

## Entornos, contornos y contextos literarios de *Ariel*. José Enrique Rodó y el ensayo

Blanca M. García Monsivais

*En este estudio nos proponemos destacar algunas instancias del contacto de José Enrique Rodó con el género del ensayo, tanto en la figura de Montaigne como de otros eminentes ensayistas, así como de su propia idea con respecto a la forma de Ariel (1900); es decir, tal vez apuntando a su género literario (no determinándolo), como manera de subrayar su conciencia de esta forma, y contribuir a poner de manifiesto otro de los aspectos del cuidadoso plan con que Rodó elabora esta obra.*

*In this study we propose to point out some instances of the contact that José Enrique Rodó had with the genre of the essay in Montaigne and other eminent essayists as well as his own idea with respect to the form of Ariel (1900). Or rather perhaps pointing to his literary genre (not determining it) as a way of underlining his awareness of this form, and contributing to revealing another of the aspects of the careful plan with which Rodó elaborates this work.*

A pesar de la muy abundante crítica y estudios sobre *Ariel* (1900), de José Enrique Rodó, en los que figuran el elogio, la condena, la polémica, el análisis tanto de sus contenidos y de su dimensión estética, esta obra continúa siendo un reto para su estudio y análisis presentando muy diversa índole de interrogantes. En parte, debido a una variedad de aspectos hoy considerados caducos, como es su elaborado estilo, que se comprende retórico y laborioso, el cual choca con la actual sensibilidad. Carlos Fuentes, por ejemplo, en la introducción a una versión en inglés, califica este libro de “*supremely irritating* [...]”. *In Spanish, its rhetoric has become insufferable*”, pero es también, señala, “*an essential book in the protracted Latin American search for identity*”, entre otras cosas que detalladamente menciona<sup>1</sup>. Mario Benedetti, por otro lado, dice que

---

1 Carlos Fuentes. “Prologue”, en *Ariel*, de José Enrique Rodó, traducción al

“aunque en varias facetas del estilo aparezca como caduca, en su relación inevitable y umbilical con el espíritu que la generara, sigue pareciendo humanamente viva”<sup>2</sup>. Otra apreciación está en los fundamentales estudios de Emir Rodríguez Monegal, tanto en las introducciones a las *Obras completas*<sup>3</sup> del autor, como en otros estudios más tempranos del crítico, por ejemplo, en su texto *José E. Rodó en el novecientos* (1950), donde señala que si bien Rodó alerta sobre el peligro de la dominación norteamericana, esto es en cuanto a lo cultural, especifica, ya que el autor no sospechó el imperialismo económico, señalamiento que también comparte Carlos Real de Azúa. Rodríguez Monegal dice que este tema es precisamente el “perecible de *Ariel*, la [parte] que no tiene vigencia”, y agrega:

Queda sin embargo el centro de su discurso: la urgencia de un programa para toda generación ascendente; el optimismo paradójico que se edifica sobre la lucidez y la realidad; la concepción plena, integral, del hombre, la eficacia moral de la educación estética; la previsión de una democracia que no excluya la selección y la jerarquía natural; la confianza en el porvenir de América. Queda en pie, sobre todo, la actitud espléndida del pensador<sup>4</sup>.

Es bien sabida la importancia que Rodó otorgaba al estilo y la forma en que se presenta el texto, lo cual ha sido claramente estudiado y destacado por la crítica a lo largo del tiempo. También se ha subrayado que en toda la obra de Rodó no hay un solo estilo fijo ni único, sino que, antes bien, éste varía para bien y para mal. El estilo que caracteriza a Rodó, dice Benedetti, es el que se encuentra en *Ariel*, aunque florece muy particularmente en *Motivos de Proteo* (1909). Es relevante para este estudio enfocar ahora las palabras

---

inglés de Margaret Sayers Peden. Austin: University of Texas Press, 1988, pp. 13-15.

2 Mario Benedetti. *Genio y figura de José Enrique Rodó*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966, p. 127.

3 José Enrique Rodó. *Obras completas*. Edición preparada con introducciones por Emir Rodríguez Monegal. Madrid: Aguilar, 1ª. edición 1957, 2da. 1967, nosotros citamos de la segunda).

