

PARÁBOLAS

JOSÉ ENRIQUE RODÓ



U863.4

ROD p

EDITORIAL KAPELUSZ

20434

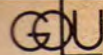


GRANDES OBRAS DE LA LITERATURA UNIVERSAL

PARÁBOLAS



José Enrique Rodó



GRANDES
OBRAS
DE LA
LITERATURA
UNIVERSAL



Rod p

PARÁBOLAS

JOSÉ ENRIQUE RODÓ

SELECCIÓN DE JOSÉ PEREIRA RODRIGUEZ
ESTUDIO PRELIMINAR Y NOTAS DE JULIO FERRAROTTI
EDICIÓN DIRIGIDA POR MARIA HORTENSIA LACAU



EDITORIAL
KAPELUSZ

MORENO 372 • BUENOS AIRES



INDICE

<i>Resumen cronológico de la vida y obra de José Enrique Rodó</i>	7
---	---

ESTUDIO PRELIMINAR

Notas informativas complementarias	9
Rodó y el modernismo	9
Motivos de Proteo	13
Las <i>Parábolas</i> y su "entorno" literario	15
La obra en sí. Aspectos de la realidad representada en las <i>Parábolas</i>	19
El pensamiento de Rodó	19
El estilo de Rodó	23
Valoración final	36
<i>Algunos juicios sobre Motivos de Proteo</i>	37
<i>Nuestra edición</i>	42
<i>Noticia sobre el anotador</i>	42

PARÁBOLAS

Mirando jugar a un niño	47
La respuesta de Leuconoe	49
La inscripción del Faro de Alejandría	58
Peer Gynt	60
El meditador y el esclavo	62
El barco que parte	65
Áyax	68
El monje Teótimo	71
Los seis peregrinos	75
Hylas	88
La despedida de Gorgias	90
La pampa de granito	96

Todos los derechos reservados por (©, 1972)
EDITORIAL KAPELUSZ, S. A. - Buenos Aires.
Hecho el depósito que establece la ley 11.723.

Publicado en enero de 1972.

Libro de edición argentina. Printed in Argentina.

RESUMEN CRONOLÓGICO DE LA VIDA Y DE LA OBRA DE JOSÉ ENRIQUE RODÓ

- 1871 Nace en Montevideo, el 15 de julio. De niño reside en la ciudad de Santa Lucía (departamento de Canelones). El resto de su vida —salvo muy breves viajes al extranjero— transcurre en su ciudad natal, en compañía de su madre y de sus hermanos. Siendo escolar funda y dirige un periódico infantil: *Los primeros albores*.
- 1895 Con Víctor Pérez Petit y los hermanos Carlos y Daniel Martínez Vigil inicia la publicación de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*.
- 1897 Con el título de *La Vida Nueva*, inicia la publicación de una colección de opúsculos literarios. El primer folleto contiene dos trabajos: *El que vendrá* y *La Novela Nueva*.
- 1899 Aparece *Rubén Darío*, segundo folleto de la serie *La Vida Nueva*.
- 1900 En febrero edita *Ariel*, tercer folleto de la serie *La Vida Nueva*. Obtiene, de inmediato, un éxito extraordinario en el mundo hispanohablante.
- 1902 Se incorpora como diputado a la Cámara de Representantes, donde actúa durante dos períodos parlamentarios.
- 1906 Con el título de *Liberalismo y jacobinismo*, difunde en un folleto la carta inicial y las contrarréplicas originadas por la eliminación de los crucifijos en los hospitales. Funda la Asociación Internacional de Prensa, cuya presidencia ejerce.
- 1909 Se agota en la primera semana de ser puesto a la venta el libro *Motivos de Proteo*.
- 1912 Comienza a escribir en *Diario del Plata*, que dirige don Antonio Bachini.
- 1913 Preside el Círculo de la Prensa de Montevideo y edita *El mirador de Próspero*, artículos y ensayos históricos, literarios y sociológicos.
- 1916 El 14 de julio, como colaborador viajero de *Caras y Caretas* y de *Plus Ultra* de Buenos Aires, parte hacia Europa: visita Portugal, España, Italia.

- 1917 El 1° de mayo, a las 10.15, fallece en Palermo, en el hospital San Saverio.
- 1918 En *El camino de Paros*, libro póstumo, se recogen las correspondencias literarias aparecidas en *Caras y Caretas* y en *Plus Ultra*.
- 1920 En febrero, son repatriados sus restos mortales, y depositados, con solemnes homenajes, en el Panteón Nacional "bajo el nicho de Juan Carlos Gómez, frente a las cenizas de Artigas".
- 1927 En España se publica un breve volumen, de prosas: *Nuevos motivos de Proteo*.
- 1932 Prologados y seleccionados por el académico doctor Dardo Regules se dan a conocer *Los últimos motivos de Proteo*.
- 1941 El 14 de septiembre, el Congreso de Estudiantes Universitarios de Chile proclama a Rodó "Maestro de las Juventudes del Continente".
- 1945 Aparece el tomo I de las *Obras completas*, edición oficial, con los escritos de la Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales y poesías dispersas.
- 1950 Se celebra en el Uruguay, con extraordinaria solemnidad, el cincuentenario de la publicación de *Ariel*.
- 1957 Se publican en Madrid las *Obras completas* a cargo de Emir Rodríguez Monegal.

NOTAS INFORMATIVAS COMPLEMENTARIAS

RODÓ Y EL MODERNISMO

Contrariamente a lo que habían hecho sus predecesores, los románticos, los modernistas hispanoamericanos, sobre todo el primer modernismo, se evadieron de la realidad que los circundaba y se refugiaron en la llamada *torre de marfil*, dando la espalda a sus respectivos países. En lugar de inspirarse en la pampa argentina como Echeverría, o en los valles de Colombia como Isaacs, o en los grandes ríos que desaguan en el Plata como Zorrilla de San Martín u Obligado, cantaron a la Grecia clásica, al Oriente fabuloso y lejano, al Versalles de los Luises de Francia.

En las "Palabras liminares" de *Prosas profanas* (1896), la obra que marca el triunfo pleno del modernismo, Darío escribió: "...mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles; ¡qué queréis! , yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un presidente de República no podré saludarle en el idioma en que te cantaré a ti, ¡oh Halagabal! , de cuya corte —oro, seda, mármol— me acuerdo en sueños..."

Al hojear *Prosas profanas* se encuentran a cada paso princesas y príncipes, marquesas, jardines encantados, cisnes, pavos reales, góndolas de oro en lagos azules, "perlas, rubíes, zafiros y gemas", "tímpanos, liras y sistros y flautas". Cosas ajenas al mundo americano se ven también en los discípulos de Darío, Jaimes Freyre, por ejemplo, que en su *Castalia bárbara* (1899) tiene versos como éstos:

Canta Lok en la oscura región desolada,
y hay vapores de sangre en el canto de Lok.
El Pastor apacienta su enorme rebaño de hielo,
que obedece —gigantes que tiemblan— la voz del Pastor.
Canta Lok a los vientos helados que pasan,
y hay vapores de sangre en el canto de Lok.

("El canto del mal")

Este exotismo, sin embargo, no duró mucho: poco a poco los modernistas retornaron a la tierra. Casi desde los comienzos del movimiento se abrió camino una reacción contra aquel olvido de lo nuestro, y el paladín de la cruzada fue José Enrique Rodó. Su doctrina, por cierto, no era nueva en el continente. Ya en las primeras décadas del siglo Andrés Bello había puesto su más cuidadosa atención en América, y luego los románticos continuaron su obra, teórica y prácticamente. Echeverría dijo: "La poesía nacional es la expresión animada, el vivo reflejo de los hechos heroicos, de las costumbres, del espíritu, de lo que constituye la vida moral, misteriosa, interior y exterior de un pueblo".¹ Este texto y muchos otros que predicaban un nacionalismo estético fueron antecendidos o seguidos por las obras literarias que lo ponían en práctica. Entre los discípulos de Echeverría se destaca Juan María Gutiérrez, quien además de sus "Composiciones nacionales" y de otras páginas de tema argentino coleccionó por primera vez la producción poética hispanoamericana y emprendió una vasta labor de investigación sobre el pasado cultural de nuestros pueblos.

Heredero directo de Bello, Echeverría y Gutiérrez es José Enrique Rodó. Su discrepancia con el modernismo no lo llevó, empero, a abandonar la escuela o a crear otra. "Yo soy un modernista también...", dijo en 1899 en su ensayo sobre Rubén Darío, y muchos rasgos de su estilo así lo comprueban. La táctica empleada consistió en actuar dentro del movimiento y tratar de encauzarlo por las sendas que estimaba mejores.

Su vivo interés por la realidad americana se manifiesta ya en sus trabajos iniciales. El tema de uno de los primeros artículos que escribió para la "Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales" es *Juan María Gutiérrez*. Publicado en 1895, es anterior, como se ve, a *Prosas profanas*. Fuertemente atraído por la personalidad de Gutiérrez, Rodó admiraba en él su culto desinteresado de las letras, su obra americanista, sus constantes desvelos por la unidad espiritual de los pueblos de

un mismo origen. Gutiérrez era en verdad la representación más acabada de sus propios ideales.

Crítica a la literatura exótica y prédica de una literatura social que se enlaza con el americanismo

A partir de ese momento la acción de Rodó no cesa. En ella pueden distinguirse dos facetas: la crítica a la literatura exótica y la prédica de una literatura social que se enlaza con el americanismo. Veámoslas rápidamente.

