

· *SOBRE MOTIVOS DE PROTEO* (*)

Marginalia

1

“*El meditador y el esclavo*”: Parábola del conocimiento propio, inacabable en virtud de nuestra infinita complejidad. Esta página en que se cumple el armonioso tránsito de la especulación sobre el conocimiento propio al estudio de la vertiginosa complejidad de nuestra alma, se cuenta entre las más puras y admirables realizaciones del Maestro.

Un tono elegíaco, apenumbado limbo del coloquio dramático, le otorga memorable prestigio afectivo. Una escenografía ensimismada y grave, acorde con el alma de los solitarios: la casa de campo, “lo esquivo de extendidos jardines”, “un fondo de sauces melancólicos”, el pozo con su brocal de piedra, “la estatua cabizbaja de Hipnos”; el bochorno de la tarde (“soplaba el viento de Libia productor de fiebres y congojas”); los personajes que interrumpen, con la comunicación de un instante, sus soledades crueles y que extraen, uno del manantial de afuera, otro del manantial de adentro, las imágenes en que se van muriendo cada día; la marchitez visible del esclavo, no más triste que la invisible del meditador, testimonio del tiempo que, ávido y silencio-

(*) Estas páginas pertenecen a mi “Ideario de Rodó”. (Inédito).

so, desagota las venas de los infelices empeñados en agotar sus profundidades distintas; la palabra del menestral, vaso de lágrimas con que multiplica su sed la criatura crucificada cotidianamente sobre su reflejo sumiso, en una reverencia sin fin a su propia miseria; la palabra desolada del pensador, extranjero en sí mismo bajo el mutismo de los dioses, desnudo de ilusiones y de alientos heroicos, que desdice en apariencia la posibilidad del conocimiento interior, aunque lo que niega verdaderamente es la posibilidad de hallarle término; "la áspera quejumbre de la garrucha del pozo", como un lamento final de las cosas por el destino de los hombres; y "las sombras alargadas" que, reunidas por el sol de la tarde al pie de la estatua de Hipnos, parecen indicar que la vida se desenlaza en sueño: todo adquiere un trémulo perfil, como si por el pecho del apóstol que exalta la esperanza y la acción, pasase, con su nube de golondrinas muertas, una ráfaga del Eclesiastés.

2

"El sentimiento de la vida que se acerca a su término, sin haber llegado a convertir, una vez, en cosa que dure, fuerzas que ya no es tiempo de emplear", encuentra según Rodó su amarga alegoría en el desenlace de "*Peer Gynt*", resumido y glosado paralelamente por el Maestro.

Sorprende, sin embargo, en ese resumen, la desajustada lección de hechos y contenidos correspondientes a las escenas sexta y séptima del Acto V. Sin duda, Rodó se atuvo exclusivamente a los datos de su memoria, excepcional, pero falible, o a una consulta superficial e incompleta. A título de curiosidad hagamos la compulsiva respectiva.

A diferencia de lo que dice el Maestro, Peer Gynt no va a su aldea: vuelve de ella; no marcha hacia la montaña, bajo la tempestad: corre a través de una selva calcinada, huyendo de sus remordimientos. Y todavía, al evocar el instante en que las cosas, animadas, interpelan al fugitivo, Rodó omite el primer símbolo y trastrueca el último, confundiéndolo con aquél. Para que el lector pueda apreciarlo, repasaremos el episodio: los ovillos, de obsesionante presencia en el folklore noruego, son los pensamientos que Peer Gynt debió tener; las hojas secas, las palabras que no llegó a pronunciar; las voces en el viento, las canciones con que debió esponjar de músicas su noche de amor; las gotas de rocío, el llanto que no llegó a verter; las briznas de hierba, las acciones soñadas y muertas antes de ver la luz. Y el fundidor de botones, que Rodó trasnombra, asignándole, al llamarle *supremo*, una categoría que no concuerda con su papel de servidor e intermediario, no representa, por consiguiente, "la justicia que preside en el mundo a la integridad del orden moral", sino la ley de olvido a que deben rendirse las formas imprecisas, el séquito borroso de los seres "que se ignoraron a sí mismos" (retornemos a la esfera del Maestro), y que serán, por lo tanto, ignorados eternamente.

Y ya que aludimos a Ibsen, nos parece oportuno establecer la necesidad de incluirlo entre los escritores que, de algún modo, influyeron en el nuestro. La filosofía de la personalidad, precisamente en "*Peer Gynt*", asume lapidarios relieves: el gran poeta noruego opone a la fórmula del duende ("Bástate a ti mismo"), la fórmula del hombre ("Sé tú mismo"), que es, en síntesis, la consigna esencial de los "Motivos de Proteo".

Tampoco es extraña la influencia de "Brand": tanto la pedagogía del dolor como el heroísmo de la vo-

luntad, temas que el Maestro desenvuelve con hercúlea eficacia, atestiguan el próximo aliento de aquel drama simbólico.