4 Emir Rodríguez Monegal. *José E. Rodó en el novecientos*. Montevideo: Número, 1950, p. 44.

con que lo califica, al mencionar además de su estilo parabólico, su carácter “ensayístico”, y aún más, lo define de estilo de “gran ensayo”. Pero éste no es el único, aclara, el que se puede encontrar en la totalidad de su obra<sup>5</sup>. Existen también críticos que ponen reparos a tal determinación literaria para *Ariel*, como Carlos Real de Azúa, quien considera como una costumbre ubicarlo así literariamente y propone que hay en él claros rasgos que lo ubican en otra categoría, que es la del “sermón laico”, un género de la oratoria muy en boga entre las prácticas europeas de entonces<sup>6</sup>. Así también para Belén de Castro, quien estudia lo que llama el “‘experimentalismo’ en la génesis de *Ariel*, ya que pasa de la forma epistolar a la ficción del sermón laico”<sup>7</sup>. Para Rodríguez Monegal parte de una proyectada forma epistolar para volverse “discurso”, el del maestro Próspero. Por su lado, José Miguel Oviedo lo llama a veces “ensayo” y otras lo precisa como “opúsculo”, ya que para él carece de la complejidad y extensión “de los de Sarmiento u Hostos”, y agrega, “es sorprendentemente un opúsculo que no llega a las cien páginas, de corte didáctico, claro y apasionado”<sup>8</sup>. También para el mencionado Real de Azúa decir “ensayo” es, en términos muy generales, como lo describe, de “mera, libre y personal composición de ideas”<sup>9</sup>. Otros ven una compleja condición estructural en la que hay una estructura ensayística, un lenguaje propio de la ficción, un discurso magistral, entre otros varios aspectos<sup>10</sup>. Junto

---

5 *Op. cit.*, pp. 121, 118.

6 Carlos Real de Azúa. “Prólogo a *Ariel*”, en la ed. *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas: Ayacucho, 1976, p. ix.

7 Belén de Castro. “Introducción” a su edición de *Ariel*. Madrid: Cátedra, 2000, p. 47. Ya antes, Emir Rodríguez Monegal en la introducción a *Ariel*, de las *Obras completas*, mencionada, y en el texto de 1950, señala este abandono de Rodó de la forma epistolar “proyectada para esta obra (“Cartas a...””) por la del discurso”, es decir, el discurso del maestro Próspero, en *Obras completas*, mencionada, p. 197. “Cartas a...” se refiere a esta documentación de Rodó que forma parte de su archivo. Más adelante se aclaran estos datos.

8 José Miguel Oviedo. “La América de Rodó”, en *Historia de la literatura hispanoamericana. 2. Del romanticismo al modernismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, pp. 326-327.

9 *Op. cit.*, p. x.

10 Para una mención bibliográfica, véase la nota al final del texto de estudio.

con todo esto, los estudiosos y lectores de la obra de Rodó saben muy bien de los contactos y simpatías del autor con el ensayo y escritores del ensayo. Rodó mismo destaca, desde esta perspectiva, al ecuatoriano Juan Montalvo en el ensayo que le dedica bajo el título de su apellido (“Montalvo”, 1913)<sup>11</sup>, pero también y principalmente es notoria la mención o alusión directa o indirecta de ensayistas franceses, ingleses, norteamericanos, alemanes. También se encuentran en *Ariel* ciertas estrategias textuales, según estudia Ette Ottmar en algunos ejemplos que determina como tipos de relaciones intertextuales, como es la expresión con que concluye el discurso del maestro Próspero, en *Ariel*, en que dice la voz de un narrador: “Así habló Próspero”, lo cual evoca el *Also sprach Zarathustra*, de Nietzsche, filósofo a quien además Rodó menciona directamente varias veces en este texto. Para Ottmar “dominan claramente” estas relaciones intertextuales, lo cual ocurre, califica, a la manera de un “diálogo fecundo con el libro universal de la cultura”, como lo es también, por ejemplo, *The Tempest*, de Shakespeare, de donde parte el mismo nombre de Próspero, entre otros aspectos<sup>12</sup>. Por otro lado, se ha notado también que Rodó no siempre menciona al autor de sus citas, y que muchas de éstas no son totalmente fieles al texto de donde provienen. Ahora, en este estudio quisiéramos destacar algunas instancias del contacto de Rodó con el ensayo, tanto en la figura de Montaigne y otros eminentes ensayistas, así como su propia idea con respecto a la forma de *Ariel*, sin pretender elaborar una lista, sino de sus relaciones con esta forma. Destacamos a Montaigne porque es el iniciador y a quien Rodó dedica especiales consideraciones.