Frases de reprobación para la temática extraña al medio o para el abuso de ciertos procedimientos literarios se leen frecuentemente en sus trabajos o en su correspondencia. Del ensayo *La novela nueva* (1896) son las siguientes palabras: "Nuestro modernismo apenas ha pasado de la superficialidad. Tenemos, sí, coloraciones raras, ritmos exóticos, manifestaciones de un vivo afán por la novedad de lo aparente, osadas aventuras en el mundo de la armonía y el mundo de la imagen, refinamientos curiosos y sibaríticos de la sensación... Pero el sentimiento apenas ha demostrado conocer las fuentes nuevas de la emoción espiritual, y el pensamiento duerme en la sombra, o sigue los rumbos conocidos, o representa sólo la manifestación de algunas individualidades aisladas, el vano concitar en que se pierde la voz de espíritus sin séquito".² En muchas oportunidades se quejó del predominio de "la literatura de abalorios, juguetes chinos y cuentas de cristal", de la artificialidad, del desconocimiento de la naturaleza y la vida del nuevo mundo³.

Paralelo a su crítica, aparece en Rodó el anhelo de un arte de ideas y de raíz americanas. En varias cartas a Unamuno expresa este concepto. En 1900 dice: "Mi aspiración inmediata es despertar con mi prédica, y si puedo con mi ejemplo, un movimiento literario realmente serio correspondiente a cierta tendencia ideal, no limitado a vanos juegos de forma, en la

¹ Esteban Echeverría, *Prosa literaria*, Buenos Aires, Estrada, 1944, pág. 177.

² Rodó, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1957, págs. 156-157.

³ Para otros textos de crítica al modernismo consultar *Obras completas*, introducción de Emir Rodríguez Monegal, págs. 80-96.

juventud de mi querida América".⁴ Al año siguiente insiste: "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*..."⁵ En otra ocasión agrega: "Yo no aspiro a la *torre de marfil*; me place la literatura que, a su modo, es milicia".⁶

No se limitó a predicar sus doctrinas; intentó además dar el ejemplo —como expresó en la carta de 1900 que acaba de citarse—, y opuso a la *torre de marfil* su propio *mirador*, para contemplar desde allí toda la vida del continente. Publicó entonces *Ariel*, obra resonante, que lo convirtió en rector espiritual de la América latina, para la cual ambicionó un destino luminoso; "quiso guiar y socorrer a los obreros de ese gran destino, y escribió los *Motivos de Proteo*"⁷; reunió páginas escritas desde la juventud hasta la madurez, con el título de *El mirador de Próspero*, y en ellas pudo palpase cómo fue de consecuente su devoción americana.

Su palabra y su acción no tardaron en fructificar. Rubén Darío, el jefe de la escuela, incluyó en su libro de 1905, *Cantos de vida y esperanza*, varias composiciones de tema americano; y luego publicó su *Oda a Mitre* (1906) —donde rinde homenaje a un ex presidente de la República— y su extenso y vigoroso *Canto a la Argentina* (1910). Leopoldo Lugones dio a la estampa en 1905 *La guerra gaucha* y en 1910, año del centenario de la independencia argentina, las *Odas seculares*, dedicadas a la patria, a los próceres, al Plata, a los Andes, a los ganados y las mieses. José Santos Chocano publicó libros en los que desde el título se apunta al ideal rodoniano: *Álma América*, *Oro de Indias*, *Primicias de oro de Indias*...

Cuando Enrique González Martínez escribió su célebre soneto alejandrino "Tuércele el cuello al cisne..." (1910), que

muchos consideran el signo de la renovación producida dentro del modernismo, hacía quince años que Rodó la había proclamado y puesto en práctica.

MOTIVOS DE PROTEO

Temática y valores

Cabal exponente de la literatura de ideas que preconizaba Rodó es *Motivos de Proteo* (1909), libro al cual pertenecen las parábolas que integran el presente volumen.

Trátase de una obra fragmentaria, cuyo carácter y estructura se anticipan bien en la breve advertencia que la encabeza: "No publico una 'primera parte' de *Proteo*: el material que he apartado para estos *Motivos* da, en compendio, idea general de la obra, harto extensa (aun si la limitase a lo que tengo escrito) para ser editada de una vez. Los claros de este volumen serán el contenido del siguiente; y así en los sucesivos. 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'. La índole del libro (si tal puede llamársele) consiente, en torno de un pensamiento capital, tan vasta ramificación de ideas y motivos, que nada se opone a que haga de él lo que quiero que sea: un libro en perpetuo 'devenir', un libro abierto sobre una perspectiva indefinida".⁸

El personaje mitológico que presta su nombre a la obra aparece en la *Odisea* (rapsodia IV) y en las *Geórgicas* (libro IV). Es un dios marino que conoce el pasado, el presente y el porvenir, pero que se resiste a comunicar su saber a los hombres, y para que no lo importunen, los desorienta

⁴ Carta del 12 de octubre de 1900. *Obras completas*, pág. 1304.

⁵ Carta del 25 de febrero de 1901. *Obras completas*, pág. 1308.

⁶ Carta del 20 de marzo de 1904. *Obras completas*, pág. 1318.

⁷ Gonzalo Zaldumbide, *José Enrique Rodó*, Montevideo, Claudio García, 1944, págs. 136-137.

⁸ *Obras completas*, págs. 301-302. Echeverría califica al héroe de su poema *El ángel caído*, Don Juan, de "Proteo americano" y promete que reaparecerá bajo otra luz y con distinto relieve. Los proyectos de ambos autores eran, como se ve, muy similares.

transformándose en los seres y cosas más diversos: león, jabalí, pantera, dragón, fuego, árbol, agua.

Motivos de Proteo es una serie de reflexiones sobre las posibilidades que tiene el hombre de transformarse infinitamente, como el numen del título. El "pensamiento capital" de que habla Rodó en la advertencia surge en la primera página. Es el lema, hecho célebre luego, *Reformarse es vivir*. En estrecho enlace con esta idea central, que da unidad al libro, se presentan otros temas, que son objeto de amplio desarrollo: la vocación, base sobre la cual ha de intentarse la reforma del alma; la voluntad, motor imprescindible para llevarla a cabo; las múltiples posibilidades que hay en nosotros y que deben salir a la luz; el falso proteísmo del *dilettante*; la importancia de los viajes en el cultivo de la personalidad, la disciplina que impone al espíritu la vocación, etc.

La obra tiene una gran virtud si se la observa desde el punto de vista de los lectores actuales: no es necesario leerla de una vez, para lo que harían falta el tiempo y la serenidad que muchas veces niega la vida moderna. Dada su índole fragmentaria, puede tener el carácter de un libro de cabecera al que se acude de tanto en tanto y que proporciona momentos de lectura estimulante. Sin embargo, su estructura ha podido parecer pesada a ciertos críticos, lo cual hizo proponer a Gonzalo Zaldumbide su presentación en cinco tomos. El primero de ellos contendría las parábolas; "en cuanto a los demás tratados, en orden indistinto se podría dar: el de la renovación e innumerables posibilidades interiores; luego el más especial de la vocación; el del *dilettantismo* en sus contactos y diferencias con el propósito de rectificación constante y ordenado; y el de la vida como arte y de los artistas como buscadores de su propia verdad y perfección, etc."⁹

Para completar la idea sobre esta obra, resultan insustituibles unas palabras del autor escritas mucho antes de publicarlo: "Cuando el tiempo y el humor no me faltan, sigo batiendo el yunque de *Proteo*, libro vario y múltiple como su propio nombre; libro que, bajo ciertos aspectos, recuerda (o más bien recordará) 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; pero todo ello animado y entendido por un soplo 'meridional', ático, o italiano del Renacimiento; y todo unificado, además, por un pensamiento fundamental que dará unidad orgánica a la obra, la cual, tal como yo la concibo y procuro ejecutarla, 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. g., la didáctica, los cuentos, la descripción, la exposición moral y psicológica, el lirismo), sin ser precisamente nada de eso y siéndolo todo a la vez".¹⁰

La crítica, en general, ha reconocido los méritos de *Motivos de Proteo*. Se piensa que más parece una obra europea, surgida en una nación de cultura milenaria, que producto de nuestros países hispanoamericanos, tumultuosos y poco maduros.

LAS PARÁBOLAS Y SU "ENTORNO" LITERARIO

Las Parábolas evangélicas, ascendiente bíblico de las Parábolas de Rodó

"Todo se trata por parábolas". (Marcos, IV, 11), escribe Rodó a continuación del título *Motivos de Proteo* y antes de la advertencia preliminar. Con esto reconoce la ascendencia bíblica de los "cuentos simbólicos" incluidos en el volumen.

La cita forma parte de un pasaje de San Marcos (IV, 10-12) que tiene su equivalente en San Lucas (VIII, 9-10) y en San Mateo (XIII, 10-17). San Mateo, en el capítulo XIII, versículos 10, 11 y 13, dice: "Y acercándose los discípulos, le dijeron: ¿Por qué les hablas por parábolas? / El les respondió: Porque a vosotros os es dado saber los misterios del reino de

⁹ Gonzalo Zaldumbide, obra citada, pág. 94.

