lengua española en todos los lugares y tiempos". Del *pensamiento*, prescindencia hecha ahí del aspecto literario.

Años después, en 1958, en su libro *Confe-*

*siones profesionales*, al cotejar ocasionalmente cuatro grandes de la tradición filosófica universal —Aristóteles, Spinoza, Kant y Hegel— representado cada uno por uno de sus títulos más clásicos, con cuatro pensadores hispánicos, también representados cada uno por una de sus obras, formó este último cuarteto con Rodó, Unamuno, Ortega y Caso, mencionando del primero, *Motivos de Proteo*. La prácticamente nula circulación entre nosotros del citado libro de Gaos, nos mueve a reproducir el fragmento: "La negación de la índole de filosófico al «pensamiento hispánico» es conclusión de razonamientos que pueden sintetizarse en esta fórmula: —Filosofía es la *Metafísica* de Aristóteles, la *Ética* de Spinoza, la *Crítica de la Razón Pura*, la *Lógica* de Hegel. Es así que los *Motivos de Proteo*, *Del Sentimiento Trágico de la Vida*, las *Meditaciones del Quijote*, *La Existencia como Economía*, *Desinterés y Caridad*, se parecen muy poco a aquellas obras. Luego éstas no son Filosofía. —Mas ¿por qué no razonar de esta otra manera?: —Los *Motivos*, *El Sentimiento*, las *Meditaciones del Quijote*, *La Existencia*, se parecen muy poco a la *Metafísica*, a la *Ética*, a la *Crítica*, a la *Lógica*. Y son Filosofía. Luego Filosofía no es *exclusivamente* la *Metafísica*, etc., sino también los *Motivos*, etc." (1).

Menos aún, una escuela *à la* húngara, formada a vía de ejemplo, por expresión que sea, no significa por sí misma la selección de los a juicio de Gaos cuatro principales pensadores y obras en el ámbito a que se refiera. Menos todavía tiene un significado de esa índole, dentro de la propia lista, el hecho de aparecer encabezada por *Motivos de Proteo*; resulta claro en este caso el ordenamiento puramente cronológico de las cuatro obras, publicadas respectivamente en 1909, 1913, 1914 y 1919. En el mismo año 1958, en cambio, desde otro ángulo, en un trabajo que vio la luz en la revista francesa *Les Etudes Philosophiques*, volvió a hacer Gaos una nueva mención filosófica de *Motivos*, esta vez, sí, expresamente prioritaria en su contexto. Retraducimos de la versión francesa de Alain Guy:

"Quien lee la primera parte del *Facundo* del argentino Sarmiento y no puede evitar acordarse de Taine, llega a curiosas conclusiones. O todavía, quien lee lo que dice de la asociación por semejanza la *Filosofía del Entendimiento* del venezolano-chileno Bello, y recuerda ciertos puntos de Bergson o de Husserl, hará reflexiones del mismo orden. Pero la obra de la que tal vez se puede decir más y mejor semejante cosa, es *Motivos de Proteo* (1909) del uruguayo Rodó. El comienzo de esta obra hace pensar en una paráfrasis demasiado «literaria» de los temas fundamentales de *La evolución creadora*. Pero pronto se comprende que Rodó los transfiere exclusivamente a la vida humana. Y es así que un uruguayo sacó de la visión bergsoniana de la vida biológica una visión de la vida humana, mucho antes de que los existencialistas franceses hubiesen pensado en deber sacar una visión de la existencia humana, no de Bergson sino de los filósofos alemanes." (2)

Este pasaje replantea la vieja cuestión de la influencia, o si se quiere incitación, de Bergson en el *Proteo*; y lo hace desde una nueva perspectiva que tiende un puente entre Rodó y el existencialismo. Cuanto hemos venido diciendo hasta aquí, ha querido mostrar ante todo, a modo de introducción, el plano y el escenario en que una autoridad como la de Gaos —para no referir en esta oportunidad a otros valiosos enfoques contemporáneos— ha colocado en nuestros días la significación filosófica de la obra del maestro uruguayo. Pero el pasaje transcrito nos sirve además para ponernos ya en el camino de nuestro tema.

La primera, y bien temprana, indicación de un vínculo entre *Motivos de Proteo* y *La evolución creadora*, fue hecha por Pedro Henrí-

quez Ureña en 1910, en una clásica conferencia del Ateneo de la Juventud, de México: "La grande originalidad de Rodó está en haber enlazado el principio cosmológico de la *evolución creadora* con el ideal de una norma de acción para la vida." (3) *La evolución creadora* se publicó en 1907 y *Motivos de Proteo* en 1909, es cierto; pero es cierto también que por lo menos desde 1904 daba Rodó en su correspondencia amplias noticias sobre el contenido y la elaboración de su libro, hasta el punto de declarar ya entonces estar en sus "toques finales". Por más que lo retocara, como lo retocó, hasta el momento de su aparición, no dándolo por concluido ni aun en el momento de publicarlo, para nada pudo influir *La evolución creadora* en lo que en aquel año 1904 y en 1905, llamaba con insistencia el "pensamiento fundamental" o la "tesis" de la obra. (4)

No fue pues, no pudo ser, "de la visión bergsoniana de la vida biológica" expuesta en *La evolución creadora*, que, al decir de Gaos, arrancó la rodoniana "visión de la vida humana". Y sin embargo, entre otras influencias, sugerencias e incitaciones ambientales en la época, la de Bergson fue capital. No ha sido arbitraria la vinculación que en diversas oportunidades, desde Henríquez Ureña hasta Gaos, se ha señalado entre el pensamiento del filósofo francés y las doctrinas de *Motivos de Proteo*. Sólo que esa vinculación —desde luego muy libre, por completo ajena a todo enfeudamiento de escuela—, no provino de las concepciones bio-metafísicas de Bergson tales como cuajaron en *La evolución creadora*, sino de sus concepciones psico-metafísicas, tales como insurgieron en el *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, de 1889.

Sin duda, las pocas páginas del primer apartado —dedicado a "La Duración"— del capítulo primero de *La evolución creadora*, podrán recomendarse siempre, a la vez que como majestuoso pórtico de la que se iba a llamar filosofía de la *existencia*, como una incomparable introducción a *Motivos de Proteo*. Finalizaban con estas palabras, justamente citadas por Henríquez Ureña en su mencionada conferencia sobre Rodó: "Para un ser consciente, existir consiste en cambiar, cambiar en madurar, madurar en crearse indefinidamente a sí mismo". Pero no debe olvidarse que en su comienzo figuraban estas otras: "¿Cuál es para nosotros el sentido exacto del término existir? Recordaremos de modo breve las conclusiones de un trabajo anterior". El trabajo anterior cuyas conclusiones recordaba Bergson, era el *Ensayo*.

*La evolución creadora y Motivos de Proteo* se fueron concibiendo, gestando y redactando paralelamente, en el tránsito del primero al segundo lustro del siglo. Bergson pudo editar su libro en el mismo año 1907 en cuyos meses de agosto Rodó —después de haber hablado ya en 1904, como se vio, de “toques finales”— aludía en carta a Unamuno a “un fragmento de la última parte de *Proteo*, mi obra inédita e inconclusa, que aun no sé cuando podré revisar y terminar!” (5) Pudo publicarla al fin en 1909, y no “fuera del país”, como también en 1904 decía tenerlo “decidido”. Con ese paralelismo cronológico de concepción y realización, coincide la comunidad de inspiraciones. Alguna vez se dijo que Bergson fue “un discípulo de sí mismo”, en cuanto el conjunto de su obra fue derivando espontáneamente de las intuiciones básicas del *Ensayo* del 89. En una personalísima dirección y con su propia originalidad filosófica, el *Proteo* derivó también, en sus fundamentos psico-metafísicos, de aquella misma fuente, que vino a fecundar, de modo consciente o no, directa o indirectamente, a muchos espíritus, tanto como al del propio Bergson. La clave decisiva está —y es a lo que queríamos llegar— en la profunda remoción doctrinaria de la idea de *tiempo* con que aquel juvenil ensayo del francés conmovió a la conciencia filosófica del 900.

Con su gran centro, o epicentro, en *Ser y tiempo* de Heidegger, 1927, la idea de tiempo —antes y después, dentro y fuera del existencialismo— alcanza en la filosofía del siglo XX la excepcional proyección que le ha dado a su rostro el tan, y por tantos, señalado rasgo de *temporalismo*. El hecho se inscribe en el ascendente prestigio, a lejano punto de partida en el siglo XVIII, en pleno iluminismo, de toda una sinuosa línea de ideas, sutilmente enlazadas por dinámicas connotaciones de movilidad, cambio y desarrollo. Mencionemos algunas, en parejas convencionales: progreso e historia; devenir y dialéctica; revolución y evolución; proceso y emergencia; vida y acción; existencia y praxis. Por su propia índole, ideas como éstas se han ido llamando y enriqueciendo las unas a las otras, alternada o sucesivamente, sin ser propias de ninguna escuela en particular, siéndolo en cambio, a menudo, de escuelas o tendencias muy opuestas entre sí en otros sentidos. Por su propia índole también, el conjunto de ellas, a su vez, vino a concentrar energicamente la reflexión filosófica en la idea de tiempo; y desde muy diversos ángulos e intereses, un generalizado consenso coincidió en revisar su clásica representación formal y

abstracta, ligada a la cuantificación matemática, para reanimarlo y refundirlo en la concreta peripecia del ser real. En 1940 pudo así iniciar Francisco Romero un ensayo titulado precisamente “Temporalismo”, con estas palabras: “Al tiempo le ha tocado un extraño destino filosófico. Tras una postergación multisecular, hoy se adelanta hasta reclamar para sí uno de los principales papeles en el drama metafísico”. (6)

Es habitualmente reconocido el puesto histórico de Bergson en ese decisivo sesgo temporalista. “El ingreso triunfal y definitivo del tiempo en las intimidades del ser —se lee, sin ir más lejos, en el recién citado ensayo— ocurre sin duda en la metafísica bergsoniana.” Sin embargo, no se ha subrayado bastante, tal vez, el papel radicalmente originario que para la totalidad de las doctrinas de Bergson desempeñó por sí misma su revisión de la idea de tiempo. No es que en el seno de su metafísica, por su natural desenvolvimiento, entre otras ideas aparezca la de tiempo bajo una nueva faz; es que la nueva faz bajo la cual, en cierto momento de su conciencia filosófica en formación, se le presentó la idea de tiempo, vino a ser la semilla de que germinó, en instancias sucesivas, el corpus entero de su metafísica. Al final de su vida, recordando en las primeras páginas de la Introducción a *El pensamiento y lo moviente* su juvenil adhesión a la filosofía de Spencer y su inicial propósito de “complementarla y consolidarla” por la profundización de las últimas ideas de la mecánica, declaraba: “De este modo, llegamos a ponernos frente a frente con la idea de Tiempo. Y allí nos aguardaba una sorpresa.” De aquella sorpresa iba a surgir su nueva concepción del tiempo real bajo la forma de duración. Añadía Bergson que se había preguntado entonces: “¿Cómo la filosofía de Spencer, doctrina de evolución, hecha para seguir lo real en su movilidad, su progreso, su madurez interna, pudo cerrar los ojos a la mutación misma? Esta pregunta nos llevó más tarde a rehacer el problema de la evolución de la vida (...) pero por el momento la única visión que nos absorbía era la de duración.”

El problema de la evolución de la vida orgánica, en efecto, lo abordó recién en *La evolución creadora*. Entre tanto, su nueva filosofía del tiempo —aplicada especialmente en el *Ensayo* al problema de la libertad, y luego en *Materia y memoria* de 1896 al de las relaciones entre el cuerpo y el espíritu, sin entrada en escena todavía del que sería más tarde evolucionismo biológico bergsoniano— impulsaba lentamente las primeras ondas del espíritu

"temporalista" llamado a culminar, Heidegger por medio, hacia el primer tercio de este siglo. Fueron esas primeras y espaciadas ondas temporalistas las que muy rápidamente captó nuestro Rodó, de una manera que hoy resulta memorable, por todo lo que en la personal dirección que les imprimió, hubo de originalidad y a la vez de anticipación.

En los tres primeros años del siglo se produjo en el espíritu de Rodó el gran tránsito del *arrielismo* al *proteísmo*. Ese tránsito no implicó ruptura. En cuanto el proteísmo fue una doctrina de la personalidad, los iniciales elementos de ésta contenidos —entre otras cosas— en el mensaje anterior, pasaron a él. La continuidad puede todavía pormenorizarse, y lo ha sido, en otros sentidos de fondo y de forma. Pero sí no ruptura, hay, sí, una enorme distancia filosófica, bien que siempre en el seno de la filosofía de la vida, entre el *Ariel* de 1900 y el *Proteo* de 1904. Y decimos 1904 porque fue en el correr de este año que quedó definida, no sólo su concepción, sino su propia elaboración, aunque esta misma haya comenzado bien antes y se haya continuado mucho después, con los consabidos interminables toques y retoques hasta que vio la luz en 1909.

Por curiosa coincidencia, no desprovista de sentido, esa esencial elaboración del *Proteo* fue prácticamente paralela a la guerra civil de 1904, cuyo estallido tuvo lugar el 1º de enero y cuya paz se firmó el 24 de setiembre. (7) El 19 de enero escribía a su amigo Piquet: "Yo procuro seguir trabajando en mi *Proteo*..." El 31 de enero: "Leo poco. El tiempo de que puedo disponer lo consagro a seguir esculpien-

do mi *Proteo*. Tengo fe en que ésta será mi obra de más aliento hasta hoy." Seguía en la misma carta la mención de varias de las parábolas que el libro contenía, entre ellas alguna que figura en sus últimas páginas, lo que revela en qué medida lo tenía ya adelantado. El 6 de marzo: "...y todo unificado además por un pensamiento fundamental que dará unidad orgánica a la obra..." El 3 de abril: "Pero en fin, entre desalientos y desmayos la obra se va haciendo y *Proteo* reviste sus múltiples formas (...) todo ello relacionado dentro de un plan vasto y completo, sobre el que se cierne, como un águila sobre una montaña, un pensamiento fundamental." El 20 de abril: "*Proteo*, entre tanto, avanza (...) es la obra que he escrito en plena posesión de mi reputación literaria (...) Pero una vez escrito y publicado *Proteo*, que como ya sabe usted, será un libro de no menos de 500 páginas..." En setiembre, sin indicación de día: "El tiempo que rescato para mi mismo lo consagro a *Proteo*; a los toques finales del libro en que he puesto lo mejor de mi alma." Cartas posteriores al mismo Piquet y a otros, con nuevas referencias a la continuada gestación de la obra, en nada alteran el hecho de que sustancial y formalmente había cuajado ya.