Las circunstancias históricas, el espíritu de la época y vida literaria, cultural y política en que Rodó desarrolla su obra, han sido bien y ampliamente estudiadas. Como los escritores de su genera-

---

11 “Montalvo”, de 1913, que después publicó junto con los ensayos “Bolívar” y “Darío”, en un volumen titulado *Cinco ensayos*, junto con *Ariel* y *Liberalismo y jacobinismo*, en 1915, por la editorial América, de Rufino Blanco Fombona, de Madrid, en Raimundo Lazo (ed.). *Ariel*. México: Porrúa, 1991.

12 Ette Tomar. “‘Así habló Próspero’ Nietzsche, Rodó y la modernidad filosófica de Ariel”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 28. Madrid, junio 1998, pp. 55-56.

ción, la llamada del 900, Rodó también experimenta literariamente, y lo hace no sólo en estilo, sino también en formas, como igualmente lo hicieron los demás modernistas; pero nos atrevemos a decir que Rodó cultiva especial y deliberadamente un género poco usual (aunque en su mayoría la crítica ha afirmado lo contrario) en las letras hispanoamericanas, como es el ensayo. Parecerá redundante lo que se acaba de afirmar, ya que *Ariel* es generalmente considerado parte de este género, aunque hay un debate acerca de esto, como ya se mencionó. El problema es que en nuestra opinión continúa casi del todo en consideraciones muy borrosas la cuestión de la identidad de este género<sup>13</sup>. La crítica ha señalado como parte de su biografía general, aunque no concentradamente, la importancia que tenía para él la obra de Montaigne. Rodríguez Monegal constata en su estudio de los cuadernos preparatorios de *Proteo*, que Rodó leyó y extractó directamente a Montaigne y a Bergson, principalmente, entre otros autores, como Dostoievski, Nietzsche, Brunetiere, Gautier, Villemain<sup>14</sup>. Antes, Sáenz Hayes señala la presencia de Montaigne en ciertas menciones que hace del autor gascón, como en el capítulo xci de *Motivos de Proteo*<sup>15</sup>. Aquí también encontramos menciones de Bacon, como en los capítulos xli y xcvi<sup>16</sup>, lo cual tiene especial interés, ya que es él —después de Montaigne— quien inicia el ensayo en la vertiente conocida como formal. Pero además, ya se dijo, no sólo habla de ellos, sino de gran número de ensayistas que han existido a lo largo de los siglos, lo que evidentemente manifiesta su amplio conocimiento de esta for-

---

13 Esto, aun cuando con gran frecuencia se dice en nuestras historias literarias que el ensayo es el más abundante y representativo en nuestras letras. Al respecto, véase mi libro *El ensayo mexicano en el siglo xx: Reyes, Novo, Paz. Desarrollo, direcciones y formas*. México: División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM-Iztapalapa, 1995.

14 También menciona que: “Medardo Vitier reconoce la influencia de Carlyle, y de Bourget; Clemente Pereda, la de Marco Aurelio; Rafael Barrett, la de William James; Roberto Ibáñez, la de Visen”, en M. Benedetti, *op. cit.*, p. 123.

15 Ricardo Sáenz Hayes. *Miguel de Montaigne*. Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina, SA, 1939, p. 393.

16 El “Índice de nombres propios”, de la edición a cargo de Rodríguez Monegal de las *Obras completas* de Rodó, es muy útil al respecto. Ahí señala ocho menciones de Montaigne en diferentes obras.