¹⁰ Carta a Juan Francisco Piquet del 6 de marzo de 1904. *Obras completas*, pág. 1275.

los cielos; mas a ellos no les es dado. / Por eso les hablo por parábolas: porque viendo no ven, y oyendo no oyen ni entienden".¹¹

El pasaje es difícil de interpretar, sobre todo en San Lucas y en San Marcos, donde deja la impresión de que Jesús quería ocultar sus enseñanzas al pueblo. No es así, por supuesto, ni podría serlo. Giovanni Papini explica que Jesús quiso decir esto: "Vosotros comprendéis estos misterios, pero los más no los entienden, a pesar de tener como vosotros oídos y espíritu. Y a éstos, a fin de que comprendan, hablo en parábolas, es decir, en un lenguaje figurado de hechos y, por lo mismo, más fácil y familiar. A los niños se les instruye con los apólogos, a los simples con las historias y éstos son reacios como los simples y nuevos como los niños... Son pura fantasía y poco entendimiento, y las parábolas son un llamado a la imaginación más que al raciocinio. No las uso, por consiguiente, para ocultar, sino para mejor revelar la verdad..."¹²

Poco más o menos, el propósito de Rodó fue el mismo. La meditación doctrinaria, la sucesión de reflexiones sin ninguna pausa podían resultar fatigosas al lector medio, y como su objeto no era llegar a una *élite* sino a vastos sectores, sembró de oasis el camino, tratando de impresionar la imaginación y no sólo el intelecto. De ahí las parábolas, las anécdotas, las descripciones, los trozos líricos.

Las parábolas de Rodó están organizadas de la misma manera que las de los Evangelios, es decir, constan de dos partes: el relato de un hecho y su correspondiente aplicación.

Rodó y Oscar Wilde

Oscar Wilde, el gran poeta y prosista inglés, escribió muchas parábolas. "El joven rey", "El príncipe feliz", "El

ruiseñor y la rosa", "El pescador y su alma", "El gigante egoísta", guardan un significado que va más allá de los hechos que se narran.

Wilde decía que, como Jesús, él enseñaba por parábolas. Aun obras suyas de más extensión, como *Salomé* o *El retrato de Dorian Gray*, están pobladas de símbolos e imágenes. André Gide refiere que Wilde le dijo una vez: "Las gentes creen que todos los pensamientos nacen desnudos... No comprenden que yo no puedo pensar sino en apólogos. El escultor no persigue el propósito de interpretar en mármol su pensamiento: piensa en mármol directamente".¹³

En forma muy parecida a Wilde se expresaba Rodó a propósito de sí mismo, según puede leerse en una carta a Juan Francisco Piquet: "Mi aptitud para transformar en imagen toda idea que entra en mi espíritu, me ha favorecido para dar a la obra (*Proteo*) gran animación y amenidad. 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".¹⁴

Rodó embelleció sus parábolas, a semejanza de Wilde, con ornamentos literarios propios de los parnasianos y los simbolistas. Ambos autores se diferencian en cambio en dos cosas: en que Wilde deja que el lector opine por su cuenta sobre el sentido de su relato y Rodó no se conforma con eso; y en que no hay en las parábolas de éste ni escepticismo ni ironía, ni menos ese sabor amargo que a veces se siente en las del escritor inglés.

Pro y contra acerca de una edición separada de las parábolas, libres de toda interpretación.

Como ya hemos dicho, Gonzalo Zaldumbide propuso la edición de las parábolas en un tomo separado. Agregó que

¹¹ "Et accedentes discipuli dixerunt ei: Quare in parabolis loqueris eis? / Qui respondens, ait illis: Quia vobis datum est nosse mysteria regni caelorum: illis autem non est datum. / Ideo in parabolis loquor eis: quia videntes non vident, et audientes non audiunt neque intelligunt".

¹² Giovanni Papini, *Historia de Cristo*, traducción de monseñor Agustín Piaggio, Buenos Aires, Editorial Mundo Moderno, 1945, pág. 275.

¹³ Cita de Mariano de Vedia y Mitre en *Las alegorías de "Salomé"*, Buenos Aires, Viau y Zona, 1936, págs. 31-32.

¹⁴ *Obras completas*, pág. 1282.

debían imprimirse libres de toda interpretación, exordio o epílogo y censuró el empeño de Rodó de acompañar, a la "sugestión alada" del relato, una "maniática" explicación. "Si el encanto de la parábola —decía— está sólo en sugerir; si es su virtud y su secreto de vida el impresionar de suerte que cada cual la haga suya, interpretándola a imagen de su verdad interior, Rodó contrataría un tanto este inefable poder y lo limita al interponerse para imponer, no sólo el símbolo literario, sino su prolija y personal interpretación. Sería sin duda menos bella o menos elevada la que le diésemos, pero, por ser nuestra, sería en nosotros más eficaz".¹⁵

Contrariamente a esta opinión, el escritor uruguayo Mario Benedetti cree que las parábolas pertenecen "inexorablemente" al contexto en que se hallan y que la edición aislada las despoja de un sostén que les es indispensable, amortiguando su efecto. Agrega luego: "En realidad, todavía es prematuro para afirmar que las parábolas han de salvarse, o por el contrario hundirse en el olvido, pero en cambio parece seguro que el olvido o la salvación no habrán de sobrevenir para ellas solas, considerándolas como algo desgajado del resto. Su destino final, su última resonancia, será también la de *Motivos de Proteo*".¹⁶

Por nuestra parte, al encarar la edición de las parábolas hemos pensado con Zaldumbide que la interpretación rodoniana pone cadenas al lector y acorta el vuelo de su espíritu. Pero hemos decidido respetar la voluntad del autor, que con el mismo celo creó los cuadros y elaboró la explicación de su enseñanza.

¹⁵ Zaldumbide, obra citada, pág. 93.

¹⁶ Mario Benedetti, *Genio y figura de José Enrique Rodó*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966, págs. 119-121.

LA OBRA-EN SÍ. ASPECTOS DE LA REALIDAD REPRESENTADA EN LAS PARÁBOLAS

EL PENSAMIENTO DE RODÓ

Fuentes e influencias en sus ideas

El mismo Rodó ha manifestado cuáles son los autores de mayor influencia en su pensamiento. Con fecha 12 de octubre escribe a Miguel de Unamuno: "Mis dioses son Renan, Taine, Guyau, los pensadores, los removedores de ideas, y para el estilo, Saint-Victor, Flaubert, el citado Renan".¹⁷

Dejamos para mas adelante la consideración del estilo. En cuanto a las ideas, es evidente que a Renan le profesa un culto especial. En *Ariel* dice: "Leed a Renan, aquellos de vosotros que lo ignoréis todavía, y habréis de amarle como yo. Nadie como él me parece, entre los modernos, dueño de ese arte de 'enseñar con gracia', que Anatole France considera divino. Nadie ha acertado como él a hermanar, con la ironía, la piedad. Aun en el rigor del análisis, sabe poner la unción del sacerdote. Aun cuando enseña a dudar, su suavidad exquisita tiende una onda balsámica sobre la duda. Sus pensamientos suelen dilatarse, dentro de nuestra alma, con ecos tan inefables y tan vagos, que hacen pensar en una religiosa música de ideas".¹⁸ Renan, en una época de predominio materialista, supo mantener el sentido de los valores espirituales, y muchas veces aparece citado y elogiado en la obra de Rodó.

También hay constantes referencias al segundo de la lista de "dioses", Taine, cuya obra y cuyo espíritu estuvieron siempre presentes en Rodó. Un ejemplo: el estudio sobre Montalvo, incluido en *El mirador de Próspero*, se inicia con una estupenda descripción del ambiente en que luego se mueven los hombres, del mismo modo que el autor de la

¹⁷ *Obras completas*, pág. 1304.

¹⁸ *Obras completas*, pág. 218.

Filosofía del arte explica las obras humanas por el medio en que nacen.

Rodó admiró asimismo al escritor francés Jean-Marie Guyau, quien escribió obras importantes a pesar de haber vivido sólo treinta y tres años. Pensaba que en él la profundidad del pensamiento estaba tan compenetrada con la belleza del estilo, que en sus libros resultaba imposible apartar la obra del pensador de la obra del artista. Según Guyau, la personalidad de cada uno no está jamás terminada, se hace continuamente. Inspirado por él, Rodó dijo: "...renovarse, transformarse, rehacerse... ¿no es ésta toda la filosofía de la acción y de la vida?"¹⁹

Hasta el final de su vida Rodó se mantuvo fiel a sus modelos, los cuales, si bien militaron en el positivismo, no pueden ser tachados de materialistas o utilitarios; él predicó un idealismo que, en definitiva, proviene de ellos.

Muchísimos otros autores podrían agregarse a los tres mencionados. Platón, Marco Aurelio, Bergson, Emerson y Carlyle surgen naturalmente de la lectura de la obra rodoniana. Pero hay otros. Emir Rodríguez Monegal habla de los cuadernos preparatorios de *Proteo* que se conservan en el Archivo Rodó y que contienen citas, extractos y comentarios de Montaigne, Dostoievsky, Nietzsche, Schopenhauer, Hartmann, etc. El citado crítico expresa: "Recorriendo esos cuadernos, puede verse que no sólo Taine, Renan o Guyau alimentaron su largo cavilar; que para hablar de las fuentes de Rodó hay que hundirse en una bibliografía copiosa y variada, en una labor de años".²⁰

La reacción antipositivista

Enrique Anderson Imbert ha escrito: "Es injusta la omisión de Rodó en las historias y antologías de nuestras ideas, preparadas por profesores de filosofía".²¹

¹⁹ *Obras completas*, pág. 308.

²⁰ *Obras completas*, págs. 108-109.

²¹ E. Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, I, México, Fondo de Cultura Económica, 3a. edición, 1961, pág. 438.