Estas cartas a Piquet, de 1904, revelan bien, por otra parte, que al comenzar el año la conciencia filosófica de que el libro fue fruto estaba, ella misma, plenamente formada. O sea, que resultó ella de una breve pero intensa trayectoria espiritual recorrida por Rodó de 1900 a 1903. Clave de esa conciencia resulta, por fuerza, el *pensamiento fundamental* a que,

**HAY MUCHAS MANERAS  
DE HACER AMIGOS...**

**NOSOTROS HACEMOS  
BUENOS AMIGOS CON  
BUENOS SERVICIOS DESDE  
HACE 110 AÑOS...**



**BANCO COMERCIAL**

**LA MAS COMPLETA ORGANIZACION BANCARIA PRIVADA DEL PAIS**



sin conocimiento de ti mismo, son un impulso más en el sentido de una modificación, cuyos pasos acumulados producen esas transformaciones visibles de edad a edad, de decenio a decenio: mudas de alma, que sorprenden acaso a quien no ha tenido ante los ojos el gradual desenvolvimiento de una vida, como sorprende al viajero que torna, tras larga ausencia, a la patria, ver las cabezas blancas de aquellos a quienes dejó en la mocedad”.

Explícita unas veces, implícita otras, esa idea del tiempo sumo innovador, seguirá presente del principio al fin. Si las recién leídas son las palabras que abren el libro, éstas son las que lo cierran: “. . . porque quien no cambia de alma con los pasos del tiempo, es árbol agostado, campo baldío. Criaré alma nueva en recogimiento y silencio, como está el pájaro en la muda; y si llegada a sazón, la juzgo buena para repartirla a los otros, sabrás entonces cuál es mi nuevo sentir, cuál es mi nueva *verdad*, cuál es mi nueva palabra”. Y todavía, cuando en las últimas páginas, fragmentos CLIV a CLVI, extiende a la personalidad de los pueblos su filosofía de la transformación personal individual, siempre la misma idea del tiempo como sujeto activo de la realidad humana —tanto como de la cósmica— aparecerá como esencial:

“Gran cosa es que esta transformación subordinada a la unidad y persistencia de una norma interior, se verifique con el compás y ritmo del tiempo; pero, lo mismo que pasa en cada uno de nosotros, nunca ese orden es tal que vuelva inútiles los tránsitos violentos y los bruscos escapes del tedio y la pasión. Cuando el tiempo es remiso en el cumplimiento de su obra; cuando la inercia de lo pasado detuvo el alma largamente en la incertidumbre o el sueño, fuerza es que un arranque impetuoso rescate el término perdido, y que se alce y centellee en los aires el hacha capaz de abatir en un momento lo que erigieron luegros años. Esta es la heroica eficacia de la revolución, bélica enviada de Proteo a la casa de los indolentes y al encierro de los oprimidos”.

Si Rodó hubiera sido capaz de ceder al espíritu académico, es decir, si no hubiera sido Rodó, pudo titular su libro, por ejemplo, *Personalidad y tiempo*, lo que a mediados del siglo hubiera constituido una tentación difícil de resistir. Pudo titularlo también, ¿por qué no?, *Ser y tiempo*, dicho sea sin ningún ánimo de comparaciones que estarían fuera de lugar. A ese título era posible llegar desde aquella filosofía de la existencia humana, que por más que apuntara insistentemente a la ac-

ción a través de pautas normativas, descansaba sobre una ontología temporalista. En tal sentido, sin perjuicio de las salvedades arriba establecidas respecto al verdadero alcance de la incitación bergsoniana, le ha sobrado razón a Gaos al destacar la anticipación de Rodó sobre los existencialistas franceses, llegando a una original visión de la existencia humana a partir del maestro del Colegio de Francia.

“Es cierto —añadía Gaos en el mismo pasaje arriba citado— que la visión de Rodó es desarrollada con mucho menos técnica filosófica, y en cambio con quizás un abuso de literatura; sobre todo con un espíritu optimista muy propio de los años anteriores a la primera guerra mundial y muy lejos todavía de los estados de alma fundamentales y particulares del existencialismo.” (9) No es difícil estar esencialmente de acuerdo. Pero algunas precisiones se imponen:

En cuanto a lo primero, cabría observar que Rodó no se propuso hacer obra de filosofía pura, sino de arte a la vez que de pensamiento. Sin entrar ahora en su concepción de la literatura de ideas, baste recordar que la citada mención epistolar a Unamuno del tema de la obra, era seguida de estas palabras: “pero desenvuelto en forma muy variada, que consiente digresiones frecuentes y abre amplio espacio para el elemento artístico.” (10) Abrir amplio espacio para el elemento artístico es lo que han hecho los mismos existencialistas franceses; su jefe reconocido, Sartre, ha recurrido con abundancia a la novela, al teatro, al cine, para ilustrar el mensaje de sus tratados técnicos. Rodó prefirió reunir filosofía y arte, incluso el narrativo de las parábolas, en la misma obra. (11) En cuanto a lo segundo, cabría también observar que ya en la etapa de su existencialismo puro, antes de su compromiso doctrinario con el marxismo, proclamaba Sartre la condición optimista de aquél: “no puede ser considerada (la existencialista); como una doctrina del quietismo, puesto que define al hombre por la acción; ni como una descripción pesimista del hombre: no hay doctrina más optimista, puesto que el destino del hombre está en él mismo”. (12) Palabras cabalmente aplicables al proteísmo de Rodó, sin perjuicio de otras afinidades, como la saliente del temporalismo, a la vez que de tantas notables diferencias entre una y otra filosofía de la existencia.

Pero la anticipación de Rodó tiene todavía otra significación, acaso en sí misma más importante; la de que a propósito de la idea de tiempo, como tiempo vital, en relación con el espíritu temporalista que iba a

imantar cada vez más al pensamiento del siglo, hizo *Motivos de Proteo* el primer gran aporte de toda la filosofía de lengua española, de España y América.

La filosofía de la existencia que surge en el segundo cuarto del siglo, desciende en línea directa, fenomenología por medio, de la filosofía de la vida que dominó en el primero. La creciente carga del acento en la vida humana, recortada de la totalidad cosmológica de la vida, conduce por múltiples caminos a ese resultado. De ahí que uno de los fundadores de la filosofía de la vida, Nietzsche, aparezca tan reclamado por los existencialistas; de ahí igualmente que un pensador como Unamuno sea por un lado representante de la filosofía de la vida y por otro un adelantado del existencialismo. Una situación histórica de esa índole, bifronte o a dos vertientes, es la que ocupa también Rodó, como ha venido a sugerirlo Gaos. Pero es de destacarse que en ninguna de las otras grandes figuras de nuestra lengua que se movieron en la corriente de la filosofía de la vida, se dio una tan temprana, poderosa y original vivencia del tiempo como ingrediente metafísico de la vida humana.

En cualquier caso, existencialismo aparte, una verdadera historia del temporalismo contemporáneo tendrá que reservar un sitio propio, en el umbral del siglo, a *Motivos de Proteo*. Ahora, que hasta las más novedosas corrientes del marxismo se orientan a incorporar a sus temas la problemática existencial del individuo como individuo, intacto se conserva el interés de su singular pasaje de la *temporalidad psíquica del yo*, a la *temporalidad ética de la personalidad* (que no de la persona).

Puede no ser necesario agregar que cuanto queda dicho, muy lejos está de pretender, ni menos desear, encasillar a Rodó en la escuela o las escuelas del existencialismo. Puede serlo en cambio dejar aclarado que la demostración del temporalismo de Rodó y el mérito histórico del mismo, muy lejos está también del propósito de cohonestar sin reservas el espíritu temporalista, tal como ha venido manifestándose en algunas tendencias. No es éste el sitio de detenerse en ciertas difundidas exageraciones que llegan a concebir una temporalidad humana independiente del espacio, y que podrían reunirse bajo el rótulo de "la falacia temporalista", en la que, ciertamente, Rodó no incurrió.

- (1) Obra citada, Fondo de Cultura Económica, México, págs. 113-114.
- (2) Revista citada, 1958, N° 3, Pág. 295, trabajo de José Gaos, "L'actualité philosophique au Mexique".
- (3) Conferencias del Ateneo de la Juventud, edición de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1962, pág. 62.
- (4) Véase especialmente el conjunto de cartas a su amigo Juan Francisco Piquet, las más comunicativas sobre esta materia, publicado desde 1920 en *El que vendrá* con el título de "La gesta de Proteo". Más nutrido en *Obras Completas* de Rodó, Aguilar, 1957, ps 1273 y ss.
- (5) Revista Número, Nros. 6-7-8, pág. 244.
- (6) Ensayo recogido al año siguiente en el volumen del mismo Romero, *Filosofía contemporánea*, Losada S. A.

- (7) No por eso Rodó permaneció durante la guerra en torre de marfil; debió participar de la actualidad política como miembro que era entonces de la Cámara de Representantes.
- (8) *Obras Completas* de Rodó, Aguilar, 1957 p. 1318.
- (9) Lugar citado en la nota 3.
- (10) Lugar citado en la nota 8.
- (11) "Y para devolver a la filosofía esta propiedad que en otros tiempos poseyó, cuando no se había separado aún de la poesía y del mito, es preciso que en ella hable el hombre entero y no sólo la inteligencia. Por ese motivo he dado a la obra presente el título de filosofía en metáforas y parábolas". J. D. García Bacca, *Filosofía en metáforas y parábolas*, México, 1945, pág. 13.
- (12) *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, 1964, pág. 62.

# EL PROBLEMA DE LA VALORACION DE RODO

UN afable amigo mío dice que la obra de Rodó es como el Palacio Legislativo. Solemne, mayestática, suntuosa, casi siempre fría. Todo el mundo sabe que allí está, pero la inmensa mayoría sólo la conoce por fuera. Los profesionales de la cosa, es claro, saben y tienen que frecuentarla; también lo hacen más esporádicamente quienes han de extraer algo de ella y conoce, por añadidura, las visitas colectivas y guiadas, tan fervidas como bostezadas, de escolares y liceales. También posee sus Bauseros, capaces de dar cuenta de un magno designio y la mancillan de todos los rincones y volutas. Nació al la desaprensión y el prosaísmo. Es, además, uno de los rubros más publicitados en la imagen externa del Uruguay.

Hasta aquí la comparación, en la que yo puse algunos trazos, y con la que no estoy completamente de acuerdo. Pero ella sirve para introducir en la afirmación —ésta sí, firme— de que el cincuentenario de su muerte, encuentra a Rodó, es decir; a su destino, a su estima en el estado más contradictorio, más desapacible que quepa imaginar. Y vale la pena señalar que esta situación, de tan extrema ambigüedad, ni es de ahora ni siquiera aguardó a mayo de 1917 para configurarse. Muchos equívocos registra la historia del autor de "Ariel" pero pocos más gruesos que la de una aceptación unánime, frontal, incontroversada de su personalidad, su obra y sus enseñanzas.

A un poeta, o a un novelista se le toma o

se le deja, se le sigue leyendo o se le olvida, se le reduce al mero nombre de una historia literaria o se le reencuentra, a veces, con inesperadas latencias. Un pensador o un ensayista suele tener un curso no sustancialmente desigual, salva la circunstancia de que, muchas veces, socializando sus significados en una ideología, es a través de ella que actúa y pervive. Pero ninguno de estos modelos de ulterioridad es el de Rodó. No retiene (tal vez no poseyó nunca) la viva germinalidad que hay en ciertas zonas de un Alberdi, un González Prado, un Martí, un Vasconcelos o un Mariátegui. Tampoco, sin embargo, es un tema para laboriosos profesores, como un Montalvo y su rendidor estilo. O atenúo: lo es un poco menos. Una pasión tan peleadora como la que suscita la figura de Sarmiento y sus incisivos planteos obviamente no le alcanza; ninguna idea ni actitud de Rodó se hincó tan profundamente como muchas del argentino en el proceso de formación —o deformación— de la sociedad a la que perteneció.

Nada semejante le es atribuible, es cierto, pero, con todo, andáramos muy errados si decretásemos perentoriamente su segunda muerte: la memoria, y aun la devoción de Rodó, suelen hacer irrupción en las zonas más inesperadas. Verdaderamente es un caso a examinar con cuidado.

Fijemos algunos parámetros de su vigencia. La comprobación de que no se le lee y menos se le sigue ya peina canas y en este mismo semanario hace casi veinte años se plan-

tesó con cuidado el tema. (1) Pero, al mismo tiempo, ni una sola de las mayores autoridades en cultura y letras iberoamericanas — sean ellos Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña o José Gao — ha dejado de colocarlo entre los más grandes. Sor Juana Inés, el Inca Garcilaso, Bello, Sarmiento, Hernández, Montalvo, Martí, Darío, Rodó: hasta la primera guerra mundial la lista sigue firme.

En verdad, "la discordia Rodó" no se deja encerrar fácilmente y si la admiración y el repudio son los extremos del espectro valorativo, desde la hora misma de "Ariel" (1900) nace dos bandos que refractan tan diversamente su significación que hacen pensar en dos escritores distintos. Por otra parte, aunque no de tan lejos, la cuestión de deslindar un núcleo salvable, y perdurable, en obra tan controvertida, se convierte en la obsesión de muchos. Ya en 1917 decía Ventura García Calderón, con su peculiar entonación modernista: *Nuestra admiración ha desgajado en "La Vida Nueva", el cuento de Oriente y la romanza final. Agregaremos por figuras de proa en el esquife, las efigies de "Rubén Darío" y de "Bolívar". Unas cuantas parábolas florecerán la barea galeña, y en todo el resto podrá hacer el otoño su estrago magnífico.* (2)

Con todo, este recuento de actitudes está muy distante de ser taxativo. El curso de la suerte de Rodó y las implicaciones axiológicas que porta es tan rico y tan sugestivo que casi tiende a despegarse de Rodó mismo y de sus libros. Con lo que, de paso, algo queda adelantado pues es, justamente, el problema de su valoración el que ahora trato de atacar.

## ALTERNATIVAS DE UN DESTINO

**P**OR mucho que todas coexistan ante él, se puede marcar, sin embargo, algunas secuencias compactas de actitud. Hubo un período, ¿cuántas veces no se ha evocado?, una etapa que llega hasta su fin físico, en que el escritor uruguayo funcionó como un dechado de perfección formal, hondura de pensamiento y cálido poder de convicción. Autoridad casi indiscutida en posiciones y conductas, se le convirtió en el portavoz de las aspiraciones de un indeciso sector continental. Se le consideraba, y él mismo se consideraba, 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 clases media y alta entre 1900 y 1910 y que, salvo un pequeño grupo bohemio y hasta lumpenintelectual, no estaba todavía expuesta a las

constricciones y compromisos de la brega del vivir. Dándole formulación al "ethos" prospectivo de esa subsociedad juvenil, Rodó se encontró profeta y evangelista de ese "arielismo" que después le valió tantos remezones y, por ahí, abriendo la cuenta del rol de los "maestros de juventud" (también lo serían Vasconcelos, Ingenieros y Palacios) y hasta los "maestros de la raza" (una especialidad que se agotó con Ricardo Rojas).