3

"*El faro de Alejandría*": Parábola de la personalidad profunda y verdadera que emerge en un "arranque de libertad y sinceridad" aventando la máscara vana que le usurpaba el goce de la luz. Juzgamos interesante y expresiva una observación: Rodó, rebasando el preeminente propósito simbólico y su finalidad específica, se apasiona con la vida propia del relato enderezado en la parábola a desempeñar una función representativa y subordinada, y le confiere una briosa independencia artística por la simpatía con que exalta —al calor de sus íntimos e irreductibles entusiasmos estéticos— la hazaña del creador y los derechos del arte.

4

"*La respuesta de Leuconoe*": "Tiene, si se la considera", más de un sentido, como expresa uno de sus personajes, el propio Trajano; "ella dice de la misteriosa superioridad de lo soñado sobre lo cierto y tangible" y, "además, encierra... una hermosa consigna para nuestra voluntad...": "No hay límite donde acabe para el fuerte el incentivo de la acción". Pero, al margen de esas dos significaciones extensivas, que acuden exactas y veloces a iluminar el sagrado misterio de la palabra de Leuconoe ("¡Espacio!"), Rodó, fiel a la idea incidental en cuyos movimientos felices da delicado engarce a la parábola, representa —y es éste su concreto propósito simbólico— el infinito espacio interior que se abre, de-

trás de la conciencia, a la dichosa posibilidad de un descubrimiento infinito. Y, sin forzar fastidiosamente la correlación de las figuras y de los símbolos, ¿qué es el coro juvenil que comparece ante el César con sus atributos y dádivas, compendio del mundo conocido, sino el haz iluminado de la conciencia?; ¿qué, el patricio, sino la inteligencia o la razón?; ¿qué, Trajano, sino la voluntad?; ¿qué, Leuconoe, sino la esperanza?; ¿qué, la incógnita tierra que anticipa, sino el inconsciente en el que aguardan con vitales frescuras, las reservas inagotables de la personalidad, siempre accesibles a los cateos del heroísmo en la hora de la desolación?

Optimismo agonístico, hemos dicho, para singularizar el del Maestro: optimismo que se encara con el misterio, latente en nuestra alma como una *porción de infinito*, no para que la frente aplomada deponga en las rodillas su corona celeste, sino para tentar el descenso al abismo, poblado de difíciles pero seguras alegrías.

Y un símil —el más bello, pese al anacronismo que recata— asume la capitanía de los símbolos, musicalmente reiterado: el del traje que viste Leuconoe, cándido y aéreo "como una página donde no se ha sabido qué poner". Siempre hay, en nuestra alma, para nuestro destino, una página en blanco.

Comprobemos, al finalizar, una íntima contradicción: la parábola de la energía espiritual inexhausta, posee, literariamente, carácter exhaustivo. Rodó no se resiste a la tentación de la prolijidad, aunque la redima con la sonrisa de las Gracias. Por ejemplo: pudo y debió tal vez evitar el cursillo de geografía histórica que aridece el desarrollo parabólico, no obstante la exquisitez del arte con que lo socorre. Aprieta en dos páginas el

catálogo de casi treinta regiones o países, caracterizados sin duda lapidariamente y con recursos que constituyen un magnífico paradigma de idioma y estilo por el preciso advenimiento de las palabras, celosamente vigiladas en sus volúmenes sonoros y en su función impar; pero laxa, entretanto, la tensión del relato y posterga innecesariamente el desenlace, que cobra, por contraste, rapidez excesiva, ya que la peripecia carece de gradación: Trajano pasa con extrema facilidad de la "benévola ironía" al tono grave y conmovido.

5

En toda parábola, el episodio (o la escena) que constituye el relato, debe responder en forma fidedigna a la intención simbólica que lo rige; pero de tal modo que la idea —no obstante su prioridad y mayorazgo— se derive natural y equilibradamente de la narración. Y en "*Mirando jugar a un niño*", el cuento y su inmediato sentido expreso no guardan una correspondencia inobjetable, aunque el primero sea inobjetable en sí mismo.

El relato produce una deliciosa impresión de volubilidad y de gracia, en admirable acuerdo con el alma y la lúdica actividad del protagonista. Y esto constituye, sin embargo, una primera disonancia: la "filosofía viril" y la heroica virtud que presupone para vencer al desencanto, no pueden ser representadas cabal y adecuadamente en el juego de un niño.

Además, aunque Rodó invoque, con cierta violencia, "la naturaleza de las cosas" como causa que explica el enmudecimiento del cristal, echamos de menos, en la acción parabólica, el principio de necesidad, indispen-

sable, según consta en la exégesis, para la búsqueda de una nueva belleza o de una nueva vocación.

Con todo, el cuento queda indemne como tal, y logra inamovible jerarquía poética: breve friso de música en que se amparan delicadas imágenes.

*