Esta injusticia ha comenzado a ser reparada. En la actualidad no se excluye a Rodó de las obras que trazan un panorama general de la filosofía hispanoamericana, y sin duda cada vez se le asignará mayor importancia. Como en muchos otros campos, él abrió caminos también en la filosofía del continente. No podría decirse que fue un filósofo original, pues no creó las doctrinas filosóficas que profesaba; pero sí deberá reconocerse que fue original en la aplicación de esas teorías a nuestra América.

En las postrimerías del siglo XIX se entronizó en el nuevo mundo el positivismo europeo, que informó al arte, la política, la ciencia, la religión. Rodó, sin dejar de reconocer los aspectos ponderables de la revolución positivista, entendió que aquí había sido "pobremente interpretada en la doctrina" y "bastardeada en la práctica". El positivismo divulgado entre nosotros fue, en su opinión, "un empirismo utilitarista de muy bajo vuelo y de muy mezquina capacidad, como hecho de molde para halagar, con su aparente claridad de ideas y con la limitación de sus alcances morales y sociales, las más estrechas propensiones del sentido común. Por lo que se refiere al conocimiento, se cifraba en una concepción supersticiosa de la ciencia empírica, como potestad infalible e inmutable, dominadora del misterio del mundo y de la esfinge de la conciencia, y con virtud para lograr todo bien y dicha a los hombres. En lo tocante a la acción y al gobierno de la vida, llevaba a una exclusiva consideración de los intereses materiales; a un concepto rebajado del destino humano; al menosprecio, o la falsa comprensión, de toda actividad desinteresada y libre; a la indiferencia por todo cuanto ultrapasara los límites de la finalidad inmediata que se resume en los términos de lo práctico y lo útil".²²

En el terreno de los hechos, la filosofía positivista de los pueblos de Iberoamérica proponía un modelo para imitar: el de los países sajones, en particular los Estados Unidos. Contra esto se alza *Ariel*. "Comprendo bien —dice Rodó— que se aspire a rectificar, por la educación perseverante, aquellos trazos del carácter de una sociedad humana que necesiten

²² *Obras completas*, pág. 503.

concordar con nuevas exigencias de la civilización y nuevas oportunidades de la vida... Pero no veo la gloria, ni en el propósito, de desnaturalizar el carácter de los pueblos —su genio *personal*— para imponerles la identificación con un modelo extraño al que ellos sacrifiquen la originalidad irremplazable de su espíritu; ni en la creencia ingenua de que eso pueda obtenerse alguna vez por procedimientos artificiales e improvisados de imitación”.²³

Rodó reconoce las cualidades de los norteamericanos: su respeto a la libertad y el derecho, su culto al trabajo, su espíritu de asociación. Pero formula críticas al arte, la ciencia, la moral: el arte sólo existe “a título de rebelión individual”²⁴; la ciencia no se practica por “un desinteresado anhelo de verdad”²⁵, sino por su aplicación utilitaria; la moral no pasa de términos mediocres.

Frente al utilitarismo positivista, él enarbola la bandera de Ariel, que representa “la parte noble y alada del espíritu”.

“Reformarse es vivir”

Rodó proclama el predominio del espíritu sobre la materia, tanto en las naciones como en los hombres. Pretende que éstos, sin desdeñar los bienes materiales, dirijan sus esfuerzos a la obtención de los bienes espirituales y morales, en una curva educativa que comienza con la vida y termina con la muerte. Lanza así su divisa *Reformarse es vivir*.

“Este rehacer de la personalidad, cuyo símbolo es Proteo —ha dicho Emir Rodríguez Monegal—, ese cambio incesante e inevitable, no es una mera comezón de lo *nuevo*, la frivolidad de lo inédito. Es una transformación hacia adentro, la obra de un espíritu sobre sí mismo, intentando todas sus posibilidades —hasta las más escondidas e insospechadas conscientemente—, infatigable en su anhelo de plenitud y perfección”.²⁶

²³ *Obras completas*, pág. 227.

²⁴ *Obras completas*, pág. 232.

²⁵ *Obras completas*, pág. 233.

²⁶ Introducción general a las *Obras completas*, pág. 110.

Pedro Henríquez Ureña ha señalado el parentesco de la teoría rodoniana con la de la *evolución creadora* de Bergson. Acerca del valor de la doctrina de Rodó, el gran crítico dominicano escribió palabras que pueden considerarse definitivas: “La grande originalidad de Rodó está en haber enlazado el principio cosmológico de la *evolución creadora* con el ideal de una norma de acción para la vida. Puesto que vivimos transformándonos, y no podemos impedirlo, es un deber vigilar nuestra propia transformación constante, dirigirla y orientarla. La *persistencia indefinida de la educación*: he ahí la verdad que no debe olvidarse”.²⁷

EL ESTILO DE RODÓ

Estilo e ideas en igual nivel de importancia

Rodó asignó igual importancia al pensamiento y a la forma. Las mil doscientas páginas dobles de sus *Obras Completas* están henchidas de ideas, y al mismo tiempo exhiben un especial empeño en la expresión, en el estilo.

El mismo ha dicho esto en más de una ocasión. En el borrador de una carta a Andrés González Blanco manifiesta: “Creo que la tendencia que ganará terreno cada día en las letras contemporáneas es la que las mueve a interesarse en ideas y propósitos sociales, de alta y noble *educación* humana, y creo también que el sentido de esa tendencia puede ser y será optimista, afirmativo, viril; de franca reconstrucción idealista, en armonía con direcciones filosóficas que cada vez se definen más clara y enérgicamente en todas partes donde se piensa con originalidad. Todo esto, sin mengua del arte, desde luego. No concibo la obra literaria sin estilo, y creo que en este terreno tenemos mucho que hacer, procurándonos una forma de

²⁷ Citado por Max Henríquez Ureña en *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2a. edición, 1962, pág. 228.

expresión moderna, amplia, flexible, pero que mantenga los fueros del idioma y aproveche sabiamente la riquísima virtualidad".²⁸

Los críticos convienen en que la preocupación de Rodó se repartía por igual entre el pensamiento y la forma. Mario Benedetti dice: "...estilo e ideas son en Rodó algo así como obsesiones. El primero es vehículo indispensable para la difusión de las segundas, y éstas constituyen lo único que otorga sentido al estilo".²⁹ Angel Valbuena Briones expresa: "Esta maestría formal no suponía, como tampoco ocurrió en el caso de Rubén Darío, un desdén de las ideas".³⁰ Emir Rodríguez Monegal, al transcribir el borrador de la carta a González Blanco, comenta: "Todo un programa de ideario y de estilo que él se encargó de enriquecer con su ejemplo".³¹

En abierto contraste y con indudable error, Luis Alberto Sánchez dice: "Pero en Rodó lo primordial, lo imperante, era la forma, muy por encima del pensamiento".³²

²⁸ *Obras completas*, págs. 134-135. Compárense estas palabras de Rodó, escritas en 1909, con las que siguen, de Jean-Paul Sartre: "Hacemos un llamamiento a todas las buenas voluntades; serán aceptados todos los manuscritos, vengan de donde vengan, siempre que se inspiren en preocupaciones análogas a las nuestras y que tengan, además, un valor literario. Recuerdo, en efecto, que en la *literatura comprometida*, el compromiso no debe, en modo alguno, inducir a que se olvide la *literatura* y que nuestra finalidad debe estribar tanto en servir a la literatura, infundiéndole una sangre nueva, como en servir a la colectividad, tratando de darle la literatura que le conviene". (*Presentación de "Los tiempos modernos"*, en *¿Qué es la literatura?*, traducción de Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Losada, 2a. edición, 1957, págs. 23-24).

²⁹ Mario Benedetti, obra citada, pág. 110.

³⁰ Angel Valbuena Briones, *Literatura hispanoamericana*, Barcelona, Gustavo Gili, 3a. edición, 1967, pág. 493.

³¹ Introducción a las *Obras completas* de Rodó, pág. 135.

³² Luis Alberto Sánchez, *Nueva historia de la literatura americana*, Asunción, Guaranía, 1950, pág. 409.

Una difícil manera de escribir

Rodó escribía con extraordinario cuidado, siempre insatisfecho, corrigiendo una y mil veces; de ese modo su labor se hacía lenta, interminable. Prueba de ello es que la publicación de su *Proteo* se atrasó cinco años. En una carta de 1904, a Francisco García Calderón, se ve que Rodó consideraba inminente la aparición del libro: "Yo, quizá antes de fin de año, podré dar mi *Proteo*, que haré imprimir en Europa".³³ Al año siguiente la obra no había salido, pero Rodó seguía optimista y decía a Juan Francisco Piquet: "Los primeros ecos que suscite la aparición de *Proteo* se confundirán, pues, con los que aún deja vibrantes en el aire su hermano mayor. *Proteo* es mi preocupación casi absorbente. Lo compongo con 'delectación morosa', si vale en esto la frase".³⁴ Al fin se decidió a dar a publicidad, no su *Proteo*, sino unos *Motivos*, abandonando la primitiva idea de una obra orgánica, de un tratado sistemático sobre la personalidad humana. Así, el libro vio la luz en 1909.