Algo más grave: el "arielismo" implicaba "arielistas" y éstos siguieron vivos y campaneros después de la muerte de su maestro. Es un factor de refuerzo que explica la larga serie de "revisiones"; a veces melancólicas y a menudo coléricas que se eslabonan desde el libro de Gonzalo Zaldumbide, en 1918, hasta nuestros propios días. (3) Estas revisiones provocaron a su vez una cadena de "actualidades" y "vigencias"; supongo que la más reciente es una del uruguayo Washington Lockhart (4). Como tanto unas y otras parten habitualmente de la relativa marginación de Rodó, vuelvo a subrayar la singularidad de un pensamiento y una obra que ni actúan espontáneamente ni se les archiva, viviendo en una suerte de estado de suspensión, de básica provisoriedad. Un pensamiento y una obra, en suma, que, pese a todo, parecen conservar una especie de validez remanente, capaz de guardar, aunque bajos, los fuegos de dos facciones. La contradicción podría explicarse holgadamente si se dice como contraste entre la imposición oficial de un prestigio y las suscitaciones auténticas que del prestigiado se desprenderán. Pero éste no es el caso. En el Uruguay, por lo menos, tras el período de Terra, el auspicio oficial es esporádico y reflejo, mientras los medios institucionalmente devotos a Rodó carecen, en su totalidad, de peso y son, en su conscripción generacional, bastante provincios. Otra cosa sería, y lo digo de paso, que un rodonismo o un arielismo supervivientes se convirtieran en una expresión más de nuestra esclerosis nacional, de nuestro conservadurismo amedrentado. (Al fin y al cabo, una causa y un significado tan espléndidamente vitales como el artiguismo fueron, por muchos, reducidos a esa escala.) Y algunos hechos recientes no dejan de insinuar el peligro.

La promoción de 1945 ha sido discutida hasta agotar el punto, tanto en su entidad como en la fecha de su irrupción. Sin embargo, y aunque la regla admite aquí excepciones (Rama, Martínez Moreno, Maggi lo serían) si algún factor la perfila positivamente, éste es tanto el de un efectivo interés por Rodó como que tal interés sea de un género distinto del

de las "vigencias" y las "revisiones". Claro está que, como ocurre siempre, en él pesó grandemente un escritor perteneciente a una generación anterior, tal es el caso de Ibáñez y su labor de ordenación y estudio documental en el "Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios". De cualquier manera, Ibáñez, Ardao, Rodríguez Monegal, José Enrique Etcheverry, Benedetti más tarde, indagaron la obra y la personalidad de Rodó con un rigor y una minuciosidad que nunca se le habían dispensado. Y como la crítica, según aseveró Paulhan, es una de las formas de la atención, hay que suponer que la mirada de la atención no se posa sobre irrelevancias y que ese alto nivel explicativo descansó, como es habitual, en una estimación igualmente alta. Tal regularidad no debe soslayar otra, que es casi segura que en este período de la crítica rodoniana se hizo presente, y es la de la capacidad de todo proceso de alimentarse a sí mismo. Una de las trampas de la erudición es perder de vista la relación de fines y medios, el alimentarse narcisísticamente de su propia eficacia y su propia lucidez. Pero aun si esto hubiese ocurrido, hubo (hay en puridad) una entonación profunda con las mismas calidades que desde entonces más se encomiaron en Rodó: la seriedad y la vigilancia del proceso creador, la cabal responsabilidad al mismo tiempo estética y moral que presidió su carrera de escritor, el no infrecuente sacrificio personal y cívico que es como un contracanto púdico, soterrado, en un curso de vida en apariencia tan rotundo y tan triunfal. "Arte", "profetismo", "heroísmo" fueron las señas con que emergió Rodó de este nuevo avatar de su suerte, en cuya delimitación sería injusto no mencionar a Luis Gil Salguero junto a los antes nombrados.

El destino hispanoamericano, el quehacer literario, la conducta cívica se hicieron los objetos a los que se instrumentan aquellas actitudes y aunque el "profetismo" y el "heroísmo" exigieran tal vez una cuidadosa revisión de la propiedad de su empleo, ésta terminaría seguramente en esas querellas semánticas en las que cada una de las partes se va con la certidumbre de la razón a sus dichos.

El tiempo corre con celeridad y ya han transcurrido veinte años desde la admirable Exposición Rodó que organizó Roberto Ibáñez e, incluso, diez, desde la publicación de las "Obras Completas", en Aguilar de Madrid, por Emir Rodríguez Monegal. Ni la investigación está agotada ni la lista de "vigencias" y de "revisiones" cerrada tal vez definitivamente. Sin embargo, es posible que el cin-

cuentenario de 1917 nos encuentre sustancialmente libres de posturas iconoclastas y de actitudes defensivas, libres de la obligación de reaccionar contra promociones oficiales, libres de la maraña de tantos equívocos que nadie demolió en forma explícita pero que, silencioso, benigno, el olvido ha enterrado.

## LÍNEAS Y NIVELES DE VALORACION

**S**IN embargo: antes y ahora, ¿de qué valores estamos hablando? En la reflexión metódica sobre los objetos culturales (y entre ellos los literarios) nada hay más desamparado que cualquier esfuerzo por sistematizar, y ordenar, y esclarecer radicalmente los motivos que nos llevan a estimar una obra o un autor. No conozco otro que un francés, Léon Bopp, que lo haya intentado (8) y los resultados que obtuvo son tan desesperadamente pluralistas, tan a sistematizar todavía, que su conato no invita a la repetición. Y esa sistematización, ¿podría fijar unívocamente jerarquías posibles o tendrá que establecer un repertorio, un teclado de infinita complejidad, con el que los gustos, los estilos, las escuelas, las ideologías compondrán sus propios, sus peculiares sistemas? La preceptiva clásica quiso, con persistencia, dibujar el "cielo de fijos" al que toda perfección debería para siempre, empinarse, sin otro resultado, a la larga, de que el empeño nos resulte ahora muy ingenuo, bastante pedantesco y carente en absoluto de sentido histórico. Que hay un espectro entre valores "estéticos" y valores que lo son menos y aun "extraestéticos" no cabe duda, así como otro entre valoraciones "directas" e "indirectas", y otro entre "intrínsecas" y "extrínsecas", y otro entre "absolutas y relativas". Todas (si pudiéramos siquiera intentarlo) podrían ser aplicadas al presente propósito. Sin embargo, como manejaré criterios de significación, de influencia, de latencias, de personalidad, tengo que declararme militante contra el simplismo y la petulancia de circuir en la obra misma, avara, redondamente, en el estricto texto y texto sin operar, el área de un valor presunta y exclusivamente estético. Y decirme adverso igualmente a la inevitable consecuencia de lo anterior, que es el confinar a un extramuros de toda plenitud y toda fructificación cualquier aprecio que se origine de la incidencia de unos libros y de su autor en los hombres, en el mundo, y en un lector determinado. Quien con nuestro escritor, o con cualquier otro, siga esas normas, acabará por reconocer que son un modelo de tajante es-

queumatismo que el ejercicio vivo de la valoración está desmintiendo a cada momento.

Lo que complica en el caso de Rodó toda evaluación es su doble calidad de artista y pensador, de estilista y escritor de ideas. Parece evidente que ambas cosas quiso serlo con parejo empeño y todavía promotor de actitudes y conductas. En la *imagen que nos enamora*, dándole encarnadura espléndida y persuasiva a un significado intelectual, pensándose en un amor transfigurante y activo, podría situarse la confluencia de tres quehaceres que él conjugó con soltura pero que también invitan al desglose que todo análisis implica. El ideal de la "prosa artística", del discurso adornado era muy de su época y al Rodó-artífice siguió la suerte que tal conmixción pueda merecer. Las ideas, pocas o muchas, deben ser rescatadas de una rica música de cadencias y anticadencias, tras lo cual aun hay que tener en cuenta la intención práctica, incitativa, con que siempre son convocadas en sus ensayos mayores, "retórica", en el sentido de Kenneth Burke, espléndida pero inescandible.

Estas reflexiones no tienen otro fin que deslindar los espacios en que se dilucida una valoración; quieren, por ello, ser estrictamente "formales" y en nada terciar entre posiciones de exaltación o de hostilidad. Pero este ejercicio de deslinde conlleva estimaciones inevitables y una de ellas es la de reiterar la opinión, por otra parte nunca discutida en serio, de que Rodó fue antes que nada un cuidadoso repensador de ideas ya pensadas y, más aun, un orquestador hábil de ellas, un armonizador básicamente formulístico de encontradas tesis y antítesis. Abusivo sería cotejarlo con cualquiera de los padres intelectuales de Occidente —un Maquiavelo, un Rousseau, un Hegel, un Marx, un Nietzsche, un Weber— pero incluso muchos de los latinoamericanos verdaderamente decisivos le aventajan largamente en este plano. No creo discutible afirmar que fue la vocación magistral, tan visible desde "El que vendrá", esta expedición constante de exhortaciones y dictámenes, este funcionalizarlo todo a propósitos de convicción y promoción (más que falta de curiosidad intelectual estrictamente dicha, desdeñe de un cabal "inteligir"), los que le llevaron a este persistente armado de ideas ya elaboradas. Ahora bien: si puede argüirse que estas ideas de Rodó mucho tuvieron de representativas y aun de eficaces, difícil es negar que poco poseyeron de germinales y prolongables, poco invisceraron potencialidades, latencias que otros —o él mismo— pudieran

rescatar. Y aunque el repensamiento casi siempre fue pulcro y numerosas conciliaciones razonables, es muy improbable que la valoración de Rodó pueda jugarse hoy en torno a una intensidad, o una riqueza de sus significados puramente intelectuales. Salvo para esas gentes que siempre están descubriendo lo obvio y también lo obvio de otros tiempos. Pero no son ellas las que deciden en estos asuntos y si lo fueran, bien podríamos ahorrarnos toda deliberación.

## RODONISMO Y ARIELISMO

La operación de la palabra artística sobre los hombres se da a través de experiencias de índole personal; la acción de cierto tipo de ideas se despliega en una incidencia eminentemente social. Desde "Ariel", y reforzándose con una empeñosa labor de vinculación individual y con grupos, Rodó se empeñó en la promoción de un manejo, digamos de un repertorio de actitudes cuya entidad formal no es fácil de fijar. ¿Tuvo el "arielismo" los alcances y la sistematización de una "ideología"? ¿Fue una suerte de subideología dentro de la ideología mayor que representa el liberalismo - racionalista - burgués - europeísta que profesaba en su gran mayoría la clase alta latinoamericana hacia 1900? ¿Fue una versión "idealista" y decorativa —como afirmaran tantos después— de un prototipo infinitamente más crudo y positivo? ¿O acaso una especie de extremismo juvenil romántico e idealizante que cedió el paso a posturas muy distintas cuando los que lo profesaban se comprometieron con la vida y el "statu-quo" político-social que parecían desdeñar? El Uruguay ya había producido tres décadas antes otro extremismo juvenil de este tipo —me refiero al "principismo"— y el proceso de su digestión resultó similar. Hay más de un revelador paralelo entre el curso de existencia de un José Pedro Ramírez o un Pedro Bustamante y el de los "arielistas" contentos y ubicados de que hablara Crispo en 1917 y retratara Sánchez en su "Balance y liquidación del novecientos". ¿Acaso la sustancia del "arielismo" es más complicada y se añan en él la función cohesivadora de todas las ideologías y una apertura a valores universales que la vocación intelectual siempre hace posible y la edad juvenil, básicamente no-comprometida, promueve con engañadora frecuencia? Esta metralla de interrogaciones no se cierra todavía. El año pasado, un historiador inglés de las ideas, Richard Griffiths, estudiaba bajo el título de "The reactionary revolution" el proceso de un gran

sector del pensamiento francés ente 1870 y 1914. Allí están Taine y Resnan, Thiers, Brunetiere, Bourguet, Faguet, Lemaitre, Maurras, Barrès: casi todos maestros, fuentes, influencias o lecturas devotas de Rodó. ¿Hasta dónde el "arielismo" no fue el eco de una postura ideológica que todavía no se atrevía a decir su nombre o a la que la relativa debilidad de las tensiones sociales de principios de siglo, y en especial en este costado platense del mundo atlántico, no le habían obligado a decirlo?

Sin ánimo de dirimir el punto, creo que hay que poner mucha cautela en una conclusión de este tipo. Existe al presente un automatismo bastante peligroso, un automatismo que tiende a convertir en "ideología" cualquier conjunto de ideas, de valores, de actitudes, condicionándolo, por ahí, a una estricta determinación social. Sin embargo, se podría sostener muy bien que ese "arielismo" tuvo más de una mundivisión personal, de un "rodonismo", en suma, que de una ideología estrictamente dicha. Que por tal se haya tomado a menudo es difícil de negar pero ello representaría uno de los tantos equívocos que montaron guardia junto a la suerte de Rodó, que la atmósfera de su tiempo no obligó a clarificar y que la misma triple y ambigua condición del uruguayo: artista, meditador y profeta, agravó (6).

Lo cierto es que cualquiera que fuere la conclusión que en definitiva se extraiga, el mayor interés actual de Rodó apunta a esta refracción intensa de sus ideas en el medio latinoamericano durante un buen tercio de siglo. Reconocida esta incidencia— "valor de efecto", "valor de influencia"— aprobaciones y liquidaciones se hacen vías cualitativamente indiferentes hacia la firmeza de ese interés. Todo el largo rol de revisiones y actualidades se vierte en él, y aún queda para la historia de las ideas en América uno de sus capítulos más densos y esclarecedores. Pero este capítulo no es tanto el de armar de modo más o menos coherente el par de docenas de ingredientes que puede contener el ideal arielista (7), como el rastrear su refracción concreta en conductas y decisiones a través de todo el continente; al fin y al cabo, no es en un mero afán de coleccionismo sino para servir, que la "historia de las ideas" se justifica. Si la conclusión es que ese arielismo representó una tendencia particularmente cerrada, fútil, repetitiva, paramental, retórica en el peor sentido, ello no deja de tener su valor; cuando Carlos Lacerda se declaró arielista ante un corresponsal del diario "El País", al día siguiente del cuartelazo de Gordon y Castelo, algo más sagaces de

Rodó pare también bastante de Carlos Lacerda.

Empero, por el otro extremo, tanto la acción equívoca del arielismo como la reflexión sobre ellas, pueden vitalizar, absolver, paradójicamente, ciertas significaciones de Rodó. Alguna vez, ocupándome de Luis Alberto Sánchez en este mismo periódico (8), me referí a la injusticia de endilgarle la paternidad de varias teorías pesimistas sobre el componente racial hispanoamericano que aparecieron a principios de siglo. Ni la tesis del boliviano Arguedas, médico social, de su "Pueblo Enfermo", patrocinado más tarde por "The Patiño Mines", decía, derivaba de Rodó que, a pura corazonada, controvirtió frontalmente el calificativo, ni "Nuestra América", del argentino Carlos Octavio Bunge, ni "Continente enfermo", del venezolano César Zumeta, autor, en él, por otra parte (era una prueba de la famosa precisión de Luis Alberto Sánchez) no de un grueso volumen, pleno de pesimismo determinista sino de un esbelto folleto que concluye exhortando a formar sociedades de *abn*—fue el precursor de la América guerrillera— para responder al desafío, para encarar la situación de que *de los pueblos débiles de la tierra los únicos que faltan por sojuzgar son las repúblicas hispanoamericanas.*

Algún día, la historia de las ideas en América se atreverá a medirse con tema tan magno y línea ideológica tan decisiva —fue tal vez el ministerio más típico, más directo, de la sugestión intelectual mediatizadora— como es el desarrollo de las ideas racistas en el pensamiento latinoamericano (9). Desde Sarmiento y Alberdi y el historicismo y mesologismo románticos hasta muy adentro nuestro siglo se desplegará la serie de implicados: en ella, sin embargo (hay que reconocer que su enciava uruguayo lo preservó) no se encontrará nuestro escritor.