ma de literatura. El mismo Rodó, en una carta a Unamuno en 1904, al hablar sobre *Motivos de Proteo*, se expresa de manera breve y general sobre ciertas formas del ensayo y las confiesa como modelo de su libro. Dice: “Será un libro en cierto modo *a la inglesa* en cuanto a los caracteres de la exposición, que puede tener parecido con la variedad y relativo *desorden* formal de algunos ‘ensayistas’ [*sic*, las comillas] británicos. Veremos que resulta”<sup>17</sup> (los subrayados aparecen en esta edición de la carta). Y así lo expresa en el famoso epígrafe con que inicia este libro en expresiones, por ejemplo, “nunca le daré ‘arquitectura’ concreta ni término forzoso: siempre seguirá desenvolviéndose, ‘viviendo’”, etc. Esto evoca la manera en que Montalvo comprendía el ensayo en el modelo de Montaigne, al decir: “En los *Ensayos* de Montaigne nada hay seguido; ésa es cadena de oro sin eslabones, cadena larga y resonante de la cual están sacando joyas los beneficiadores del espíritu sin que se gaste jamás”<sup>18</sup>. En “Montalvo”, Rodó reconoce al escritor ecuatoriano como un excepcional antecedente de lo que serán sus propios propósitos, y aun dice de él: “no tiene semejante en la América de nuestro idioma”. Este escritor es singular, expresa, debido a que aún en “abrazo conyugal” las potencias intelectuales y literarias. Lo describe de la siguiente manera: “Al elemento inconsciente, activo y eficaz en su inspiración de escritor, se unía un elemento consciente y reflexivo, que nutre sus raíces en el mucho saber y en el acrisolado dominio de su arte. Este fecundo consorcio imprime a Montalvo sello único como prosista americano de su tiempo”<sup>19</sup>. Varias veces en este ensayo (tres para ser exacto) menciona a Montaigne (se entiende, de sus *Ensayos*, 1580, los dos primeros libros; en 1588 el libro III y su versión final) como el modelo para el procedimiento que asume Montalvo, al decir: “El ensayo al gusto de Montaigne, desordenado y libre de todo plan metódico, extrema en manos de Montalvo su curso voluntarioso y errabundo”, pero

---

17 En M. Benedetti. Carta del 20 de marzo de 1904, *op. cit.*, p. 171.

18 Citado por R. Sáenz Hayes, *op. cit.*, p. 384. Proviene de *El Espectador*, de Juan Montalvo. París: Garnier, s.f., pp. 3 y 4. Esta publicación la inicia Montalvo en 1886, y ven la luz cuatro series de ensayos.

19 En la edición mencionada de R. Lazo, pp. 202-203.

también contraponen lo que llama “espontaneidad natural y suelta de Montaigne [como] el término opuesto a la artificiosidad preciosa de Montalvo”<sup>20</sup>. De hecho, el estilo de este escritor ecuatoriano posteriormente ha exasperado a algunos de sus estudiosos, como Anderson Imbert y Blanco Fombona<sup>21</sup>, y no es extraño que ya lo sea así para el mismo Rodó. Es también de notar su observación acerca del ensayista inglés Addison<sup>22</sup> como probable influencia en Montalvo, al titular como *El Espectador* la publicación que inicia en 1887, pero estableciendo las diferencias entre ellos. Dice: “De Addison pudo tomar para tal obra el nombre y el plan: no, ciertamente, el carácter, que en nuestro impetuoso y brillante americano tiene poquísimos de aquella estrecha rigidez moral y aquel perpetuo comedimiento de corte, del ensayista [sic] del primitivo *El Espectador*”<sup>23</sup>.

Con todo esto, no se trata de determinar esquemáticamente que *Ariel* es por ello necesariamente un ensayo, pero sí establecer el reconocimiento de Rodó acerca del género, el cual denomina con ese mismo término de “ensayo”. Esto en una usanza que hasta entonces prevalecía en las letras inglesa y francesa, y no así en las hispánicas, además de mencionar frecuentemente otros autores (ensayistas, me refiero) de esas culturas. En España, aunque en 1884 finalmente se había incorporado la palabra “ensayo” al *Diccionario* académico de la lengua española, teniendo como primera definición su acepción literaria, desplazando, dice Alvar: “a todas las acepciones (salvo a la neutra de ‘prueba’) en la prioridad de los significados”, sin embargo el vocablo se emplea sólo ocasionalmente en su acepción literaria, y prevalecen los familiares términos

---

20 *Ibid.*, p. 231.

21 Al respecto, se puede ver mi estudio “Una cala en el ensayo del siglo XIX: el caso de Juan Montalvo”, en *Memorias del segundo Congreso Internacional de Literatura Latinoamericana. Literatura sin Fronteras*; 1997. México: UAM-Iztapalapa, 1999, pp. 633-642.