En la carta de 1904 a García Calderón hay detalles acerca de su manera de escribir: "Mi modo de producir, sobre que usted me pregunta, es caprichoso y desordenado en los comienzos de la obra. Empiezo por escribir fragmentos dispersos de ella, en el orden en que se me ocurren, saltando quizá de lo que será el fin a lo que será el principio, y de esto a lo que irá en el medio; y luego todo lo relaciono y disciplino. Entonces el orden y el método recobran sus fueros, y someto la variedad a la unidad. Al principio no veo claro el plan y desenvolvimiento de la obra. Encaro la idea de ella por la faz que primero se me presenta, y mientras voy escribiendo, el plan se va haciendo en mí. Son así simultáneas la concepción del plan y la ejecución. Para la forma soy descontentadizo y obstinado. Percibo muy intensamente el *ritmo* de la prosa, y procuro obtenerlo. *Escribo mentalmente* casi sin cesar, aun en

³³ *Obras completas*, pág. 1354.

³⁴ *Obras completas*, pág. 1281. "Delectación morosa" es el título de un soneto de Leopoldo Lugones, perteneciente a *Los crepúsculos del jardín* (1905).

la calle, aun en la mesa. Mis borradores suelen ser un montón de jirones de papel, de toda forma, especie y tamaño".³⁵

Los datos transcritos se completan con los de un artículo de Víctor Pérez Petit, publicado en 1895. No sólo hacía anotaciones en "jirones de papel" sino que, cuando se le ocurría una idea en la calle, llegaba a utilizar los puños de la camisa si los sobres o las tarjetas de visita que tenía en los bolsillos se le habían acabado. Se resolvía finalmente a escribir el artículo y dejaba espacios en blanco³⁶, que luego llenaba con los fragmentos que había ido acumulando. En seguida la tarea continuaba: había que sustituir unas palabras por otras más adecuadas, evitar los vocablos repetidos, quitar lo no importante, agregar conceptos que se le habían escapado. La hoja se convertía en un conjunto de jeroglíficos, y tenía que pasarla en limpio. Una vez el trabajo estaba en la imprenta, pedía una prueba, y al devolverla, el papel era casi ilegible. Debían darle una segunda y aun una tercera prueba, y perseguirlo insistentemente, porque nunca le llegaba el momento de entregarlas. Hasta hacía correcciones en el mismo instante de la impresión y se ocupaba de que los tipos marcaran bien o estuvieran en su justo lugar.

A todo esto puede agregarse que usaba un sistema de signos ideados por él para señalar el destino de las notas, citas y ejemplos que reunía. La clave de estos signos fue encontrada entre sus papeles por José Enrique Etcheverry, y quien desee conocerla puede consultar las *Obras completas*. Se trata de algo realmente original.

La lucha de la forma. Flaubert, modelo formal

La concepción de la labor estilística como un combate es uno de los caracteres sobresalientes de la personalidad literaria de Rodó. En una página póstuma se lee: "...la lidia del estilo,

³⁵ *Obras completas*, págs. 1354-1355.

³⁶ En *Los últimos motivos de Proteo*, libro publicado en 1932 sobre "manuscritos hallados en la mesa de trabajo del maestro", aparecen muchos espacios en blanco.

cuando ella es recia y honda, da lugar en el artista escritor a una transfiguración de la personalidad, que, como en aquel que fuera presa de ebriedad sublime, disipa la memoria y conciencia de su ser verdadero, le arrebató todo a la obra, y trastorna su naturaleza moral..."³⁷

Donde ha quedado más cálidamente expresado el sentir de Rodó sobre la batalla del estilo es en "La gesta de la forma", breve artículo escrito en 1900 e incluido luego en *El mirador de Próspero*. Allí dice: "Desde el momento en que queréis hacer un arte, un arte plástico y musical, de la expresión, hundís en ella un acicate que subleva todos sus ímpetus rebeldes. La palabra, ser vivo y voluntarioso, os mira entonees desde los puntos de la pluma, que la muerde para sujetarla; disputa con vosotros, os obliga a que la afrontéis; tiene un alma y una fisonomía... Y hay veces en que la pelea con esos monstruos minúsculos os exalta y fatiga como una desesperada contienda por la fortuna y el honor". Más adelante agrega: "La lucha del estilo es una epopeya que tiene por campo de acción nuestra naturaleza íntima, las más hondas profundidades de nuestro ser".³⁸ Y termina citando al que considera el más alto de los héroes de esa epopeya incruenta, Gustavo Flaubert.

Este genial creador francés es el mayor modelo de Rodó en cuanto a la forma, así como Renan lo es en cuanto al pensamiento. En muchas ocasiones lo recuerda con toda admiración, por su prosa "tersa y transparente", fruto de un "trabajo de perfección y exactitud", por su ideal de belleza "fundada en verdad, precisión y limpidez", por su incesante lucha llena de "alternativas de angustia y júbilo infinitos". Rodó y Flaubert tenían varios puntos de contacto: ambos experimentaban al escribir la misma enorme satisfacción, ambos se desvelaban en perseguir la palabra justa, ambos componían sus obras despaciosamente. Cinco años de trabajo continuo necesitó Flaubert para escribir *Salambó* y seis para *Madame Bovary*; Rodó comenzó sus *Motivos* en 1901 y sólo llegó a publicarlos ocho años después.

³⁷ *Obras completas*, págs. 933-934.

³⁸ *Obras completas*, págs. 507-508.

Rodó es un prosista clásico por la serenidad y pureza de su estilo, por su severo método de escribir, por el equilibrio entre el fondo y la forma, por la continua búsqueda de la perfección, la armonía y la belleza. Lo es también por el período rico y cadencioso, que se va desenvolviendo en forma pausada y elegante, con abundancia de coordinaciones y subordinaciones.

La lectura de los clásicos, antiguos y españoles, iniciada en su juventud, fue decisiva en la formación de su estilo, que prueba que los conocía bien. No solo los había leído, sino que los estudió esmeradamente, tratando de beneficiarse con su influencia. En el prólogo a *Los últimos motivos de Proteo*, Dardo Regules dice: "Hace unos años, encontramos en la biblioteca del Ateneo de Montevideo, donde Rodó pasaba largas horas de trabajo, unas listas, de puño y letra de este escritor, y que consignaban las formas de expresión que iba encontrando en los clásicos castellanos. Las listas ocupaban acaso un centenar de páginas, y correspondían al período en que Rodó hizo un estudio a fondo".³⁹

También en su proximidad al clasicismo Rodó se parece a Flaubert, que se formó en la época romántica y se hizo clásico por razonamiento. Rodó, a su vez, vivió en el ambiente modernista pero sus inclinaciones lo acercaron al espíritu clásico. Esta afirmación no tiene, sin embargo, carácter absoluto: no debe pensarse que fue impermeable a las tendencias dominantes en su tiempo, cosa imposible en una mente abierta como la suya. Asimiló todo lo positivo del modernismo, mas con la moderación propia de un clásico.

Si bien nunca abandonó del todo el período largo, en ciertos momentos su prosa, por influjo de los parnasianos, se hizo más escueta, más ceñida; y se enriqueció además con otro lugar, en las parábolas.

Al principio no aprobaba que el arte americano se dedicara solamente a jugar "al juego literario de los colo-

³⁹ Cita de Alberto José Vaccaro en el prólogo a la edición de *Obras completas* de Rodó hecha en Buenos Aires (Antonio Zamora, 2a. edición, 1956, pág. 30).

res",⁴⁰ pero más tarde no desdeñó adornar sus cuadros con imágenes cromáticas o de otros órdenes, como en los casos siguientes:

"Miró en las margaritas, mártires diezgadas por la rueda y el casco; en las *rojinegras* amapolas; en los narcisos, que guardan oro entre la *nieve*; en los *pálidos* lirios; en las violetas, amigas de la esquividad; llegó a la orilla de una charca donde *frescos* nenúfares mentían imágenes del sueño de la onda dormida". ("Ajax".)

"Cuando apuntaban las flores primerizas, cuando el viento empezaba a ser *tibio* y *dulce*, la juventud lozana se dispersaba, vibrante de emoción, por los contornos de Prusium. '¡Hylas! ¡Hylas!', clamaba. Ágiles pasos violaban misterios de las frondas; por las *suaves* colinas trepaban grupos *sonoros*; la playa se orlaba de mozos y doncellas. '¡Hylas! ¡Hylas!', repetía el eco en mil partes; y la sangre ferviente *coloreaba* las risueñas mejillas, y los pechos palpitaban de cansancio y de júbilo, y las curvas de tanta alegre carrera eran como guirnaldas trezadas sobre el campo". ("Hylas".)

La sinestesia, procedimiento del que los modernistas hicieron un empleo profuso, le resultó eficaz; en sus obras aparecen muchas, sobre todo abstractas. En la parábola "La despedida de Gorgias" notamos las siguientes: *promesa dulce, luz íntima, dulce felicidad, vino suave, almas exquisitas, perfume de mi alma, claridad augusta, sabor de la vida, relámpagos de desesperación y de odio*.

En la prosa rodoniana se percibe con frecuencia un ritmo que le es propio, como de onda majestuosa. Léanse los siguientes pasajes, que elegimos entre muchos: "Jugaba el niño, en el jardín de la casa, con una copa de cristal que, en el límpido ambiente de la tarde, un rayo de sol tornasolaba como un prisma". "Orgullosa de su desquite, levantó, cuan alto pudo, la flor entronizada, y la paseó como en triunfo, por entre la muchedumbre de las flores". ("Mirando jugar a un niño".) "Bajo la alegre bondad de la mañana, mientras tocaba en su pecho un rayo de sol, Teótimo, torvo y airado, puso el pie sobre la flor indefensa..." ("El monje Teótimo".)