Hasta aquí me parece fuera de duda que estaban errados Sánchez y sus muchos epígonos. Empero, como nada existe sin matices, hay que agregar todavía que el racista Arguedas mantuvo cordial y devota relación con Rodó; que el alarmado Zumeta ofició en la capilla del maestro y fue más tarde hombre útil a Juan Vicente Gómez (aunque bastante temprano rompió con él y se fue al exilio). El asunto, para concluir, es terriblemente complicado. Pero esa complicación no le quita (por el contrario le agrega) un ápice de su enorme interés.

Si se recorre el largo rol de la disidencia al arielismo y el muchísimo más corto de la coexistencia (hecha la comparación a similares niveles de ~~disidencia argumental~~) no es difícil entre

gorizar. La esquemática noción de *error* aparece poco y ello es explicable: a una realidad operativa no se le juzga con ese patrón. Muy común es, en cambio, el dictamen de la *innocuidad* o la *inefectividad* del arielismo, rueda, según él, que giró en el aire, sin impulsar marcha alguna, sin posarse transitivamente en ningún suelo. Caudalosa ha sido también la aserción de su *insuficiencia*, especificación, en verdad, y aun explicación y en cierto modo dispensa en relación al juicio anterior. Queda, por fin, la opinión sobre su *carácter contraproducente*. Desde la aparición misma de "Ariel" hasta el presente se ha ido reiterando y enhebra en ella desde el viejo positivismo economista, plutocrático y yanquizante hasta quienes se ocupan hoy por fijar los correlatos culturales de un auténtico desarrollo continental. Traer a colación los textos en que se expidió ya valdría en sí mismo un esclarecedor recorrido por la reflexión latinoamericana. Durante sesenta años, prácticamente, percutió varias veces la misma nota; la misma incongruencia fue admirada. Los intelectuales más despiertos de las oligarquías nativas marcaron la inadecuación de una postura que no pareciera siquiera consciente de las implicaciones concretas de lo que sostiene, ni avizorar otro camino —por ejemplo la llamada "vía japonesa"— en el que se compaginara la necesidad de la adopción de formas institucionales, técnicas y pautas de conducta extrañas con la defensa y rescate de un núcleo cultural de valores entrañables. Dos peruanos, arielistas "ma non troppo" se expidieron así: *Si la sinceridad de Rodó no se transparentara en cada una de sus páginas, era de sospechar que "Ariel" oculta una intención secreta, una sangrienta burla (...)* ¡Proponer la Grecia antigua como modelo para una raza contaminada con el híbrido mestizaje con indios y negros; hablarle de recreo y de 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! (10) Y a José de la Riva Agüero, en su obra juvenil, doblaba, a cierta distancia, Francisco García Calderón, en un libro de madurez: *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, enigma del estrecho dogmatismo, parece extraña en estas naciones abrumadas por una doble herencia católica y jacobina* (11).

## TEXTOS Y CONTEXTOS

DÓNEO, inocuo, insuficiente o contraproducente, el mensaje global de Rodó es así mucho más que las líneas fijas de su escritura-artista, una operancia entre los hombres de varias décadas; una operancia (las hay también por omisión, por ilimitada franquea) que debe rendir cuentas y asumir sus responsabilidades y, en este trance, vive. Y vive de muy diversa manera.

Porque, ¿puede negarse estrictamente su actualidad temática? A estar a las apariencias cada vez estamos más hundidos en *el venire del monstruo*; la presencia de los Estados Unidos se hace cada día para nosotros más asfixiante y letal, su presión socializadora ya no nace de ninguna "nordomanía", esnobismo minoritario y benigno, sino de una inducción ubicua, permanente y misional. El conflicto cultural entre los valores de tradición y los valores de modernización sigue entablado. La tensión entre los regímenes de movilización y ortodoxia y el modelo pluralista no se apacigua. Y al lado de ella, tampoco la tradición democrática normativa de estas naciones y la distorsión que en el esquema clásico ejercen imperiosamente los factores de masa y el valor eficacia. Muchos de estos temas y otros no menos presentes tienen antecedentes y planteos en la obra de Rodó y su remanente vigencia posibilita a veces el contacto, pero, ¿va ese contacto más allá de la alusión, de la eludible remisión? ¿Hay en él, en puridad, una base cierta, fértil, de pensamiento? El perfil de las ideas, los problemas, están ahí, pero el sentido de cada una, la inserción en su marco de referencia, la solución, si la hay, exigen una extrapolación radical y muy poco respetuosa. Si transferir a otras claves, si traducir es un juego intelectual fructífero, entonces, esto sí, puede hacerse cuantiosamente con material arielico.

De similar alcance y por parejas vías de acceso, se da el valor polémico que los planteos de Rodó conservan, su condición de eficiente contraste, de piedra para afilar, en la disensión, las propias formulaciones. Es claro que este valor sólo se actualiza plenamente cuando existe imposición, política o docente, de una presencia, lo que, como ya lo recordaba, no es justamente el caso del autor uruguayo. Con todo, si se recapitula el caudal crecido de las "revisiones" es posible categorizar los reproches en algunos grandes rubros, unos rubros que representan, por otra parte, las direcciones más marcadas del pensamiento latinoamericano de las últimas décadas.

El primero, por más subrayado, es el en-

juiciamiento de tipo social, marxista o no (y aun aprista, hace décadas). Denunciaba en Rodó la raigambre burguesa de su pensamiento, el liberalismo clasista, sus reservas selectivas frente al "imperio del número", su idealismo, su "desinterés", su doctrina de la libertad inferior (el pasaje de Cleanto en "Ariel"), la forma tenue en que los lacerantes problemas del área americana se hacen presentes en su obra (12). El enjuiciamiento de carácter religioso, católico o meramente espiritualista mordió en la significación de Rodó en forma seguramente desproporcionada a su estricto volumen entre las "familias ideológicas" activas de América. Criticó en especial la falta de finalidad de su proteísmo, el sello inmanentista de su concepción de la personalidad, su ideal de tolerancia, nunca del todo desglosado de la indiferencia, el resistente renanismo esteticista de su residuo religioso, su aparente inapetencia de absoluto (13). Hubo, también, contra Rodó y el rodonismo arielico un enfrentamiento que no es desacertado llamar "modernizador". Fácil es rastrearlo aun hoy cuando los sociólogos norte o sudamericanos enjuician —con las "variable-patterns" de Parsons en mano— lo que ellos calificaban como minorías intelectuales tradicionalistas de Latinoamérica, esos núcleos tan incómodos que no le ponen comillas (como ellos) a la palabra imperialismo pero, al mismo tiempo, se niegan a emplear como regla de oro que la industrialización sea, como decía C. P. Snow, la esperanza de los pobres. Entre los ingredientes de Rodó, su clasicismo, su desinterés, su énfasis en la contemplación, su hostilidad a "lo vulgar", su intelectualismo fueron muy cuestionados y varias discordias en torno a los célebres pasajes sobre los Estados Unidos y a lo contraproducente de la lección de Próspero se filian en esta orientación. Entre las primeras revisiones, la muy agria de Alberto Lasplacas da casi a la perfección el tipo (14). Para cerrar esta lista y aunque posteriores y menos preciables, hay que mencionar también, por lo menos, las que llamaré, sin demasiada seguridad, la disidencia existencial y la del americanismo telúrico. La primera marcó con disgusto y hasta con exasperación la pulida superficie de la serenidad rodoniana, su armonismo puntual, su optimismo, su proteísmo. El "americanismo telúrico" no pudo dejar de ver en todo el arielismo un subproducto europeizante y urbano, esencialmente intelectualista e irrevocablemente marginal a toda inflexión profunda, radical, auténtica de un mundo en busca de sus formas y expresión idóneas (15).

La firme antítesis que en Rodó encon-

traron siempre estas distancias es inevitable que también funcione, inversamente, como valor de cohesión o de prestigio en el caso de otra u otras direcciones. Hay incluso en la obra de nuestro autor ciertas vetas, sugerencias, temas, que hacen posible que rechazos generales puedan relevar afinidades valiosas. Es el caso, para el enfrentamiento religioso o espiritualista, de ciertas páginas de los últimos años y de algunos materiales póstumos del "Proteo". O para la discordia militante, social, un texto como "El León y la lágrima" (cuyo sentido ya subrayaba hace varias décadas Eugenio Petit Muñoz) (16). Con todo al margen de estos casos especiales, son grupos más precisos, aunque de muy variada categoría, los que esporádica, pero visiblemente, se reclaman de Rodó y su llamado mensaje. Varios de ellos son penosos. El Rodó anticolegialista y marginado por Batlle ha sido tema periódico de debate entre los diarios batillistas y ex-riveristas (17). El optimismo, el juvenilismo y el desinterés arielistas han bajado varios escalones (nunca estuvieron muy altos) hasta convertirse en cháchara y moralina a nivel orpáico. La partitura antiestadunidense de "Ariel" sigue inspirando devociones pese a su sustancial arcaísmo y a lo peligroso que resulta ver tan borrosamente a nuestro adversario. Más respetables son los esfuerzos por apoyar en una "tradición Rodó" la busca de un sustrato tradicional y clásico para nuestra cultura. Ciertos momentos del mejor D'Ora, la actitud de Torres García, la efusiva acción de Esther de Cáceres tienen relación con ella. También es posible que se reclamen de un Rodó germinal y aun de un Rodó explícito las varias versiones siempre posibles de neoliberalismo, humanismo racionalista o personalismo; el registro de las resistencias frente a socialización y masificación pueden espigar mucho en Rodó, y autorizarse localmente con ello.

## LOS VALORES MAS CIERTOS

CABE discutir —hay que reconocerlo— qué significa, dentro de los valores conjuntos de un escritor, el ser "representativo" o "sintomático" (aunque las dos calidades no sean estrictamente sinonímicas). Por un lado, es innegable atributo de carácter histórico; por otro, es el límite de un continuo que comienza con el proceso de iluminación, visión, esclarecimiento, que toda gran experiencia de lectura implica. La cuestión vale la pena y si la traigo a colación aquí es porque Rodó es, claro, un escritor inmensamente representati-

vo. Y lo es en más de una, y en más de unas pocas dimensiones. ¿Hay muchos testimonios mejores de los trazos que asignaba agudamente Gaos al "pensamiento en lengua española": ensayístico, militante, immanentista, estetizante? ¿Hay, con su diluir todos los mordientes demasiado concentrados, su armonizarlo y atenuarlo todo, mejor portavoz de la famosa "moderación" uruguaya? La marginalidad latinoamericana respecto a las grandes metrópolis culturales, emisoras de ideas, creadoras de estilos y de prestigios se ha expedido desde siempre en ese eclecticismo, en esa avidez adquisitiva que luego, inevitablemente, tiene que ser acondicionada, según un procedimiento intelectual sincretista. El fenómeno es muy evidente y en torno a él han realizado las precisiones suficientes Alfonso Reyes, Henríquez Ureña y Anderson Imbert. Ahora bien: ¿existe mejor seña de ese talante, mejor índice de esa proclividad que todo el andamiaje conceptual que subyace en la obra entera de Rodó, en esa mundivisión personal que aúna positivismo e idealismo, universalismo y localismo, eticismo y esteticismo, racionalismo y devoción al misterio, civilismo y simpatía por formas autóctonas, romanticismo y realismo, activismo y contemplación, popularismo y reservas aristocráticas? ¿Cuál es si no el sentido radical de esta ambición de "amplitud" que Rodó profesaba para su crítica literaria y que tanto le hizo rozar, por otra parte, con una virtual anomía estimativa? Y como la América en que vivió y escribió era más colonial que la nuestra, ¿no es posible, acaso, ver en todo lo anterior, y en términos culturales, la presión importadora canalizada al consumo que toda sociedad subdesarrollada soporta? ¿No es dable ver en ella la incapacidad de establecer y realizar sacrificios, tan esencial en la marcha hacia cualquier madurez, sea ella económica, cultural o de cualquier otra índole? Y dígame todavía que su famoso aserto sobre los Estados Unidos *los admiro, pero no los amo*, puede servir de dechado de la actitud colonial que representa, aun a título de mera posibilidad, "amar" a otra colectividad que no sea la propia.

Rodó, sin embargo, representó actitudes de aun más prolongada validez, posturas que virtió en el lenguaje y el contexto ideológico de su tiempo pero que le sitúan, de cualquier manera, en una línea fundacional que nunca, la inteligencia latinoamericana, sustancialmente ha renegado. "América Latina, un país" en la expresión de Ramos, "el sueño de Bolívar", como gustan mencionarla los invertidos de la O.E.A. Vital o corrompida, resta-

llante o empañada, peleadora o laxa, la decisión, en suma, de alcanzar unos pueblos sometidos a los mismos infortunios y los mismos desafíos, la autenticidad de una cultura diferenciada, la amplitud de un ámbito único, el peso de poder material que haga posible su presencia protagónica en el mundo. Con que Rodó se inscriba con Martí, con Darío, con Ugarte, con Vasconcelos en ese linaje que va de Polívar hasta Fidel, ya tendría bastante la lección de Próspero para poder rescatarse.

Se dirá, con todo, que cada momento de la tradición bolivariana tiene que ser traducido a nuestra circunstancia y a nuestra visión de los factores. Pero traducir, decía, es nuestra inevitable tarea en todo trato con Rodó. Y, para poner un ejemplo más —y último— de esta transferencia, ¿hasta qué punto no vale como un análisis muy primicial de la adveniente sociedad de masas, su repetida diatriba de "la vulgaridad" —que Unamuno le reprochaba en 1900— su defensa de los valores estético-vitales de "delicadeza", "gracia", "refinamiento"; su cuidadosa colación, bien que prudentemente diluido, del caudal de reflexión antiburguesa, antidemocrática y antifilistea que el pensamiento del siglo XIX arrastró?

## LA PERSONA Y LA OBRA

**T**ODA obra se nutre de un obrante, todo es crítico de un escritor, y sólo es legítimo y hasta necesario, el gesto de poner entre paréntesis lo hecho, el procedimiento objetivador, si no se convierte en dicotomía lo que también es un "continuum". Y no hay remilgo "antibiografista" crociano o no, que logre romper ese continuo. Ya hacía referencia, al principio de este recuento, al encuentro de la promoción de 1945 con el Rodó asordinado y auténtico que yacía entre los papeles de su colección y las entrelíneas de su obra. Este Rodó era el sujeto de una gloria que daba luz pero no calor. Una existencia maltrecha entre un poder político celoso y unos poderes sociales estultos, hoscos, beocios. Una inalterable, cándida, conmovedora devoción latinoamericana moviendo la generosidad sin límites, el sacrificio personal, la correspondencia paciente y a menudo generosa con cuanto mediocre y audaz se creyese con derecho a su tiempo. Una actitud de formal, y total, compromiso con la literatura y su apostolado, las más íntegras e imaginables seriedad, responsabilidad, gravedad en el cumplimiento de la obra. Escritores ha tenido nuestra cultura de más rica, amena, aproximable o estridente personalidad. Pocos, o ninguno, de más sólidas, discretas, recompensables virtudes.