22 Joseph Addison junto con Richard Steele fundan el famoso *Spectator* (1711-1712 y 1714), además de haber colaborado en el anterior *Tatler*, fundado por Steele, ambas publicaciones periódicas que fueron las que dieron auge y pie para el desarrollo del ensayo en Inglaterra, y con gran influencia en la Europa continental.

23 *Ibid.*, p. 252.

de “discurso, informe, memoria, oraciones”, y no “ensayo”. Agrega Alvar que “la incorporación de la palabra a unos conceptos ya familiares tardó mucho en hacerse habitual y, evidentemente, con enorme rezago frente a Europa”. También se publican, en 1898, los *Ensayos* de Montaigne por primera vez en español (en imprenta francesa, y en la versión de Constantino Román y Salamero), aunque Montaigne y su obra fue conocida por Quevedo y aun fue traducido su primer libro pero nunca impreso, con el título de *Experiencias y varios discursos de Miguel señor de la Montaña*, por Diego de Cisneros, entre 1634 y 1636. Sin embargo, por diversas razones culturales y religiosas, posteriormente se habla de una “indiferencia hispánica respecto a Montaigne”, probablemente desde la condenación pontificia de los *Ensayos* en 1676, indiferencia sin embargo que no es tan acusada, argumenta Marichal, como lo ha querido ver la crítica<sup>24</sup>. Otras acepciones en español, como “ensayismo”, se incorpora sólo hasta 1939 y “ensayista” en 1925<sup>25</sup>, misma que emplea Rodó desde años antes<sup>26</sup>. En la América hispana Montalvo no es el primero en mencionar o citar a Montaigne. Sáenz Hayes al respecto estudia ciertos lugares donde aparece su mención en el contexto de una obra, como es la de Sarmiento, en *Recuerdos de provincia* (1850), donde alude algunas de sus palabras en epígrafe pero sin mencionar autor, libro ni capítulo<sup>27</sup>. Pero Montaigne, según Noé Jitrik, hasta la época de Sarmiento no tiene “circulación ni presencia cultural”<sup>28</sup> en Hispanoamérica. Al pare-

24 Juan Marichal, en el capítulo “Montaigne en España”, de su libro *Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid: Alianza Editorial, 1984, pp. 63, 68.

25 Manuel Alvar. “Historia de la palabra ‘ensayo’ en español”, en *Ensayo. Reunión de Málaga de 1977*. Málaga: Servicio de Publicaciones, 1977, pp. 38, 41 y 42.

26 Ver *supra*, nota 11.

27 El segundo epígrafe de este libro, donde está la alusión a Montaigne, dice así: “Decir de sí menos de lo que hay, es necesidad y no modestia; tenerse en menos de lo que uno vale, es cobardía y pusilanimidad, según Aristóteles”, lo cual compara Sáenz Hayes con el original de Montaigne, el cual según él, traduce Sarmiento: “*De dire moins de soy qu’il n’y a, c’est sottise, non modestie. Se payer de moins qu’on ne vatu, c’est lascheté et pusillanimité, selon Aristote*”, de *Ensayos*, libro II, cap. vi. De Sáenz Hayes, *op. cit.*, p. 389.

28 Noé Jitrik. Prólogo a *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento. Caracas: Ayacucho, 1977, p. XXI.



cer, –ya que no contamos con otros estudios, y el de Sáenz Hayes falta en mayores datos– aquí encontraríamos su primera cita y mención, pero no es sino hasta con Montalvo que Montaigne y los ensayistas ingleses se convierten en modelos de un proceder literario, como ya en su momento lo observó el mismo Rodó en su ensayo “Montalvo”.

Mencionaremos algunas de las ideas de nuestro autor, quien con particular insistencia, tal vez obsesivamente –como lo ve Benedetti<sup>29</sup>– habla en cartas y diversos documentos acerca de sus propósitos intelectuales y literarios. Quiere fundar una tendencia que, en una carta a Unamuno (1901), llama “literatura de ideas”, y desde esta expresión destaca la combinación entre estética e idea. Rodríguez Monegal pone particular atención a esto en una profusión de citas y menciones provenientes de diferentes textos del autor. En la mencionada carta a Unamuno, repetidamente señalada por la crítica, escribe:

Si algo me separa fundamentalmente de la mayor parte de mis colegas literarios de América es mi afición, cada vez más intensa a lo que llamaré *literatura de ideas*, ya que llamarla *docente o trascendental* no la definiría bien. Por desgracia el modernismo infantil, trivialísimo, que por aquí priva, me ofrece muy pocas ocasiones de satisfacer esa afición [...] Necesitamos gente de pluma que sienta y piense y lo que abunda son miserables vendedores de novedades frágiles y vistosas<sup>30</sup>.