⁴⁰ *Obras completas*, pág. 847.

A veces el ritmo está dado por una reiteración o *leitmotiv*, como se advierte en "La pampa de granito", cada uno de cuyos párrafos finaliza con las mismas palabras, las que además están estructuradas en dos grupos, de cinco sílabas el primero (*sobre la pampa*) y de cuatro el segundo (*de granito*). En el campo de la poesía, José Asunción Silva, en su "Nocturno" (1894), y Rubén Darío, en la "Marcha triunfal" (1895), habían dado el ejemplo, utilizando cláusulas tetrasilábicas y trisilábicas, respectivamente.

Un ejemplo notable de movimiento sabiamente graduado, lento o veloz según cuadre al contenido, se observa en "El león y la lágrima"⁴¹. Rodó no ha explicado el sentido de esta parábola, pero puede pensarse que la lágrima que atraviesa la estatua del león hasta llegar al pecho representa a la verdad que, muchas veces, se abre camino penosamente entre las sombras hasta que sale a la luz; y así como su marcha suele ser lenta, su aparición es súbita. Algunos breves párrafos darán idea de la calculada lentitud del paso de la lágrima:

"No importa: bajo la quietud e impasibilidad de la piedra; en silencioso ambiente, o entre los ecos de la orgía; cuando las dichas y cuando las penas del señor, la lágrima buscaba el pecho". "¿Cuánto tiempo pasó antes que con su lenta punzada atravesase la melena, hendiera la cerviz sumisa, penetrase al través del espacioso tórax y llegase a su centro, partiendo el corazón endurecido?"⁴²

El párrafo final, por el contrario, es de extrema violencia: "Y cuando tras un salto de coloso, las crispadas garras se hundieron en el lecho macizado de pluma, quien estuviera allí sólo hubiera visto bajo de ellas una sombra anegada en un charco de sangre miserable; y hubiera visto después los vidrios de colores, los entablamentos de cedro, los lampadarios y trípodes de bronce, que rodaban en espantosa confusión por la estancia, y el león, rugiente, que revolvía el furor de su

⁴¹ *Obras completas*, págs. 916-918.

⁴² La reiteración del vocablo *cundo* y las construcciones semejantes que encabeza son medios que usa el autor para comunicar lentitud a la expresión. También tiene el mismo resultado la oración interrogativa, que interrumpe el relato.

destruero entre ellos, mientras la lágrima, asomando fuera de su corazón, como acerada punta, le teñía el pecho de sangre".⁴³

Las imágenes

Rodó creía que la idea, para poder penetrar hondamente en el espíritu, debía ir envuelta en una forma hermosa; en otras palabras, que la verdad tenía que ir acompañada de la belleza. Lo dijo en *Ariel*: "Aquellos que exigirían que el bien y la verdad se manifestasen invariablemente en formas adustas y severas, me han parecido siempre amigos traidores del bien y la verdad".⁴⁴ Y en verdad era una convicción arraigada, porque trece años después volvió a decir lo mismo: "Hablad con ritmo, cuidad de poner la unción de la imagen sobre la idea, respetad la gracia de la forma, ¡oh pensadores, sabios, sacerdotes! , y creed que aquellos que os digan que la Verdad debe presentarse en apariencias adustas y severas son amigos traidores de la Verdad".⁴⁵

Con el propósito de asegurar la eficacia didáctica de su prosa, le infundió gracia, le dio ritmo y la sembró de imágenes. En cuanto a estas últimas, eran objeto de su atención constante, y en uno de sus cuadernos de apuntes se lee una anotación que dice: "¡Imágenes! ¡Imágenes! Estilo a lo Saint-Victor".⁴⁶ En su obra las hay de casi todos los tipos posibles: las que llevan explícitos todos sus términos y las que prescinden del término comparado; las de elaboración sencilla y las que tienen cierto desarrollo, hasta llegar al tipo más complejo, que es la parábola.

⁴³ Contribuyen a dar sensación de velocidad dos causas principales: la acumulación precipitada de sustantivos (*vidrios, entablamentos, lampadarios, trípodes*) y el desarrollo simultáneo de tres acciones (representadas por los verbos *rodaban, revolvía y teñía*).

⁴⁴ *Obras completas*, pág. 214.

⁴⁵ "Decir las cosas bien...", artículo de 1899, pero incluido en *El mirador de Próspero* (1913). *Obras completas*, pág. 552.

⁴⁶ *Obras completas*, pág. 124.

Los símiles son los más abundantes. "La pampa de granito", por ejemplo, tiene muchos, bellos y originales: "...estaba un gigantesco viejo de pie, erguido como un árbol desnudo"; "y eran fríos los ojos de este hombre como aquella pampa y aquel cielo"; "el índice extendido parecía oprimir en el vacío del aire como en cosa de bronce"; "arrojó al niño de sí, como se arroja una cáscara sin jugo"; "descolló el árbol, aún más alto que el vicio indiferente e inmutable, sobre la pampa de granito".

Las metáforas no son tan frecuentes como los símiles, pero aparecen de tanto en tanto y dan al texto un sobrio toque poético: "¿Cuántos años hacía que no posaba los ojos en una flor, en una rama, en nada de lo que compone el manto alegre y undoso colgado de los hombros del mundo?" ("El monje Teótimo"); "Cuando ve su cabeza blanca después de haber aventado el oro de ella en vana agitación..." ("Peer Gynt"); "El artista tuvo un gesto de enojo para el fracaso de su lira". ("Mirando jugar a un niño"); "...y el mármol fue lanzado al cielo mientras el corazón de Sóstrato subía de entusiasmo tras él". ("La inscripción del Faro de Alejandría"); "...y en cuanto a los sueños deleitosos, son pájaros que no hacen nido en cumbres calvas". ("El meditador y el esclavo").

Las imágenes de elaboración más compleja, a la manera de los clásicos - Homero, Virgilio -, son escasas en las parábolas, pero es posible encontrarlas. En "Áyax", para pintar a una joven, acude al recuerdo de Hipatia, mujer famosa en la antigüedad por su sabiduría: "Imaginemos a Hipatia en un albor de adolescencia: candorosa alma de invernáculo sobre la cual los ojos habían reflejado tan intensamente la luz que parte de las Ideas increadas y baña la tersa faz de los papiros, como poco y en reducido espacio la luz real que el sol derrama sobre la palpitación de la naturaleza".

La compenetración del concepto y la forma

Algunos autores que se han ocupado de Rodó han observado su arte de adecuar la palabra a la idea. Zorrilla de San Martín, en el discurso que pronunció ante su féretro en el

pórtico de la Universidad de Montevideo, dijo: "...incineró su espíritu hasta encontrar, en las cenizas ardientes, la palabra esperada, la que brota de la esencia misma de la idea, y es la sustancia musical de que está formado el pensamiento".⁴⁷

No se trata solamente de la búsqueda del sustantivo o el verbo exactos, o del adjetivo imprescindible. Se trata de algo sutil y profundo, de una compenetración total de forma y pensamiento. Por una carta a Piquet se ve que constituía una de sus metas. "Hay páginas -dice, hablando de *Proteo*- en que el colorido de la descripción, la firmeza del dibujo, el cuidado de la frase, y la *compenetración del concepto y la forma*, me dejan satisfecho plenamente".⁴⁸

La cualidad apuntada no es, desde luego, exclusiva de Rodó, pero debe reconocerse que es más propia de los poetas que de los ensayistas o los escritores de ideas. En las notas de este libro podrá comprobarse con cuánta clarividencia ha acudido en cada caso al recurso literario preciso, al que mejor cuadra a las circunstancias.

Daremos un ejemplo. En la primera parábola de este volumen se advierte el uso abundante de la humanización de lo inanimado. Rodó cuenta en ella que un niño jugaba en un jardín con una copa, a la que golpeaba con un junco para deleitarse con los sonidos que *se desprendían del herido cristal y agonizaban en los aires*. Dice luego que el pequeño tuvo la idea de llenar la copa con arena, pero que cuando quiso volver a escuchar la canción del cristal, éste, *enmudecido, como si hubiera emigrado un alma de su diáfano seno, no respondía sino con un ruido seco*. El niño no se dejó abatir por el fracaso. Miró a su alrededor y vio una flor que *parecía rehuir la compañía de las hojas, en espera de una mano atrevida*; la tomó gracias a la *complicidad del viento*, que hizo mover la rama; y la colocó en la copa, convertida en *ufano búcaro*, asegurando el tallo mediante la misma arena que *había sofocado el alma musical de la copa*. Levantó entonces la flor *entronizada* y la paseó orgulloso entre la *muchedumbre de las flores*.

⁴⁷ Revista Ariel, *Homenaje a José Enrique Rodó*, Montevideo, Editor Maximino García, 1920, pág. 156.

⁴⁸ *Obras completas*, pág. 1281. El subrayado es nuestro.

Tantas humanizaciones no son casuales. Es sabido que la infancia humaniza todo cuanto la rodea; los varones a los soldados de plomo, y las niñas a las muñecas, por ejemplo. Rodó, en lugar de enunciar este hecho en forma explícita, prefirió sugerirlo merced al hábil empleo de un recurso literario. Y logró así introducirse en el espíritu del niño y expresar las cosas como éste las veía y sentía, en vez de ser un frío narrador ajeno al cuadro.