De lo que salió de sus manos, naturalmente, el tiempo seguirá espigando. Hoy ya atraen poco los "fortísimos" de su *prosa togada*, que así la llamaba D'Ors. El mismo ideal de elocuencia —y piénsese en Malraux— la quiere más quebrada, más vibrante, más variada de tono. Es dudoso que alguna vez recupere el favor "El que vendrá", y su insistencia mesiánica. Otro es el ideal de crítica, y de comprensión, que el que se expide en su "Rubén Darío" y su sustancial curso de glosa. Sus demoradas devociones románticas rioplatenses sólo nos provocan irresistible perplejidad. De la equívoca lección de "Ariel" se ha dicho demasiado. Tal vez tampoco nadie se ocupará en rescatar de su énfasis al Bolívar, ni de su pesadez la armazón ejemplar de "Motivos de Pro-

teo", ni de su enajenada devoción los muchos tributos a "la España eterna" y a "la Francia inmortal". Quedan, con todo, y en esto no disiento con la mayoría, un pequeño caudal de parábolas y no sólo en "Motivos de Proteo", de duradera consistencia. También el "Montalvo" y parte de la "varia lección" de "El mirador de Próspero" y los escritos finales. Que no es demasiado se dirá y aun que es poco. Pero, ¿sobrenada mucho más de la mayor parte de los otros grandes escritores latinoamericanos, cuando se les mide a nivel universal, cuando se les descarga de la inevitable magnificación local? En el caso de Rodó, con lo que sobrevive, todas las restantes significaciones tienen bastante, con ello, para que la obra no las desampare.

- 1) MARCHA, 18-6-48 y 49 y 9-7-48 (carta de Blanca García Brunel).
- 2) "Semblanzas de América", Madrid, s.s. págs. 16-17.
- 3) Entre las muchas revisiones: Alfredo Colombo: "La filosofía de Rodó", en "Nosotros", mayo de 1917; la monografía de Gonzalo Zalumbide (1918); los artículos de A. Zum Felde en "El Día" del 4, 8, 11, 15 y 18 de octubre de 1919 (reproducidos en "Crítica de la literatura uruguaya" (1921) y "Revisión de Rodó", en "La Pluma", de marzo de 1928; Centro Ariel (Héctor González Areosa): "La revisión de Rodó", en "Revista Ariel", diciembre de 1927 y setiembre de 1929, Nros. 37-38); Carlos Quijano: "Carta —VI— a un lector", en "El País", del 26 de setiembre de 1927; Gustavo Gallinal: "El libro póstumo de Rodó" en "La Nación" de Buenos Aires, del 25 de junio de 1933, etc.
- 4) Entre las reevaluaciones: Emilio Frugoni: "La sensibilidad americana", Montevideo, 1929 y "Presentación de «Ariel» en Moscú", en "Revista Nacional", N° 97 (1946); José G. Antuña: "El nuevo acento", Montevideo-Buenos Aires, 1935, José Pereira Rodríguez: "Escritos a una revisión apasionada de Rodó", Montevideo, 1938; Luis Gil Salguero: prólogo a "Ideario de Rodó", Montevideo, 1943; Emilio Oribe: prólogo a "El pensamiento vivo de (...) Rodó", Buenos Aires, 1944; Wilfredo Pi: "Lo vivo y permanente de Ariel", en "Revista Nacional", N° 174; Daniel Hugo Martins: en "El Debate" de 10 de julio de 1950; Washington Lockhart: "Rodó: vigencia de su pensamiento en América", Mercedes, 1964, etc.
- 5) Léon Bopp: "Philosophie de l'art" y "Les beaux-arts en France", Paris, Gallimard, 1954 y 1956.
- 6) George Blanksten, en un análisis de la política latinoamericana, destaca lo habitual que resulta el hecho de que las ideologías hayan sido entre nosotros promulgadas y prestigiadas por las clases altas letradas y con general "inocencia" respecto a ellas de

- los otros estratos sociales (en "Politics of the developing areas", Princeton University Press, 1960, pág. 487).
- 7) En la concepción de la personalidad: riqueza, variabilidad, proteísmo; amplitud, contemplación, libertad interior, autosuficiencia, (intelectualismo, idealismo e immanentismo como implicaciones filosóficas). En ética: idealismo, esteticismo, "desinterés". En conducta cívica: misión y militancia, juvenillismo, optimismo, porvenirismo y americanismo. En valores: claridad, serenidad, gracia, delicadeza, calidad, mesura. En principios políticos: liberalismo, clasismo, "selección", individualismo, civismo. En filosofía de la cultura: tradición, americanismo, europeísmo, romanticismo, armonismo y tolerancia, culturalismo, "sentido del misterio" y de lo inédito, simpatía histórica al cristianismo. En filiaciones: helenismo, latinismo, francofilia.
- 8) "El inventor del arielismo", en MARCHA, 20 de junio de 1953.
- 9) Vicente Lombardo Toledano: "Falsedad de la interpretación racial de la historia de América", El Paso, Texas, 1943.
- 10) "Carácter de la literatura del Perú independiente", Lima, 1905, pág. 263.
- 11) "La creación de un continente", Madrid, 1923, págs. 98-99. También, desde otras perspectivas, coincidencias de Quijano (ver nota 3) y Roberto Fabregat Cúneo (ver nota 14).
- 12) Vgr.: Enrique Amorim: "Rodó en el Salto", en "El Plata", de 10 de diciembre de 1927; Andrés Townsend Ezcurrea: "Recuerdo y revisión de Rodó", en "Claridad", de Buenos Aires, N° 320, 1937; Luis Alberto Sánchez: "Balance y liquidación del novecientos", Santiago de Chile, 1941; Marco Arturo Montero, en "Claridad", de Buenos Aires, mayo de 1939; Arnaldo Gomensoro: "El crepúsculo de «Ariel»", en MARCHA, N° 848 (1948); Antonio Arraiz: "Todos iban desorientados", Buenos Aires, 1941; Jesualdo, en "La gaceta uruguaya", N° 2, 16 de mayo de 1953.
- 13) Raúl Montero Bustamante: "Rodó", Montevideo,

video, 1918 y en "Revista Nacional", N° 104; Dimas Antuña: "Israel contra el ángel", Buenos Aires, 1921; Dardo Regules: prólogo a "Últimos motivos de Proteo", Montevideo, 1932; Ignacio B. Anzoategui: "Vidas de muertos", Buenos Aires, 1934.

Alberto Lasplacas: "Opiniones literarias", Montevideo, 1918; Roberto Fabregat Cúneo: "Ariel y el destino de América", en "Mundo uruguayo", 3 de setiembre de 1953; Russell E. Fitzgibbon, en "American Political

Science Review"; Kalman H. Silvert: "La sociedad problema" Buenos Aires, 1964.

- 15) Estas actitudes no están tan ceñidas como las anteriores en textos determinados, pero no son difíciles de rastrear en numerosas referencias de los últimos años.
- 16) "Una glosa de «El león y la lágrima», en "La Cruz del Sur", Nros. 33-34 y "El Camino", Montevideo, 1932.
- 17) Hay una, bastante divertida, de mayo de 1950, entre "Acción", "La Mañana" y "El Diario".

# EL MAESTRO DE LA JUVENTUD DE AMERICA

*Capítulo de un libro inédito "Infancia y juventud de José Enrique Rodó". (1)*

Cuando, en Enero de 1900, muere don José Domingo Piñeiro, la casa de la calle Pérez Castellano está toda sembrada de los ejemplares de *Ariel*, que acaba de salir

"La vida nueva III", lucen en su parte superior las flamantes carátulas. Rodó procura, pues, mantener unidad a la serie de ensayos que viene publicando. Sigue en su línea de la literatura de ideas. Pero en la primera página de éste hay una dedicatoria que anuncia una inquietud más grande: "A la juventud de América".

Si se limita a América el campo para el cual fue pensado y sentido *El que vendrá*, que clamaba para los hombres de toda la Tierra, pero se ensancha en cambio la proyección ideal de sus ansias, haciéndoles buscar, no ya sólo una fe literaria, sino todo un sentido de la vida: pensamiento, sensibilidad, moral, acción, José Enrique Rodó aparece en *Ariel* como el mesiánico revelador, el "apóstol dulce y afectuoso" que anunciaba en su escrito de 1896.

Rodó, fue, así, el profeta de sí mismo: pero principalmente para América. De Europa son las ideas que predica en *Ariel*: de Renan, de Guyau, de Taine, de la España del 98, con más la fe democrática y liberal que es también

européa, aunque tanto la ha enriquecido la experiencia americana. El Viejo Mundo estaba ya, al acercarse el tránsito del siglo, en crecimiento de alma, nutría en sus propias raíces el empuje diversísimo de su resurrección idealista. Sus focos más potentes estaban irradiando. No había nacido todavía el ímpetu casi fanático del novecentismo contra toda la obra ochocentista. Pero en las zonas de la sensibilidad poética, y llegando a impregnar la misma prosa de Rodó, era también europeo el caudal del simbolismo que Rubén Darío trajo a su biblioteca de Buenos Aires, después de su viaje a París en 1893, con su arsenal de libros y asimilándose, para recrearlo, aunque sin americanizarlo, lo mejor de sus aportes, con los que el modernismo envolvería en una nueva atmósfera e infundiría sutiles giros y alada vibración a la recia secular osatura del habla castellana, en que tanta fuerza, empero, confesó haber sabido hallar desde sus juveniles tiempos de Chile, el nicaragüense. La renovación, tantísimo más profunda, porque tocaba las raíces del pensamiento, del bergsonismo, había dado ya el *Essai sur les données immédiates de la conscience* y *Matière et mémoire*. En el hondo cráter del volcán nietzschiano, cada vez más ardiente, quizás, aunque se había apagado ya la ideación en el numen del genio que encendiera sus fuegos, hervía todavía la densa lava, que ni aun la inminencia de la muerte de éste llegaría a enfriar, ni a impedir que todos revolvieran en ella, incluso el Maestro de Ariel cuando atacó al super-hom-

(1) He omitido las citas de pie de páginas que se verán en el libro.

que se alzaba, soberbio y desafiante, desde los abismos de aquél, porque seguían tronando y fulgurando sus cien flúidos, sus ruidos subterráneos, su corona radiante. Y mirando hacia otros horizontes, pero todavía hacia Europa, el propio José Enrique Rodó sabía que "el corcel salvaje de Tolstoi tiene todo el espíritu humano por estepa". Rodó no innova, pues, intelectualmente; no crea un ideario del espíritu: pero vierte en un tono nuevo, que es su íntimo acento estético y moral, el ideario eterno de la humanidad, que viene desde Platón hasta ese universal fervor recién amezado, y por ello llega a ser intensamente original, no sólo ya en América, sino también frente a una escala de valoración ecuménica.

Ni pretende, tampoco, innovar ideas: para *El Ariel* no es obra de especulación, de pensamiento puro. Es "obra de acción y de propaganda en favor de la intelectualidad y del arte, en favor de toda idealidad generosa, en favor, también, de la tradición latina y del porvenir de nuestra raza en América". Es por eso, sin duda, que se apresura a escribirse así, expresamente, a un amigo, confesándole, además: "creo que él puede hacer algún bien y sugerir ideas y sentimientos fecundos". Gesto inequívoco de apóstol.

Para su afiliación a los ideales desinteresados, profesados con amplitud que, según cuanto se ha visto ya en hechos de su propia conducta y lo hemos de volver a ver en otros hechos que sobrevendrán y, como doctrina, en este mismo *Ariel* y en muchas páginas más, escritas en años sucesivos que se aproximan, demostraba atender también en todo cuanto ella vale a la acción útil, influyeron sin duda las propensiones temperamentales su innata visión de las cosas, aquella interior luz estelar del niño contemplativo y del niño pensador y escritor, anterior a la cultura, y cuyos precoces anuncios se manifestaron efectivamente, como ha podido verse, antes de que Rodó ingresara en ésta: a los nueve años, desde aquel primer artículo de *El Plata* en que declara que "el bien y la justicia serán nuestro objeto y combatiremos el mal y todo lo que sea contrario al bien y la razón", en las luchas de sus tribunales inventados contra sus imaginarios tiranos, y, más claramente, en el editorial de *Los primeros albores*, teniendo ya doce años, en que le vimos romper, invocando "el estímulo, el amor al estudio y al trabajo" y "el entusiasmo", una lanza por "el progreso intelectual y moral" y la educación de la juventud, mientras en otro lugar lo haría por la ciencia aplicada a través de su estudio sobre Franklin, ampliación del que había dado ya

en dos números de *Lo cierto y nada más*, cuando tenía todavía once.

Pero influyó corroborantemente la cultura, dentro de la cual, por las afinidades electivas que esas predisposiciones psíquicas determinaban, se inclinaría, no al positivismo, si bien supo beneficiarse de multitud de los aportes de éste, ni, menos aun, a corrientes materialistas (en el sentido moral del concepto, no en el dialéctico, que es el del devenir constante y comporta ideales morales); sino a las que traían ya, precisamente, una raíz de ideal desinteresado: no tampoco al espiritualismo ecléctico, o sea el eclecticismo de Cousin, que había predicado largamente en Montevideo, formando generaciones enteras, que Rodó llegó a admirar, don Plácido Ellauri; ni al racionalismo, nacido de aquél, en tiempos de la niñez del Maestro de Ariel, y que tuvo aquí su profesión de fe redactada por Prudencio Vázquez y Vega, aquel fuerte espíritu de quien el mismo Rodó diría que representaba "la entereza del carácter cívico y la inflexible resistencia contra el mal prepotente", movimiento que alcanzó a concitar un entusiasta movimiento de juventudes; porque ese eclecticismo y ese racionalismo eran, de un modo o de otro, doctrinas metafísicas. Era el suyo en cambio un idealismo moral, de la praxis, una filosofía de la conducta orientada hacia los fines superiores, más que un brote del nuevo idealismo finisecular propiamente dicho.

Despreocúpese, ahora, el crítico, de inquietarse demasiado por la filiación concreta de sus ideas, que, por otra parte, él mismo señala tantas veces, y atienda más que nada a ver con qué calor y qué eficacia logró Rodó en los jóvenes de América, con su evangelio del ideal y de la democracia, esa cura de almas.

Con todo, y más que nada por aclarar su significado y por huir de los cien equívocos tantas veces cometidos a su respecto, interesa fijar la génesis directa de los dos grandes polos —Ariel y Calibán— alrededor de los cuales ordena las ideas, las tendencias, los sentimientos que orientan su sermón laico.

A diferencia de lo que más tarde haría con Proteo en su carta a José María Vidal Belo, que habría de servir de prólogo a la segunda edición de *Motivos de Proteo*, Rodó no dio, con respecto a sus dos símbolos antitéticos de Ariel y Calibán, y ni aun para el del Maestro Próspero, una explicación amplia y ni siquiera suficiente ni exacta de los móviles que le llevaron a escoger esos nombres para aplicárselos a los conceptos que quiso traducir con ellos.

Dio, sin duda, bellamente, en las primeras páginas de *Ariel*, la fuente de donde tomó

esos nombres, y algunos conceptos para caracterizar su significado y su sentido, remitiéndose para hacerlo, desde ese comienzo, y otra vez más en el curso de la obra, a los personajes homónimos de *La Tempestad* de Shakespeare; y hasta, en la segunda de esas páginas iniciales, mostró a uno de éstos, Ariel, precisamente, corporizado en hermosas formas y "en el instante en que, libertado por la magia de Próspero, va a lanzarse a los aires para desvanecerse en un lampo".