Dice en otra parte: “estoy convencido de que sin una ancha base de ideas y sin objetivo humano, capaz de interesar profundamente, las escuelas literarias son cosa leve y fugaz” (correspondencia con Miguel de Unamuno, 12 de octubre de 1900). Entre muchos ejemplos mencionaremos dos o tres más. Dice en su *Autobiografía*: “He tratado de difundir en la literatura americana el interés por las ideas, apartándola del estrecho y egoístico personalismo que ha caracterizado las manifestaciones novísimas de nuestra actividad literaria, encasillada en el arte puro y la pura emoción individual”.

---

<sup>29</sup> Benedetti, *op. cit.*, p. 110.

<sup>30</sup> Carta a Unamuno del 25 de febrero de 1901, en *Obras completas*, de José Enrique Rodó, *op. cit.*, p. 1383.

En una carta a Pedro Henríquez Ureña expresa su “declinación muy visible de la frivolidad y la trivialidad decadentistas, y por una tendencia muy simpática a la reflexiva seriedad del pensamiento y a la transparencia y firmeza de la forma” (12 de mayo, 1910); y a Ramón V. Alcalá dice en 1911: “El movimiento modernista americano, que, en la relación de arte, en suma oportuno y fecundo, adoleció de pobreza de ideas, de insignificante interés por la realidad social, por los problemas de la acción y por las graves y hondas preocupaciones de la convivencia individual” (carta a Ramón V. Alcalá, 10 de enero, 1911)<sup>31</sup>.

Es por supuesto notoria la manera en que destaca su intención intelectual, y se considera a sí mismo o se identifica como parte de la “patria intelectual” tanto de Latinoamérica de sus antecesores y coetáneos, como de la más dilatada intelectualidad europea. Recordemos la adhesión a Zola y la protesta ante el “caso Dreyfus”. Asimismo, como interpreta Belén de Castro, se considera “un eslabón” en la “cadena de hombres de letras que, como Fernández de Lizardi, en las vísperas de la independencia hispanoamericana, lucharon por crear vida literaria influyente en el rumbo social y, como explica Gutiérrez Girardot, por ‘mediar’ entre la sociedad y el poder desde la cultura, propagando proyectos racionalizadores y buscando crear y educar a un público lector, como es el mismo libro de *Ariel*, aunque sólo hasta principios del siglo (xx) una minoría letrada empieza a denominarse como intelectual. En los cambiantes años de fines del siglo xix Rodó, como se sabe, encauza su trabajo intelectual en el periodismo, la enseñanza, la crítica y el ensayo literario, así como en la política parlamentaria<sup>32</sup>. Los estudios sobre su trabajo han reiterado la particular integración de las dos “potencias”, la intelectual y la estética, en su obra de carácter crítico y ensayístico, lo cual es sin lugar a dudas cabalmente reconocido,

---

31 Citados por Rodríguez Monegal en su introducción a la edición arriba mencionada, pp. 91, 95, 96, 97.

32 Introducción de Belén de Castro a su edición de *Ariel*, de José Enrique Rodó. Madrid: Cátedra, 2000, p. 26, 27, 28. De Gutiérrez Girardot es el libro *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo xix*. University of Maryland, Latin American Studies Center Series, núm. 3, (s.f.), p. 19.

pero ¿qué podemos decir del género literario? No es irrelevante ni se puede pasar por alto que Rodó, como se dijo, menciona a lo largo de su obra muchos ensayistas, aunque claro, entre no menos escritores y pensadores. Pero en este amplísimo grado de alusión y descripción del género, es probablemente el primero. Sin embargo, no se refiere a su propia obra en tanto “ensayo”, pero en el caso del epígrafe de *Motivos de Proteo*, explicita una forma que en otras partes describe como el procedimiento del ensayo, ya ejemplificado en lo anteriormente mencionado.