La condición que estamos analizando no sólo brilla en las parábolas —en las que es fácil encontrarla, dada su índole poética—; aparece también en las páginas en que se expresan simplemente ideas, lo que ya no es común. En uno de los capítulos de *Motivos de Proteo* (CXI.VI) el autor desea explicar la originalidad de los sentimientos de cada uno de los hombres y decir que dos personas pueden sentir odio o amor, pero que estos sentimientos serán distintos en cada una de ellas, les *pertenecerán* exclusivamente. Recurre entonces a un diestro empleo de los posesivos. Copiaremos un fragmento: “¿Qué fue lo que le movió a la culpa? ¿El odio, la soberbia, la codicia, la sensualidad, el egoísmo? ... No; ésas son muertas abstracciones. Di que le impulsó *su* odio, *su* soberbia, *su* codicia, *su* sensualidad, *su* egoísmo; los *suyos*, cosas únicas, únicas en la eternidad de los tiempos y en la infinitud del mundo. Nadie odia, ni ha odiado, ni odiará absolutamente como él. Nunca hubo ni habrá codicia absolutamente igual a *su* codicia; ni soberbia que con la *suya* pueda identificarse sin reserva. Multiplíquense las generaciones como las ondas de la mar; propáguese la humanidad por mil orbes: nunca se reproducirá en alma creada un amor como el *mío*, un odio como el *mío*. Semejantes podrán tener *mi* amor y *mi* odio; nunca podrán tener iguales”.

La apelación al lector

Motivos de Proteo, dado su objetivo didáctico y proselitista, está dirigido a un destinatario sobre el cual Rodó desea influir. Del principio al fin hay una continua apelación al lector, circunstancia que hace que la obra sea un monólogo pronunciado ante un auditorio constituido por una sola

persona. El autor se incluye, porque participa activamente de todo.

Lo indicado se traduce en el uso de las personas gramaticales. Como ejemplo transcribiremos las primeras palabras del libro y las últimas, dejando constancia de que la situación se mantiene a través de todo el texto.

“Reformarse es vivir... Y desde luego, *nuestra* transformación personal, en cierto grado, ¿no es ley constante e infalible en el tiempo? ¿Qué importa que el deseo y la voluntad queden en un punto si el tiempo pasa y *nos* lleva? [...] Cada pensamiento de *tu* mente, cada movimiento de *tu* sensibilidad, cada determinación de *tu* albedrío...” (I).

“*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” (CLVIII).

Las parábolas, por cuanto son narraciones de hechos o pintura de cuadros, no llevan este empleo de las personas gramaticales, salvo rara excepción. Hay una, sin embargo, la titulada “El barco que parte”, en que el autor, desde el comienzo, se encara con el lector y le dice: “*Mira* la soledad del mar”. Y más adelante insiste en la segunda persona: “Pero he aquí que, un día... *ves* levantarse un jirón flotante de humo...” Por si esto no fuera suficiente, se vale también de las reiteraciones propias del lenguaje de los oradores, que buscan introducir y afianzar conceptos en la mente del auditorio. Veamos algunas: “*Acaso* más pobre y leve que al partir; *acaso* herido por la perfidia de la onda; pero *acaso* también, sano y colmado de preciosas cosechas”. “*Tal vez*, como en alforjas de su potente lomo, *trae* el tributo de los climas ardientes... *Tal vez*, a trueque de las que llevaba, *trae* gentes de más sencillo corazón, de voluntad *más* recia y brazos *más* robustos... *Tal vez*, si de más industriosa parte procede, *trae* los forjados hierros que arman para el trabajo la mano de los hombres...”

La aplicación de esta parábola también se caracteriza por su apelación al lector, pues está formada por cuatro párrafos en que se emplea la segunda persona: *Fija tu atención... Nubla tu fe... Lees un libro... Experimentas una sensación...* Como bien puede verse, el escritor se convierte en un hablante y hace del lector un oyente.

Al avanzar nuestro siglo han ido apareciendo en América los puros hombres de letras. Por el año 1900 y antes, el escritor dedicado por entero a su arte era raro; la mayoría de quienes usaban la pluma lo hacían como una actividad lateral. Rodó, en cambio, es el tipo del verdadero escritor, del escritor por excelencia. Si intervino en política fue un poco por amor a su tierra y otro poco por imperio de las circunstancias; pero no estaba a gusto en el Parlamento, ni su naturaleza se avenía con las lides políticas. Por el contrario, disfrutaba en la soledad de su gabinete, estudiando o escribiendo. Poseía una cultura amplísima y consiguió así ser un escritor perfecto, que cuidaba la estructura general de su obra al mismo tiempo que cada pormenor, y ponía la misma atención en la claridad y profundidad de las ideas, que en la manera de expresarlas.

En cuanto a las parábolas, el tiempo va mostrando su gran vitalidad. Tienen un encanto que no desaparece y, se esté o no de acuerdo con la filosofía que las informa, no se podrán desconocer su armónica construcción, su vivo interés, su colorido y su belleza.

JULIO FERRAROTTI



ALGUNOS JUICIOS SOBRE "MOTIVOS DE PROTEO"

Párrafos de cartas de José Enrique Rodó
a Juan Francisco Piquet:

Montevideo, 31 de enero de 1904.

...El tiempo de que puedo disponer lo consagro a seguir estudiando mi *Proteo*. Tengo fe en esta que será mi obra de más aliento, hasta hoy. La parte literaria está representada principalmente por cuentos aplicables a tal o cual pasaje teórico, sin que esto sea decir que no haya también literatura en lo demás de la obra. Hay un cuento simbólico en el que se describe el desfile de todas las tierras del mundo delante del emperador Trajano*; otro, que es un discurso de un filósofo antiguo en las horas que preceden a su muerte*; otro, que consiste en un diálogo entre un pensador y un esclavo de Atenas*; otro, que describe el viaje que hicieron seis neófitos cristianos para reunirse a su maestro...*

Montevideo, 6 de marzo de 1904.

...Cuando el tiempo y el humor no me faltan, sigo batiendo el yunque de *Proteo*, libro vario y múltiple como su propio nombre; libro que, bajo ciertos aspectos, recuerda (o más bien recordará) 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; pero todo ello animado y entendido por un soplo "meridional", ático o italiano del Renacimiento; y todo unificado, además, por un pensamiento fundamental que dará unidad orgánica a la obra, la cual, tal como ya la concibo y procuro ejecutarla, 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. g., la didáctica, los cuentos, la descripción, la exposición moral y psicológica, el lirismo— sin ser precisamente nada de eso y siéndolo todo a la vez.

* Véase *La respuesta de Leuconoe*, *La despedida de Gorgias*, *El meditador y el esclavo* y *Los seis peregrinos*, respectivamente.

Montevideo, 3 de abril de 1904.

...*Proteo* reviste sus múltiples formas, dentro de las cuales alternarán la filosofía moral con la prosa descriptiva, el cuento con el apotegma, la resurrección de tipos históricos con la anécdota significativa, los ejemplos biográficos con las observaciones psicológicas, todo ello en un estilo poético, que a veces asume la gravedad y el entono de clásica prosa castellana, otras la ligereza amena y elegante de la "escritura" francesa; recorriendo las inflexiones más diversas del sentimiento y el lenguaje. Será un libro variado como un parque inglés, o más bien como una selva americana; un libro en el que, a vuelta de una escena de la Grecia antigua, encontrará el lector la evocación de una figura épica de la Edad Media, o una anécdota del Renacimiento, o una evocación del siglo XVIII, o una descripción de la Naturaleza, o un análisis psicológico, todo ello relacionado dentro de un plan vasto y complejo, sobre el que se cierne, como un águila sobre una montaña, un pensamiento fundamental.

(*Epistolario*, con dos notas preliminares de Hugo D. Barbagelata. París, Agencia G. de Librería, 1921.)

De PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA:

Rodó publicó los *Motivos de Proteo* (1909), libro muy extenso, hecho de ensayos y parábolas sobre el desarrollo de la personalidad humana, todos ellos dentro de un mismo espíritu; su tema principal es el de las ilimitadas posibilidades de renovación que hay en el espíritu humano. Su base filosófica es una especie de ética de la renovación, muy en armonía con la doctrina entonces nueva de la "evolución creadora" de Henri Bergson.

(*Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1949.)

De GONZALO ZALDUMBIDE:

Si el encanto de la parábola está sólo en sugerir; si es su virtud y su secreto de vida el impresionar de suerte que cada cual la haga suya, interpretándola a imagen de su verdad interior, Rodó contraría un tanto

este inefable poder y le limita al interponerse para imponer, no sólo el símbolo literario, sino su prolíja y personal interpretación.

Será sin duda menos bella o menos elevada la que le demos, pero, por ser nuestra, es en nosotros más eficaz. Rodó no consiente en dejarlas repercutir libremente. Impuestas en su perfección inicial y suprema, parecerán siempre bellas, cierto; pero ahí se estarán como inmobilizadas en su exactitud. No cambiarán con el alma de los lectores. Siempre iguales a sí mismas —y ya que su moraleja no se distingue del fondo universal de la cordura humana—, irán al acervo de nobles lugares comunes en que se abrea indiferentemente el buen sentido de los hombres y de los pueblos.

(José Enrique Rodó. Madrid, Editorial América, 1919.)

De DARDO REGULES:

José Enrique Rodó señaló a la juventud el camino de la vida interior, por el avalúo de una adecuada revelación vocacional. Tal es, en lo esencial, la lección de *Ariel*, y de *Motivos de Proteo*.

Y está ahí, precisamente, una de las necesarias direcciones —dirección inesperada, me atrevo a decir—, que ofrece este maestro a la juventud de un continente nuevo.