Y dio también allí mismo, y en otro pasaje a lo largo de la obra, sus rotundas definiciones de lo que en ella había de entenderse por Ariel y por Calibán, y, mucho más vagamente, por Próspero.

Pero no se preocupó por demostrar que la atribución a Ariel y Calibán de tales significados correspondiese a los que en el drama shakespeariano encarnaban efectivamente en aquéllos.

Pareció darlo por averiguado.

Y, sin embargo, ni el Ariel ni el Calibán de Rodó corresponden exactamente, aun cuando tienen con ellos sutiles afinidades ideales, a los Ariel y Calibán de Shakespeare.

Ni corresponden exactamente a los de Renan, que en el *Calibán*, de sus *Dramas filológicos*, los recogió también de Shakespeare aunque transformándolos a su vez, y sería sin duda el movedor inmediato de Rodó, pero para incitarlo a una implícita refutación, que ya señaló Clarín, y que utilizaría los mismos nombres atribuyéndoles contenidos en algún aspecto opuestos, y, en todo caso, diferentes, aunque sin dejar de estar emparentados con los del pensador francés.

El Ariel shakespeariano es sin duda un espíritu puro, un genio aéreo, un flúido ideal. Embarga la isla con la magia de sus cantos, de sus sonos y sus coros invisibles, sirve sólo a las causas justas y bellas, y lo hace incansablemente, con amor, y con eficacia prodigiosa. Pero no es totalmente sincero y leal en sus proceder: es artero, engañoso, emplea la astucia y la travesura en vez de la persuasión; y, sobre todo, no es cabalmente desinteresado, pues el estímulo de su acción es el deseo de obtener la libertad, que Próspero le ha prometido: interés alto y nobilísimo, sin duda, pero que no es únicamente un interés del alma.

El Calibán que convive con él en la isla encantada no es una abstracción moral en que se cifren todos los móviles inferiores o repugnantes, ni tampoco una categoría de la vida orgánica en que se puedan hallar, sin mezcla de otra cosa, la suma de la grosería y de los apetitos bestiales: es un monstruo viviente y

contradictorio, y ni siquiera se ha fijado en un punto el estado de su evolución, pues al influjo de la sabiduría de Próspero se ha ido superiorizando, aun en la propia animalidad de su naturaleza, y ha adquirido el uso del lenguaje. Pero lo inesperado de su ser está en la pureza con que siente la música. Ella sensibiliza la remota parte de idealidad que permanecía oculta bajo su pesadez deforme; y así, el monstruo dice a Stéfano: "La isla está llena de ruidos, de dulces aires que dan placer sin dañar jamás. A veces, millares de instrumentos resonantes bordonean a mis oídos; a veces son voces tales que, si me despertase entonces después de un largo sueño, me harían seguir durmiendo todavía; y al dormir me parece que veo a las nubes abrirse y ofrecer un cúmulo de bienes prontos a llover sobre mí; de modo que, en el momento en que me despierto, ardo en deseos de volverme a dormir, para soñar aún".

Otra cuestión diferente es la de saber dónde tomó Shakespeare los nombres de Ariel y Calibán.

Para este último, Luis Astrana Marín, en su comentario a *La Tempestad*, ha dado una hipótesis que satisface. Dice, después de recordar que "como en todas las últimas obras de Shakespeare, las fuentes son españolas", y de mostrar a Antonio de Eslava, en sus *Noches de invierno*, de Madrid, 1609, como habiéndole proporcionado, al incluir en esta colección la *Historia de Nicephoro y Dardano*, la fuente de aquella obra, y a las *Relaciones* que corrían en el siglo XVI sobre la conquista de América como la de los nombres de Miranda, que tomó del de Lucía Miranda, y de Ferdinando, Sebastián, Alonso y Gonzalo, personajes todos, también, de *La Tempestad*, que Calibán no es a su vez sino un anagrama de *Canibal*. Pero este canibal no es de fuente española. Está tomado de Montaigne, del capítulo "Cannibales" de los célebres *Essays*, en su traducción inglesa hecha por el erudito italiano Giovanni Florio.

Para Ariel, en cambio, cuya filiación no tocó Astrana Marín, surgen de primer intento los homónimos bíblicos.

Ariel es, en efecto, nombre que figura con diferentes aplicaciones en varios versículos de la Biblia, aunque sin que pueda encontrarse en ninguno de ellos rasgo alguno que lo asemeje al de Shakespeare.

En el VIII, 16, de Esdras, es citado como uno de aquellos a quienes, después de nombrar a los que dice que "subieron conmigo de Babilonia reinando el rey Artajerjes" (VIII, 1-14), despachó, junto con Elieser y varios más,

estos "hombres principales", a saber, "para que nos trajeran ministros para la casa de nuestro Dios". (VIII, 17). En el XXIX, 1 y 2, de Isaías, dice éste: "Ay de Ariel, de Ariel, ciudad donde David habitó. Añadid un día a otro, las fiestas sigan su curso", prosiguiendo así: "Mas yo pondré a Ariel en apretura, y será desconsolada y triste; y será a mí como a Ariel". Y en seguida: "Porque acamparé contra ti alrededor, y te sitiaré con campamentos, y levantaré contra ti baluartes". "Entonces serás humillada, hablarás desde la tierra, y tu habla saldrá del polvo." "Y la muchedumbre de tus enemigos será como polvo menudo, y la multitud de los fuertes como tamo que pasa; y será repentinamente, en un momento." "Por Jehová de los ejércitos serás visitada con truenos, con terremotos y con gran ruido, con torbellino y tempestad, y llama de fuego consumidor." "Y será como sueño de visión nocturna la multitud de todas las naciones que pelean contra Ariel, y todos los que pelean contra ella y su fortaleza, y los que la ponen en apretura." "Y les sucederá como al que tiene hambre y sueña, y le parece que come, pero cuando despierta, su estómago está vacío; o como el que tiene sed y sueña, y le parece que bebe, pero cuando despierta, se halla cansado y sediento; así será la multitud de todas las naciones que pelearán contra el monte de Sion." (XXIX, 2.8.)

Y es más: se atribuyen al nombre de Ariel bellísimos simbolismos.

Serviría para designar en la Biblia, según autorizadas interpretaciones, a una de las fuerzas servidoras del poder divino, porque dicen los comentaristas que Ariel significa "el león de Dios". Se fundan en que "los dos arieles, literalmente, *leones de Dios*, es el nombre que los persas y los árabes dan todavía hoy a guerreros de un valor extraordinario". Sería, agregan, un sobrenombre honorífico.

Dícese que es también el sobrenombre que Isaías da a Jerusalem, y parece asimismo significar, en un oscuro simbolismo, "montaña de Dios" y "altar de Dios", esto último por alusión al altar de los holocaustos, al fuego perpetuo; y, por extensión, es el nombre común de un objeto del culto. Para otros es un nombre de significado incierto, tal vez "el corazón del altar de Dios", dado a Jerusalem por Isaías (XXIX).

Y todavía más: ha sido recientemente propuesto que se escriba Uri-el (ciudad de Dios) como un parónimo de Uru-salim, la primera forma registrada del nombre de Jerusalem de que haya quedado constancia.

De todos modos lo tienen por aludi-

da, o por ~~intencionalmente~~ relacionado con él, en muchos otros versículos, en los cuales, empero, no aparece su nombre, tales como el ILIX, 9, del Génesis: "Cachorro de león, Judá; De la presa subiste, hijo mío. Se encorvó, se echó como león, Así como león viejo: ¿quién lo despertará?"; el XXIV, 9, de los Números, que tanto se le asemeja: "Se encorvará para echarse como león, Y como leona; ¿quién lo despertará? Benditos los que te bendijeren, Y malditos los que te maldijeren"; el XXIII, 20, del Segundo Libro de Samuel, que dice: "Después, Benaía, hijo de Joiada, hijo de un varón esforzado, grande en proezas, de Cabseel. Éste mató a dos leones de Moab; y él mismo descendió y mató a un león en medio de un foso cuando estaba nevando"; el XI, 22, del Primer Libro de Crónicas, que narra también que el mismo Benaía "venció a los dos leones de Moab", y que "también descendió y mató a un león en medio de un foso, en tiempo de nieve"; y tal cuando Ezequiel describe, en varios versículos, el altar de Dios, señalándose como referido a Ariel, sin que aquí se hable ni siquiera de leones, el ILIII, 15, que dice: "El altar era de cuatro codos, y encima del altar había cuatro cuernos".

Pero, dado que Shakespeare no era afecto a los temas ni a los nombres bíblicos, los que no aparecen nunca en sus obras, puede volverse a pensar en las fuentes hispánicas del tiempo de la conquista a que con tanta fortuna acudió Astrana Marín.

Ariel podría entonces ser una versión deformada (como deformada fue, lo hemos visto, la que transformó a Cannibales en Calibán), de la segunda parte del nombre de Buenos Aires. Deformación tomada directamente del nombre de Buenos Aires en sí mismo, si Shakespeare ignoraba o había olvidado el nombre del Ariel bíblico; o recuerdo del nombre de los varios Arieles bíblicos suscitado por aquél. En uno u otro caso, tal interpretación haría, así, del Río de la Plata la fuente más remota, a la vez que profética, del símbolo rodoniano, aunque el capricho de Shakespeare, como tantas otras veces, hiciese que contenido y nombre no tuvieran entre sí la menor congruencia.

En Renan los dos personajes son otra vez, pero diversamente, contradictorios. Su Calibán no ama la música, pero ama en cambio la libertad, y nada menos que por dignidad; en su progresiva evolución, llega a ser eficaz, pero por conveniencia, no por desinterés; protegerá hasta el arte, por utilitarismo, y al final sentirá en sí mismo la gratitud hacia Próspero. Éste, antes de morir, podrá pedirle, así, con-

fiado, que vele por Ariel. Y este Ariel de Renan no se interesa por obtener la libertad, tanto, quizás, por aristocratismo, como por desinterés; se aparta de la vida de los hombres, porque ella es "fuerte pero impura", y, curiosamente, llegará luego a corporizarse, a encarnar, y, sin dejar de seguir siendo delicado, a señirse de un asomo de sensualidad.

El Ariel y el Calibán de Rodó son, en cambio, símbolos unívocos y abstractos.

Y, sobre todo, hay otras diferencias, aun, algo mucho más importantes que esta condición de abstractos y esta univocidad, que los alejaba ya de los personajes de Shakespeare y de Renan; algo que los opone vigorosa y victoriosamente a los de este último. Véase, si no.

En lugar del "¡Viva Calibán! ¡Calibán jefe del pueblo!", que hace estallar Renan, con la ironía escondida bajo el diálogo, de boca de un anónimo de voces, que, sin saberlo, hacen escarnio de la democracia; en lugar de creer que el pueblo proclamará, como Calibán, la guerra a los libros, "instrumento de esclavitud"; y mientras Renan vacila o desfallece, mientras llega a preferir la democracia sólo por resignación, no obstante creerla contraria a la razón y a la ciencia; mientras su Ariel es pesimista y se aparta de la vida de los hombres porque ella es "fuerte pero impura". Rodó lo introduce en ella, postula con fe la compatibilidad de la democracia con el ideal, con lo más exquisito y delicado del espíritu, y convence, con el tónico acento de un Guyau: y confía en el triunfo de Ariel. Confía, con afirmativa probidad, con serena esperanza, con profética unción, en que el pueblo ha de darse, por la difusión de la cultura, el gobierno de "las verdaderas superioridades humanas": "las de la virtud, el carácter, el espíritu".

No son tampoco Don Quijote y Sancho, el Ariel y el Calibán de Rodó.

Lo uno, porque en Ariel no cabría el menor asomo de la veta de insensatez que hacía inadaptable a la realidad el sublime idealismo de aquél, porque Rodó quiere, por el contrario, que Ariel penetre en la vida y le dé el sentido que la enaltezca y justifique, a la vez que la firmeza que no lo malogre.

Y lo otro, porque tampoco en Calibán podrían darse nunca la nobleza, la lealtad, la conmovedora bonhomía que asumen, en el escudero, junto a su sustancial insensatez, la fuerza de tendencias tan vigorosas y enraizadas en su naturaleza como lo son sus propias caídas a lo sensual, sus momentos de inocente picardía, sus rústicos apetitos y su prosaico enfoque de las cosas, que jamás desciende, con

todo, a lo bajo, a lo vil, a la fealdad moral.

Menos aun Ariel es el genio del bien y Calibán el genio del mal, la luz y las tinieblas, Dios y el Diablo, la sanidad y el pecado, Ormuzá y Ahrimán.

No son las vulgaridades que consistieran en una trasnochada repetición, bajo nombres inacostumbrados, de los enfrentamientos milenarios del hombre, que no tendría sentido volver a definir de nuevo, y, todavía, con contenidos que no los equivaldrían en su tajante oposición.

Es oportuno recordar aquí a Nietzsche: "Todos los nombres del Bien y del Mal son símbolos; no definen, no hablan, se limitan a hacer señas. Loco es el que de ellos espera la ciencia".

Tampoco quieren traducir la psicología simple del tipo de esas que resulta cómodo ejemplificar, aunque para el caso proponiéndonos encarnarlas en personajes de muy diferente carácter, en ingenuas definiciones como aquellas de "Roland est pruz et Oliviers est sages" con las que, sólo al llegar casi a la mitad de la Chanson de Roland, el hipotético Turaldot se atrevió a dejar fichados a los dos personajes, que a lo largo del poema revelan, no obstante, con su evolución y sus contradicciones, una complejidad viviente que desmiente lo esquemático de semejante elemental adjetivación.

Ni son el caballo blanco y el caballo negro del *Fedro* de Platón. Algo tienen de común con ellos, por el fervor de que se les muestra poseídos, el ímpetu de altura del uno, el torpe tender hacia abajo del otro. Pero dos diferencias notorias se alzan, que hacen imposible una total asimilación. La primera, la de que ni el Ariel ni el Calibán de Rodó son símbolos de principios metafísicos, como lo son aquéllos, sino dos conjuntos de potencias que dimanar de otras tantas especies de polos dinámicos que conviven, como hechos o como posibilidades o virtualidades, en el seno de la realidad psicológica, y de un ideal moral que, en la pugna inevitable de ambas fuerzas, se propone incitar todo lo que contribuya a dar conciencia y vigorizar a uno de esos polos, el que conduce a superiorizar la vida, y a anular al otro, que lleva a inferiorizarla. La segunda, la de que en el Ariel de Rodó no podría haber ni un resquicio, y ni siquiera la menor alusión, para los hechos de desviación sexual que, como tales, o como esos equívocos que insignes comentaristas han tratado de eludir o han intentado, en todo caso, depurándolos, interpretar como las formas superiores del amor ideal, se dan en el caballo blanco. Porque se

estas tendencias, ni ostentó ni encubrió, en el pensamiento, en el temperamento ni, menos, por consiguiente, en la moral, y, con ésta, en la prédica del Maestro de Ariel, que les era totalmente ajeno y hasta repugnante, como lo prueban sus capítulos sobre el amor de *Motivos de Proteo*, su "*Maris Stella*" y sus papeles íntimos.