Por otro lado, cuando describe la obra de Montalvo, habla de nuevas estructuras para el ensayo, y llama la atención un comentario que hace de un texto de Montalvo publicado póstumamente, titulado *Geometría moral* (1902), el cual llama “opúsculo” o quizá, dice, “esbozo de libro de más aliento”, el cual describe así:

El motivo que enlaza las varias partes de este capricho es la ingeniosa interpretación de las líneas y figuras geométricas como símbolos de caracteres y pasiones; allí el alma de Napoleón es el cuadrado, el triángulo la de César, el círculo la de Petrarca. Sobre el fondo de estos sutiles alambicamientos, que paran en la más donosa y pintoresca de las filosofías eróticas, pone Montalvo la novela de un seductor irresistible, a quien llama don Juan de Flor: nuevo y exacerbado Tenorio añadido a la incontable posteridad literaria del Burlador de Sevilla, con gran prestigio de imaginación, aunque con menos de carácter real que de prototipo hiperbólico y tremendo<sup>33</sup>.

No es difícil apreciar que en esta descripción alude a un procedimiento algo similar al suyo en *Ariel*, con el maestro Próspero y sus discípulos; es decir, la ficción del personaje en el texto montalvino de don Juan de Flor que superpone al, aunque extraño o “caprichoso” –como dice– trazado filosófico del primer sustrato del texto.

En *Ariel* no se encuentra nada explícito acerca de sus intenciones intelectuales y literarias, como lo hace con *Motivos de Proteo*. Sin embargo, según señala Rodríguez Monegal, “aunque los manuscritos no lo confirmaran minuciosamente, la atenta lectura de ambas obras descubrirían la simultaneidad de concepción”. Aun-

---

33 José Enrique Rodó. “Montalvo”, en *Cinco ensayos*, op. cit., pp. 252-253.

que conocida y un poco larga la cita, vale la pena mencionar lo que el crítico agrega en nota de pie a esta observación:

También se mostró en la Exposición<sup>34</sup> un autógrafo (No. 67 del Catálogo) que presentaba el Plan, temario y materiales preparatorios de una obra proyectada hacia 1898 –preludio común de ‘Ariel’ y ‘Motivos de Proteo’– bajo el título de ‘Cartas a...’. Por otra parte, en carta a Alberto Nin Frías señalaba Rodó la comunidad de espíritu entre ambas obras. Decía allí: ‘Con esta recibirá Vd. El ejemplar que le dedico de mi ‘Proteo’, que acaba de ver la luz. Es la obra (o más bien el comienzo de la obra) en que pienso haber puesto lo más intenso y acabado de mi labor, hasta el presente. Con más amplio horizonte que en ‘Ariel’, tiendo la vista por parecidos campos de meditación y de propaganda, aunque concretándome especialmente a la cultura del propio ‘yo’, a la formación de la personalidad, honda y firmemente desenvuelta mediante una incesante y orgánica renovación”. El borrador está fechado en mayo 29 de 1909<sup>35</sup>.

Tales son inquietudes y propósitos a los que Rodó da forma en una prosa que pertenece a las ideas, donde está su búsqueda y formulación que lo hace tan singular en la literatura y el pensar latinoamericano. En esta carta lo expresa, como en muchos otros documentos, ya que constantemente explicó sus fundamentos y propósitos: la formación de la personalidad latinoamericana y su constante renovación, sobre lo cual hablan ya muchos importantes estudios, pero que en la forma también se revela, como dijo Rodríguez Monegal, el cuidadoso plan que Rodó reserva para su obra<sup>36</sup>. Nos queda todavía por hablar acerca de los acuerdos y desacuerdos de

---

34 La exposición de 370 originales y documentos de Rodó, el 19 de diciembre de 1947.

35 En el mencionado *José E. Rodó y el novecientos*, p. 45, nota 2.

36 Dice Rodríguez Monegal: “En el archivo de Rodó se encuentran algunos documentos –manuscritos y apuntaciones ocasionales– que pueden fecharse hacia 1898 y que prueban la intención de Rodó de escribir una obra titulada “Cartas a...”. Esta obra sería germen común de *Ariel* y *Motivos de Proteo*. Aunque no lo confirmaran los manuscritos, la atenta lectura de ambas obras descubriría la simultaneidad de concepción. El hombre cuyo programa vital traza *Ariel* es el que dibuja la clara intimidad de *Proteo*. En el discurso de 1900 están algunos temas que se desarrollarán luego: la vocación, la voluntad; incluso están allí la técnica de composición sucesivamente expositiva y parabólica (la novia enajenada, el rey hospitala-