Recordemos ahora aquí, para confrontación con cuanto queda dicho en demostración de la no equivalencia de su Ariel y Calibán con ninguno de los personajes ni de los conceptos a que hemos acudido, las definiciones que Rodó ha dado de esos que hemos llamado sus símbolos unívocos y abstractos.

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

"Ariel es la razón y el sentimiento superior. Ariel es este sublime instinto de perfectibilidad, por cuya virtud se magnifica y convierte en centro de las cosas, la arcilla humana a la que vive vinculada su luz —la *misericordiosa arcilla* de que los genios de Arimanes hablaban a Manfredo. Ariel es, para la Naturaleza, el excelso coronamiento de su obra que hace terminarse el proceso de ascensión de las formas organizadas, con la llamarada del espíritu. Ariel triunfante, significa idealidad y orden en la vida, noble inspiración en el pensamiento, desinterés en Moral, buen gusto en Arte, heroísmo en la acción, delicadeza en las costumbres. Él es el héroe epónimo en la epopeya de la especie; él es el inmortal protagonista; desde que con su pensamiento inspiró los débiles esfuerzos de racionalidad del hombre prehistórico, cuando por primera vez dobló la frente oscura para labrar el pedernal e dibujar una grosera imagen en los huesos de reno; desde que con sus alas avivó la hoguera sagrada que el aryo primitivo, progenitor de los pueblos civilizadores, amigo de la luz, encendió en el misterio de las selvas del Ganges, para forjar con su fuego divino el centro de la majestad humana — hasta que, dentro ya de las razas superiores, se cierne, deslumbrante, sobre las almas que han extralimitado las cimas naturales de la Humanidad; lo mismo sobre los héroes del pensamiento y del ensueño que sobre los de la acción y el sacri-

ficio, lo mismo sobre Platón en el promontorio de Sunium, que sobre San Francisco de Asís en la soledad de Monte Albernia. Su fuerza incontestable tiene por impulso todo el movimiento ascendente de la vida. Vencido una y mil veces por la indomable rebelión de Calibán, proscrito por la barbarie vencedora, asfixiado por el humo de las batallas, manchadas las alas transparentes al rozar «el eterno estercolero de Job», Ariel resurge inmortalmente, Ariel recobra su juventud y su hermosura, y acude ágil, como al mandato de Próspero, al llamado de cuantos le aman e invocan en la realidad. Su benéfico imperio alcanza, a veces, aun a los que le niegan y desconocen. Él dirige a menudo las fuerzas ciegas del mal y la barbarie para que concurran, como las otras, a la obra del bien. Él cruzará la historia humana, entonando, como en el drama de Shakespeare, su canción melodiosa, para animar a los que trabajan y a los que luchan, hasta que el cumplimiento del plan ignorado a que obedece le permita —cual se liberta, en el drama, del servicio de Próspero— romper sus lazos materiales y volver para siempre al centro de su lumbre divina".

Como se ve, en los dos órdenes de cosas de la vida psíquica y de la moral que Ariel y Calibán representan, aunque con la categoría, repito, de símbolos unívocos y abstractos, no ha querido traducir Rodó ninguna forma de psicología simple, sino, por el contrario, tomar, aunque dividiéndolas en dos campos, el superior y el inferior, la suma de las tendencias que se mueven en el espíritu: las intelectuales, las afectivas, las volitivas, las creadoras, las activas, las receptivas, las lúcidas y las del instinto, las conscientes y las inconscientes, o, mejor, del subconsciente todo, y orientarlas hacia los fines superiores del hombre.

Y ya que ha podido verse que ni el Ariel ni el Calibán de Rodó coinciden totalmente con el verdadero significado de los de Shakespeare ni de Renan, ni con ninguno de esos otros símbolos que acabo de proponer y desechar, me atrevo a decir, en suma, que no puedo hallar para aquéllos correspondencia exacta con ningún otro de los que me sean conocidos.

Debe afirmarse que son símbolos propios, creaciones suyas, bajo nombres ajenos.

Tal vez esa ambigüedad y esas variantes que hemos comprobado al comparar a sus Ariel y Calibán con los de Shakespeare y de Renan fueron deliberadas, y sólo responden al deseo de alcanzar una demostración de la cantidad de matices que todos pudiéramos concebir amparándose, como en cifra compendiosa, en nombres, y si se quiere imaginarios

personajes, cuya equivalencia estricta con las sustancias de la realidad debía recordar en todo tiempo que ella no era otra que la relación que puede guardar un símbolo con un mundo de imponderables anímicos

Pero, sea ello lo que fuere, aun cuando los nombres de Ariel y Calibán hayan tenido tanta fortuna y tanta fuerza representativa de la causa que defiende Rodó, la elección de estos dos símbolos en que cifra sus ideas es casi un episodio. Podrá discutirse si su Ariel y su Calibán son los de Shakespeare, los de Renan o modificaciones de su fantasía. Pero lo que interesa directamente y en sí mismo es el mensaje que a través de ellos trae Rodó, es la ideología que predica, y su sentido, inseparable del arte que la conduce, como instrumento de penetración, a las almas: lo que lleva a mirar a su estilo como integrándose en su misma doctrina, como el transfusor directo de un espíritu.

Un coro de alabanzas celebró con justicia, desde que el juicio de Clarín lo situó en el alto lugar que merecía, consagrándolo como el primer crítico de América, el libro bellísimo y sesudo.

Sólo sesenta ejemplares de *Ariel* se habían vendido hasta entonces, pero esa sentencia firme de Leopoldo Alas le abrió de golpe, adelantándose a lo que el tiempo habría de hacer de todos modos, las puertas de la fama. Desde entonces, las ediciones se sucederían, aquí y en el extranjero.

La nueva visión de una América llamada a altos destinos, que el joven pensador proponía al entusiasmo y la esperanza de la juventud, junto con la exaltación misma de la juventud como unimismándose con esas prendas del espíritu, motor fecundo para las mejores empresas, contaban y con justicia, entre los más positivos de los aportes que el fervor admirativo de los ambientes cultos, y especialmente en las generaciones que llegaban, reconocieron de inmediato en *Ariel*.

Pero dominó sobre todo el deslumbramiento que suscitaba (y hay que pensar, sobre todo, que ello ocurriría más intensamente en quienes no habían leído *El que vendrá*, *La novela nueva* y *Rubén Darío*), su estilo, el joyel peregrino de su prosa, de relieves undosos, densa, tersa, cincelada, pero que traducía ideas, y era por ello, también, grave y sabiamente ordenada por una razón vigilante que ensamblaba con ritmo lento, haciéndola expresiva, por transparente y firmísima, la rotundidad de los períodos. Y con esa revelación del artista se alababa al arte mismo. Y, sin reprochárselo, y antes bien, agradeciéndoselo,

se pensó que Rodó lo trafa al primer plano de los ideales de la vida, por encima de todo, porque en esa revelación mostraba a la vez que el soñar estético, los altos éxtasis, la actitud contemplativa de lo bello, la elevación del ocio antiguo a la categoría de uno de los más nobles motivos que puedan ofrecerse al hombre y aun al joven, eran la verdad nueva con que se proponía derramar un dulce bálsamo sobre el alma sufriente de la especie.

Y, en realidad, siendo verdadero, y en ese grado, el arte de Rodó, y real su exaltación de lo bello y su reconocimiento de la jerarquía que tiene, de por sí, en el plano ontológico como en el de la vida, muchos pensaron que en ello se agotaba el mensaje de Rodó a los jóvenes de América, porque no supieron ver más, aun cuando habría debido verse mucho más: entre otras cosas, nada menos que una vigorosa defensa de la democracia y una positiva prédica en favor del trabajo y de la acción, que no son el utilitarismo, y a ello ha de volverse en seguida.

No hizo daño en un primer momento a la valoración del Maestro, tal era aquel deslumbramiento, esta visión incompleta. Pero no tardó en producirse una reacción, que no consistió, como debió haber ocurrido, en rectificar simplemente esta visión incompleta, buscando y encontrando en *Ariel* cuanto no había sabido verse y estaba efectivamente en él, sino en creer en realidad que Rodó era verdaderamente así, que no había hecho otra cosa que orientar a la juventud de América hacia su propio credo de la belleza.

Y, sin embargo, sólo por injusta incompreensión, ha podido no verse en su obra más que una exaltación de los ideales desinteresados, inconciliable con toda otra forma de actitud humana y que lleva a la contemplación estéril, al quietismo inhibitorio para el cumplimiento de los fines ineludibles de la convivencia y del sustento social, y no verse tampoco, en los propios ideales desinteresados, más que a la belleza como defendida por él. La posición de Rodó no es excluyente de cualquier forma de ideales desinteresados, ni lo es tampoco de la acción útil, sino complementaria de ella. Ni podían darse falaces unilateralismos en la amplitud de su pensamiento, ni las profundas penetraciones de su sentido crítico parar en mutilada visión de la realidad. El principio ético que orienta su doctrina y preside, desde lo hondo, sus más lejanos desenvolvimientos, es el de una armonía superior, en la cual el culto de los puros intereses del espíritu se acuerda con una actitud de respeto y hasta de estímulo hacia el trabajo

práctico, sin otras limitaciones que las necesarias para asegurar, en todos los momentos, el imperio imprescriptible y regulador de aquéllos sobre éste. Para quien sepa leer, la afirmación de este concepto integral y comprensivo fluye constantemente del fondo de toda la obra.

Dice en *Ariel*, refiriéndose a la idea que del ocio profesaban los antiguos: "El ocio noble era la inversión del tiempo que oponían, como expresión de la vida superior, a la actividad económica. Vinculando exclusivamente a esa alta y aristocrática idea del reposo su concepción de la dignidad de la vida, el espíritu clásico encuentra su corrección y su complemento en nuestra moderna creencia en la dignidad del trabajo útil; y entrambas atenciones del alma pueden componer, en la existencia individual, un ritmo sobre cuyo mantenimiento necesario nunca será inoportuno insistir". Y, en seguida, glosa de esta manera la historia del esclavo que alternaba el esfuerzo de sus músculos con la libre expansión de su pensamiento: "Toda educación racional, todo perfecto cultivo de nuestra naturaleza, tomarán por punto de partida la posibilidad de estimular en cada uno de nosotros la doble actividad que simboliza Cleanto". Y poco antes se lee: "No entreguéis nunca a la utilidad o a la pasión sino una parte de vosotros". Comentando el carácter de la civilización norteamericana expresa: "Suya es la gloria de haber revelado plenamente —acentuando la más firme nota de belleza moral de nuestra civilización— la grandeza y el poder del trabajo; esa fuerza bendita que la antigüedad abandonaba a la abyección de la esclavitud, y que hoy identificamos con la más alta expresión de la dignidad humana, fundada en la conciencia y en la actividad del propio mérito". Y luego: "Sin el brazo que nivela y construye no tendría paz el que sirve de apoyo a la noble frente que piensa. Sin la conquista de cierto bienestar material es imposible, en las sociedades humanas, el reino del espíritu". Y hemos visto que en una de las definiciones, precisamente, de *Ariel*, dice de éste que "cruzará la historia humana... para animar a los que trabajan y a los que luchan...". Afirmó su fe democrática rebelándose contra cualesquiera superioridades que no fuesen las del talento, las del carácter, las del espíritu, pero exigiendo con fervor que ellas sean siempre reconocidas, y confiando en que la sociedad futura las aceptará y las buscará por el amor, por la sola devoción de los verdaderos valores humanos revelados por la cultura difundida homogéneamente en toda la especie. Y predicó la igualdad en el punto de partida, cuando

expresa: "Desde el momento en que haya realizado la democracia su obra de negación con el allanamiento de las superioridades injustas, la igualdad conquistada no puede ser sino un punto de partida", y cuando insiste nuevamente en esa idea, de este modo: "El deber del Estado consiste en predisponer los medios para provocar, uniformemente, la revelación de las superioridades humanas, dondequiera que existan. De tal manera, más allá de esa igualdad inicial, toda desigualdad estará justificada, porque será la sanción de las misteriosas elecciones de la naturaleza o del esfuerzo meritatorio de la voluntad".

*Ariel* hizo un cuerpo de doctrina amplia, flúida, esperanzada, persuasiva, de todo lo mejor que andaba disperso en el mundo desde hacía miles de años.

Confió en los jóvenes, y para ellos escribió su mensaje. Les infundió el entusiasmo de la esperanza, revelándoles que eran va sus portadores. Amó a América, e hizo, en el continente, y para él, la primera toma de conciencia de su unidad ideal, en un sentido diferente del que le habían dado ya algunos grandes espíritus desde los tiempos de su Revolución: Miranda, Bolívar, Egaña, Camilo Enríquez, Artigas y otros más. Lo hizo descubriendo en su raíz hispánica una fuente inextinguible de idealismo. Pero distinguió dentro de ella la parte que, por ser ajena a esa fuente y estarse precipitando en la búsqueda de la sola utilidad, que es el oro y el bienestar material a todo costo, ponía en peligro la supervivencia, y con ella la expansión, de esos ideales. Fustigó por ello a los Estados Unidos, cuyos desbordes, precisamente, en este aspecto, le habían movido, como se ha visto, a escribir el libro, que es una condenación del utilitarismo, no de la utilidad, ni del trabajo, ni de la acción, que no es lo mismo, sino del enfocamiento exclusivo de las cosas hacia esos objetivos.

Y, sobre todo, confió en el hombre integral, y, para universalizar sus bienes, confió en la democracia, y cifró los ideales de ésta en los ideales del espíritu, que son los de ese hombre integral.

Esa es la originalidad de *Ariel*.

Pero se ha hablado y escrito mucho sobre todo lo que falta en él, y a algo de eso hemos aludido ya. Ahora bien, si se analiza esta acusación, se ve que cuanto se ha señalado como omitido en *Ariel* gira siempre en torno a no haber denunciado, mostrando todas y cada una de sus llagas vivas, las formas concretas del dolor americano, ni los remedios con que combatirlos, y por ello se le imputa esteticis-

mo a insensibilidad social.

En cuanto al esteticismo, es falaz la denuncia porque se olvida que Rodó era en efecto, personalmente, un esteta, y puso por ello en obra su vocación, cultivándola supremamente, con desvelo, con pasión, hasta padecer por ella los divinos dolores que confesó en "La gesta de la forma". Dio expansión a lo suyo, pero no quiso con ello imponer a los otros su propia vocación. Tal grado extremo de consagración a su arte puede ser tomado como ejemplo para que los demás cultiven, en la medida de sus posibilidades, sus propias vocaciones, con el amor con que él se había dado a la suya, trabajando en ella con esfuerzo, sin pausa y heroicamente. Pero también hizo su caso personal ejemplo de cómo, junto a sus afanes de artista, tuvo tiempo para ser un eminente ciudadano, preocupado también por el bien común, y un profesor de estilo de vida, un maestro de la conducta que se exhibía, en su modestia y en su vivir sencillo y casi silencioso, como ejemplo viviente de lo que predicaba para los demás.

Y en cuanto a la insensibilidad social, que se revelaría en no haber pintado un cuadro de las lacras de América, es igualmente falaz la denuncia, por parcial. Porque, correlativamente, tampoco puede verse en *Ariel*, y nadie se lo ha reprochado, un inventario, un catálogo, de los bienes o de las dichas logradas por el hombre en América en ninguno de los aspectos de la vida, ni aun en los campos del genio literario o artístico, a que muchos han creído ver reducidas las preocupaciones del mensaje.

Ambas cosas faltan por igual, y es porque *Ariel* es doctrina de moral, no de política.

Pero sirve para la moral política, y vale entonces para recordar que el político ha de tener pensamiento noble y acción desinteresada, y no concepciones viles y conducta concupiscente, y, todavía más: ser hombre integral, sensible a las grandes cosas de la vida, a lo más alto y puro, además de político. Como para la moral médica, aunque no enseñe cuáles son las enfermedades del hombre ni cómo ha de curárselas, y podrá tenerse por escrito, como de molde, para recordar que el médico, por un lado no debe dejar nunca de pensar como científico, es decir, con el más alto y el más sabio de los pensamientos científicos, fundado en la disciplina severa del estudio, que incluye la conciencia de los fines sociales y los fundamentos sociales de su profesión, y no como mero practicón empírico, olvidado por comodidad del contacto renovado con el libro y con las mejores fuentes de su saber; por

otro lado, ser, no un ambicioso de dinero ni un egoísta vil, sino un ser sensible al sufrimiento de aquellos a quienes se llega y por quienes debe velar, un sacrificado a sus deberes, sin perjuicio, naturalmente, de su legítima ganancia; y por otro lado más, también él, como cualquier otro hombre, un ser abierto a los más altos ideales del hombre. Y del mismo modo ha de tenerse a *Ariel* como evangelio para la moral del obrero, del abogado, del ingeniero, del hombre de negocios, del sociólogo, del maestro, del profesor, del psicólogo, del artista, del escritor, del pescador, del agricultor, del estanciero, del marino, de lo que sea: cada uno dando a su oficio lo más noblemente pensado de su conocimiento de él, lo mejor aprendido y lo más fecundo para el bien de los demás, pero sí, además, él mismo, todo un hombre integral, el defensor celoso y el cultivador consciente del fuero humano de todos los hombres y de su propio fuero humano. Cada cual puede hallar en él el estímulo que sirva a su condición y a su caso particular.

Pero, ha podido decirse, olvidó que para el logro del hombre integral en cada uno de esos aspectos es necesaria la erradicación de la injusticia social: ¿cómo pedir al obrero que dedique una parte de su vida al ocio noble, cómo pedirselo al indio hambreado, desnutrido y enfermo, llagado y flagelado, de los suburbios miserables, de las plantaciones, de las minas, de las selvas o de los páramos, si no se le asegura un nivel de vida digno y en paz de darle las horas de reposo necesarias a la contemplación, a la lectura, a la libertad?

*Ariel*, en su generalidad, responde por todo eso, en el sentido constructivo, porque todo eso, todas las denuncias de un mal del hombre como todas las esperanzas de redención, sin haberlas nombrado, están en potencia contenidas en él, y todo el "heroísmo en la acción", ése sí, mencionado por esas mismas palabras, que sea necesario para la gran empresa redentora, están también en él. Y Calibán responde también de todo, pero sólo de lo que tenía allí sentido negativo, porque el infierno que es la América sufriente del indio y de las patrias subdesarrolladas y rendidas, es el hijo directo de los avances logrados, en cuatro siglos aquí, sumados a los cien siglos más que ya traía vividos la Europa que, al volcarse sobre América nos legó sus llagas, por el utilitarismo, individual, de clase o de nación, que es la doctrina implícita de todo explotador y de todo régimen de explotación.

Todo eso, que era la circunstancia de América cuando se escribió *Ariel* y sigue siendo la

Es hoy, está contenido en potencia en *Ariel* en que le haya sido necesario describirlo a Rodó.

Y es que no se propuso hacer una casística enumerativa ni mucho menos taxativa, para la aplicación práctica de su doctrina, sino trazar sus grandes rumbos, los esenciales, válidos para cualquiera circunstancia de lugar y de tiempo, y que pueden por ello subsistir, intactos, sea cual sea el devenir de los tiempos, incambiables y ajenos al embate de lo contingente.

*Ariel* es un credo abierto a todas las cosas que pueden llevar, en cualquier aspecto y en cualquier medida, a la superiorización del hombre.

Por lo demás, si para confirmar una doctrina ha de juzgarse al árbol por sus frutos, son de recordar los frutos que le dio al propio Rodó el haber pensado entonces así: los frutos que, después de escrito *Ariel*, iría dando él mismo en el curso de su vida. Son de recordar aquí sólo algunos.

Enseñó en "Montalvo", en 1909, pintándolo en su escenario andino, cuál era en los tiempos de aquel, y cuál seguía siendo en los del propio Rodó, el lento dolor del indio ecuatoriano, haciéndolo con tintas vividas y lacerantes que valen para todos los otros indios del continente.

Escribió en su informe "Del trabajo obrero en el Uruguay", estos conceptos: "Limitación de las horas de la jornada normal; rectificación jurídica de los fundamentos del contrato de trabajo, según un nuevo concepto de la naturaleza de las relaciones reguladas por él; protección de las mujeres y los niños obreros; indemnización de los accidentados de trabajo;

observancia del descanso semanal; reglamentación de las condiciones de higiene y seguridad en los talleres; tasación del salario mínimo; inembargabilidad de los salarios; libertad de asociación gremial; reconocimiento del derecho que asiste al trabajador para la huelga; fundación de tribunales de conciliación y de arbitraje para resolver los desacuerdos entre obreros y patronos; institución administrativa de la oficina de trabajo; inspección y policía del mismo; pensiones y seguros que amparen al trabajador en la inutilidad y la vejez..."

"...La universalidad de estos anhelos de reparación, la persistente fuerza con que subyugan las conciencias, concurren a persuadir al más indiferente de que no se trata en ellos de un simple fermento de ideas puestas en boga por los vientos de un día; sino de uno de los caracteres esenciales del espíritu de nuestro tiempo, que tiene positivas correspondencias con la realidad y que fluye de naturales consecuencias de la evolución social y de la evolución económica". No dio para esos postulados, en su trabajo sobre la legislación obrera, de 1908, cuando a penas empezaban a desbrozarse entre nosotros tales problemas, las soluciones más reparadoras, que, casi medio siglo después, aparecen ya como inequívocas, para los espíritus verdaderamente justos y emancipados de todo interés y de todo prejuicio; pero la simpatía por el débil o el desamparado, la rebelión moral frente a las injusticias del régimen actual, se agitan en aquel documento de humanidad generosa con una sinceridad que hoy lo habría llevado a encontrar fórmulas de justicia social mucho más avanzadas.

Un pensamiento suyo, de 1900, dice así:

**HAY MUCHAS MANERAS  
DE HACER AMIGOS...**

**NOSOTROS HACEMOS  
BUENOS AMIGOS CON  
BUENOS SERVICIOS DESDE  
HACE 110 AÑOS...**



**BANCO COMERCIAL**

**LA MAS COMPLETA ORGANIZACION BANCARIA PRIVADA DEL PAIS**

"La antigüedad nos dio en Antígona el tipo de la hija, en Cornelia el tipo de la madre; pero no nos dio la inspiración de la piedad, que crea, fuera de los vínculos de la naturaleza, hijas para la ancianidad desvalida, madres para la niñez desamparada!" Tal era ya desde aquella época su sentimiento de la asistencia social.

Dijo en su discurso sobre la prensa, de 1909: "Cuando todos los títulos aristocráticos fundados en superioridades ficticias y caducas hayan volado en polvo vano, sólo quedará entre los hombres un título de superioridad, o de igualdad aristocrática, y ese título será el de obrero. Es ésta una aristocracia imprescriptible, porque el obrero es, por definición, «el hombre que trabaja», es decir, la única especie de hombre que merece vivir. Quien de algún modo no es obrero debe eliminarse, o ser eliminado, de la mesa del mundo; debe dejar la luz del sol y el aliento del aire y el jugo de la tierra, para que gocen de ellos los que trabajan y producen: ya los que desmenuan los dones del vellón, de la espiga o de la veta; ya los que cuecen con el fuego tenaz del pensamiento, el pan que nutre y fortifica las almas". Era postular el trabajo obligatorio y la sociedad sin clases, que ya estaba en aquella igualdad en el punto de partida que predicó en *Ariel*.

Y quien en *Motivos de Proteo* iba a escribir "La pampa de granito" es porque era ya un maestro de energía.

No busca, pues, el pensamiento de Rodó, apartar del camino a los que quieran depurar su mollicie en los sanos hervores de la sangre caldeada por el ejercicio de las actividades materiales: antes bien, los llevará hacia él cuando, sumidos hasta el olvido en la actitud contemplativa, hayan caído en el letargo y dejado que languidescieran las energías del músculo o el poder de la voluntad.

También en *Motivos de Proteo*, el estudio de la vocación científica merece tan respetuosa atención cuando ella desciende a las aplicaciones positivas como cuando se mantiene en el plano de la pura especulación: y así, puede leerse allí: "El saber teórico y fundamental presta luz e inspiración para la práctica y la utilidad; pero, a su vez, éstas concurren a confirmar y precisar aquel saber, pasándolo por el crisol de una experiencia prolija".

Pero en este mismo libro está escrita esta página: "Cambian los pueblos mientras viven; mudan, si no de ideal definitivo, de finalidad inmediata; pruébanse en lides nuevas; y estos cambios no amenguan el sello original, ra-

zón de su ser, cuando sólo significan una modificación del ritmo o estructura de su personalidad por elementos de su propia substancia que se combinan de otro modo, o que por primera vez se hacen conscientes; o bien cuando, tomado de afuera, lo nuevo no queda como costra liviana que ha de soltarse al soplo del aire, sino que ahonda y se concierta con la viva armonía en que todo lo del alma ordena su impulso.

Gran cosa es que esta transformación subordinada a la unidad y persistencia de una norma interior, se verifique con el compás y ritmo del tiempo; pero, lo mismo que pasa en cada uno de nosotros, nunca ese orden es tal que vuelva inútiles los tránsitos violentos y los bruscos escapes del tedio y la pasión. Cuando el tiempo es remiso en el cumplimiento de su obra; cuando la inercia de lo pasado detuvo el alma largamente en la incertidumbre o el sueño, fuerza es que un arranque impetuoso rescate el término perdido, y que se alce y centellee en los aires el hacha capaz de abatir en un momento lo que erigieron luengos años. Ésta es la heroica eficacia de la revolución, bélica enviada de Proteo a la casa de los indolentes y al encierro de los oprimidos".

Siendo inequívoca, pues, la existencia de un credo pacífico y otro credo violento de la liberación de los oprimidos en el pensamiento de Rodó (ley fundamental el primero, eventual excepción el último), ha de interpretarse en esta forma su filosofía de la redención humana: la educación de las masas, la difusión de la cultura, la verdadera democracia, operarán la redención por el amor; pero, cuando el empecinamiento de la intolerancia de la incompreensión, no quiera dejar lugar para el amor, la redención ha de lograrse por la revolución.

Son de 1910 estos párrafos de su carta a Rafael Barret: "Una de las impresiones en que yo podría concretar los ecos de simpatía que la lectura de sus crónicas despierta a cada paso en mi espíritu, es la de que, en nuestro tiempo, aun aquellos que no somos socialistas, ni anarquistas, ni nada de eso, en la esfera de la acción ni en la de la doctrina, llevamos dentro del alma un fondo, más o menos consciente, de protesta, de descontento, de *inadaptación*, contra tanta injusticia brutal, contra tanta hipócrita mentira, contra tanta vulgaridad, entronizada y odiosa, como tiene entretejidas en su urdimbre este orden social transmitido al siglo que comienza, por el siglo del advenimiento burgués y de la democracia utilitaria".

Después de 1914 exaltó la dignidad de las masas proletarias y su función histórica en el proceso de la redención de los oprimidos recor-

Gandhi, en su discurso de homenaje a Bélgica, "los ecos del glorioso grito rebelde, de aquel "¡Vivan los «gueux»!", que allí resonó por vez primera y fue la consigna de las muchedumbres insurrectas que, ostentando como blasón de democracia las apariencias de la mendicidad: el sayal ceniciento y la escudilla de palo, dieron al estupendo siglo XVI una de sus páginas más bellas, y uno de sus triunfos mejores a la historia de la libertad humana".

En "Anarquistas y Césares", también de 1914, exculpó, casi, a los que arrojan bombas a los poderosos, para condenar en cambio, con frases de restallante vehemencia, a los poderosos que desencadenan guerras.

Parece reconocerse fácilmente la pluma de José Enrique Rodó, siempre puiquérrima, aun cuando asuma el tono de la gravedad que conviene al tema político, en el editorial de "El Telégrafo", a cuya redacción estaba vinculado, del 4 de agosto de 1915, artículo que le ha sido efectivamente atribuido y que bajo el nombre de "Cuestiones internacionales. ¿Intervención en México?", denuncia el peligro de una intervención conjunta de los estados americanos, a solicitud de los Estados Unidos. Viene en línea recta de *Ariel*, pero dijérase que los quince años transcurridos le sirvieron para hacerle ver proféticamente, en la política de los Estados Unidos, las amenazas crecientes que hoy palpamos. Dice, entre otras cosas: "La política internacional de los Estados Unidos del Norte tiene antecedentes conocidos, en cuanto a su ingerencia en las cuestiones domésticas de los pueblos de este Continente. El propósito de intervención que ahora se insinúa, resulta-

ría en cualquier caso lógico y consecuente con esa orientación histórica de la política norteamericana, pero para los demás pueblos del Nuevo Mundo —consultados con oficiosidad—, se presenta la ocasión de resolver si les toca cooperar, directa o indirectamente, al desenvolvimiento de una norma internacional que tienda a establecer, en América, algo como una tutela protectora y filantrópica de los fuertes y ordenados sobre los débiles y revoltosos.

Que, valida de la superioridad de su fuerza, la poderosa nación del Norte haya ejecutado sus intervenciones desenmascaradas, como en Cuba y Panamá y ejerza una intervención constante y encubierta en los negocios públicos de otros Estados hispanoamericanos, es cosa que no constituye gran baldón para las demás repúblicas del Continente, si se considera que no les es exigible con justicia una acción internacional proporcionada a los medios y recursos de su enorme vecino. Pero que todo eso vaya a continuar y a completarse con el asentimiento expreso y la colaboración complaciente de los propios pueblos de la América Latina, es una aberración que jamás podría disculparse y contra la cual deben prevenirse seriamente los gobiernos consultados para dar forma al propósito interventor de que se habla".

Y todos cuantos males en el futuro sobrevengan al mundo, a este país o a los demás de América, ya se les parezcan o ya sean todavía peores, y los remedios para curarlos o extinguirlos sean aun más eficaces y enérgicos, todo eso estaba ya, pues, en potencia en *Ariel*.

Esa es su vigencia imperacedera.

Este primer número de CUADERNOS  
de MARCHA, se terminó de imprimir  
en Talleres Gráficos "33" Sociedad Anó-  
nima, el 9 de Mayo de 1957.