la forma o filiación literaria de *Ariel*, pero eso ocupa otro capítulo. En todos estos aspectos, el centenario de *Ariel* ha traído nuevas y densas valoraciones que ofrecen complejas y amplias visiones en las diversas dimensiones del texto: histórico, temático, formal, el polémico también, que lo ubican en horizontes más hondos para su conocimiento y comprensión<sup>37</sup>; esto es lo más importante para adentrarse en este texto central, uno de los más estudiados, según expresa Foster, en la literatura latinoamericana<sup>38</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Manuel. “Historia de la palabra ‘ensayo’ en español”, en *Ensayo. Reunión de Málaga de 1977*. Málaga: Servicio de Publicaciones, 1977, pp. 13-43.
- Benedetti, Mario. *Genio y figura de José Enrique Rodó*. Buenos Aires: Eudeba, 1966.
- Castro, Belén de. “Introducción” a su edición de *Ariel*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Foster, David William. “Procesos de literaturización en Ariel de Rodó”, en *Para una lectura semiótica del ensayo. Textos representativos*. Madrid: José Porrúa, 1983.
- Fuentes, Carlos. “Prologue”, en *Ariel*, trad. al inglés de Margaret Sayers Pedé. Texas: University of Texas, Austin, 1988.
- García Monsivais, Blanca M. *El ensayo mexicano en el siglo xx: Reyes, Novo Paz. Desarrollo, direcciones y formas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1995.
- . “Una cala en el ensayo del siglo XIX: el caso de Juan Montalvo”, en *Memorias del segundo Congreso Internacio-*

---

rio, el esclavo filósofo.” En el prólogo a *Ariel* de las *Obras completas*, de José Enrique Rodó, *op. cit.*, p. 195.

37 Entre ellos me refiero, por ejemplo, a la edición mencionada de Belén de Castro de *Ariel* y su valiosa introducción, los estudios de Martha L. Canfield en diversas revistas académicas y su edición de *Ariel*, por la Biblioteca Nacional de Montevideo, los estudios de Ette Ottmar y la antología que edita con Titus Heydenreich. Otros son Gordon Brotherson, Sara Bollo, David William Foster, Pedro Henríquez Ureña, Arturo Ardao, Leopoldo Zea, Hernán Taboada, entre otros estudiosos de la obra de Rodó igualmente valiosos.

38 *Op. cit.*, p. 37.

- nal de Literatura Latinoamericana. Literatura sin Fronteras*; 1997. México: UAM-Iztapalapa; 1999, pp. 633-642.
- Jitrik, Noé. Prólogo a *Facundo*. Domingo Faustino Sarmiento. Caracas: Ayacucho, 1977.
- Marichal, Juan. *Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- Ottmar, Ette. “‘Así habló Próspero’, Nietzsche, Rodó y la modernidad filosófica de *Ariel*”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 28. Madrid: junio 1998, pp. 49-62.
- Oviedo, José Miguel. “La América de Rodó”, en *Historia de la literatura hispanoamericana. 2. Del romanticismo al modernismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Real de Azúa, Carlos. “Prólogo a *Ariel*”, en la ed. *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas: Ayacucho, 1976.
- Rodó, José Enrique. “Montalvo”, en la edición de Raimundo Lazo. *Ariel. Liberalismo y jacobinismo. Ensayos: Rubén Darío, Bolívar, Montalvo*. México: Porrúa, 1991.
- Rodríguez Monegal. *Obras completas de José Enrique Rodó*. Madrid: Aguilar, 1967.
- . *José E. Rodó en el novecientos*. Montevideo: Número, 1950.
- Sáenz Hayes, Ricardo. *Miguel de Montaigne*. Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina, 1939.

## PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DE LA AUTORA

*Rodó - Montaigne - género ensayo*

Blanca M. García Monsivais

Departamento de Filosofía

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Av. Purísima y Michoacán

Col. Vicentina, Delegación Iztapalapa

CP 9340 México, DF

Teléfono: 58046583

e mail: hakorn@yahoo.com, bmgm@xanum.uam.mx