...Rodó no habló en balde. Su mensaje vivirá más allá de su horizonte y más allá de su tiempo. Buscar la vía de la vocación interior, y elevar el propio espíritu hacia más altos panoramas será siempre una lección necesaria. Con todas las reservas ideológicas que se quiera —y aun admitiéndolas todas—, volveremos, día a día, a estas páginas, y nos llamarán a una más honda revelación de nosotros mismos.

(*Los últimos motivos de Proteo*. Montevideo, José Ma. Serrano, 1932.)

De PEDRO CÉSAR DOMINICI:

...Su corazón, como los tres niños ancianos en su bella parábola titulada *La pampa de granito*, hallábase envejecido ante la cruel aridez de la Voluntad creadora. Tal vez la muerte —aquella muerte inicua a los cuarenta y cinco años de Rodó en un hospital de Palermo, cadáver anónimo, pobre y desgarrado, sin flores, sin lágrimas, sin cánticos—

ahorró la congoja angustiosa del héroe popular de Goethe, quien clamaba en la vejez su parte de juventud y amor, renegando de la sabiduría que le había oscurecido la primavera. Pero José Enrique Rodó no deja como el doctor Fausto meras fórmulas científicas, sino además de *Ariel* y *El mirador de Próspero*, obras hermosas y macizas, un libro magistral, mármol de su gloria, blasón de su escudo, paradigma de una vida meritoria y fecunda: *Motivos de Proteo...*

(*Tronos vacantes*. Buenos Aires, Librería "La Facultad", 1924.)

De EMILIO ORIBE:

Para nuestro bien, el hecho comprobado es que la lectura de Rodó se ha convertido en una necesidad permanente del espíritu de América; de esa circunstancia ha ido levantándose la escultura de su obra, desnuda de toda accidentalidad temporal, como un clásico del humanismo que se constituyera bajo nuestros ojos. Su perfil, objetivándose en una serie de instancias purificadoras, adquiere la limpidez remota de las cumbres y así como gustamos la contemplación de éstas, abstrayéndolas de sus alrededores y accidentes, nos complace la impresionante figura de un Rodó en la cual toda sustancia fuese propia, indemne y abstraída de injerencias incidentales.

...Hay un Rodó que implacablemente el tiempo va destruyendo; hay un Rodó fijado o que permanece inalterable como las figuras ya inmutables de las consagraciones universitarias; hay por fin un Rodó que va continuamente viviendo, rehaciéndose, creándose a través de una energía inagotable de espíritu y de belleza. No nos interesa el Rodó que ha sido origen de tantos libros, que se destruye al mismo ritmo de las ideologías y los temas de su tiempo; tampoco nos preocupa el Rodó inmóvil en la fijeza de las adoraciones oficiales o de los descuidos analíticos. Sólo nos atraerá el Rodó viviente, renovado, creciendo a expensas de una inmanencia de energías infinitas; de ahí trasciende lo que realmente constituye su pensamiento vivo.

(*El pensamiento vivo de Rodó*. Buenos Aires, Editorial Losada S.A., 1944.)

De JUAN RAMÓN JIMÉNEZ:

...Rodó es para mí un paseante de altos niveles clásicos, un peregrino de pie ajustado a solerías inmortales con yerba perenne

carriosa; un huésped permanente de museos, bibliotecas, jardines de eras mejores, abiertos al lento sol uno. Por él, que quiso hacer de su Uruguay una sede eterna, buen americano, hacia adentro, vemos su Montevideo como una Atenas, una Florencia, una Salamanca, un París. Porque el hombre tiene tres caras bellas: la del amor, la de la oración y la de la poesía, Rodó quiso unir en una estas tres caras.

(*Españoles de tres mundos*. Buenos Aires, Editorial Losada S.A., 1942.)

De ENRIQUE ANDERSON IMBERT:

[*Ariel*] Ensayo moral, idealista, que anticipa su obra maestra: *Motivos de Proteo* (escrita de 1904 a 1907; publicada en 1909). También aquí Rodó se propone describir el alma en su esencial unidad y señalar los peligros de mutilarla con especializaciones excluyentes. ¿Qué intuición tenía Rodó de la conciencia? ¿Cuál era su metafísica del espíritu? Ante todo, se advierte un desvío (más aún: una reacción) contra la filosofía asociacionista, atomista, mecanicista, explicativa, que había dominado durante el positivismo. Rodó, con o sin influencia de Bergson, afirma la temporalidad de la vida psíquica. Participamos, dice, del proceso universal; pero, además, tenemos un tiempo propio. De esta doble temporalidad de nuestra vida arranca su ética del devenir: "Hija de la necesidad es esta transformación continua; pero servirá de marco en que se destaque la energía racional y libre". Si no tomamos la iniciativa de nuestros propios cambios, la personalidad se nos desvanece en el mundo material. Nuestra personalidad es programática, prospectiva, teleológica. Su sentido se nos revela en la vocación. Y sigue Rodó el admirable paseo por su tema. El aspecto de los *Motivos* es fragmentario. La variedad de formas usadas —la parábola, el poema en prosa, el análisis, la especulación teórica, la anécdota— contribuye también a ese aspecto de mosaico. Hay, sin embargo, una dialéctica.

.....
Era un pensador; era también un artista. Su prosa se benefició de ambos talentos. Las frases se yuxtaponen, se coordinan, se subordinan en arquitectura digna, serena, noble, esmerada. Todo es armonioso y bello. Prosa fría, sí, con frialdad de mármol —o, mejor, con la frialdad de las formas parnasianas—; pero perfecta. Era muy imaginativo, aunque su imaginación admitía la disciplina.

(*Historia de la Literatura Hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1954.)

Este concepto de latinidad explica las cualidades de la prosa de Rodó. No siempre es fácil definir estas cualidades. Quien compara esta prosa con otras prosas hispanoamericanas puede hacer interesantes descubrimientos sobre el autor. Rodó no tiene la desigualdad, ni la violencia de Sarmiento, ni ese carácter de improvisación genial; su prosa fluye sin impetuosidad, con movimiento continuo, y canta. No tiene el rígido casticismo, el barroquismo o el brillo pintoresco de Montalvo; su prosa de ninguna manera es una imitación del Siglo de Oro; en ella emplea un lenguaje completamente moderno que, inclusive, no desdeña el galicismo útil; evita el efecto llamativo; presenta ideas, las discute, relata cuando es necesario, no pinta. No tiene la dureza lapidaria y el constante pasar de la idea a la imagen que la ilustra, propios de Prada; su prosa no tiene aristas afiladas, evoca la tranquila corriente del arroyo y no la agresividad de la piedra; la imagen se diluye en relato. No tiene la elocuencia ni los saltos bruscos de la pasión, la melancolía, la esperanza, y la desesperanza, de Martí; es completamente intelectual, sensible, pero al estremecimiento de la idea, no del sentimiento. Rodó evitó también el período y su peligro de elocuencia, la frase y su peligro de laconismo. Rechazó todo prestigio que no derivase del pensamiento.

(*Historia de la Literatura Americana.*
Buenos Aires, Nova, 1958.)

NUESTRA EDICIÓN

Hemos seguido el texto de las *Obras completas* publicadas en 1957 en Madrid por la Editorial Aguilar, bajo la dirección de Emir Rodríguez Monegal, quien tuvo en cuenta, para el texto de *Motivos de Proteo*, la primera edición (Montevideo, José María Serrano, 1909) y la segunda (Montevideo, Berro y Regules, 1910), que Rodó mismo corrigió.

El estudio preliminar y las notas han sido realizados por Julio Ferrarotti.

NOTICIA SOBRE EL ANOTADOR

Julio Ferrarotti es profesor de castellano y literatura egresado del Instituto Superior del Profesorado. Ejerce la docencia en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario de Lincoln —donde dicta literatura hispanoamericana— y en la Escuela Normal Superior de Moreno.

Durante el gobierno de la Revolución Libertadora fue director de la Escuela Normal de Luján y luego se trasladó a Venezuela, donde actuó tres años, contratado por el Ministerio de Educación. Allí se desempeñó en el Instituto Pedagógico Experimental, establecimiento piloto para la formación de profesores, como traductor y como profesor de castellano y literatura.

Ha realizado traducciones del inglés, francés e italiano, publicado trabajos sobre temas de su especialidad, y dictado conferencias y cursos de literatura y gramática en el país y en el extranjero.

Dentro de esta misma colección es autor del Estudio preliminar, las notas y la selección del tomo *Escritos Literarios*, de Nicolás Avellaneda.

PARÁBOLAS



...A menudo se oculta un sentido sublime en un juego de niño. (SCHILLER: *Thecla. Voz de un espíritu*)

Jugaba el niño, en el jardín de la casa, con una copa de cristal que, en el límpido ambiente de la tarde, un rayo de sol tornasolaba como un prisma. Manteniéndola, no muy firme, en una mano, traía en la otra un junco con el que golpeaba acompasadamente en la copa. Después de cada toque, inclinando la graciosa cabeza, quedaba atento, mientras las ondas sonoras, como nacidas de vibrante trino de pájaro, se desprendían del herido cristal y agonizaban suavemente en los aires. Prolongó así su improvisada música hasta que, en un arranque de volubilidad, cambió el motivo de su juego: se inclinó a tierra, recogió en el hueco de ambas manos la arena limpia del sendero, y la fue vertiendo en la copa hasta llenarla. Terminada esta obra, alisó, por primor, la arena desigual de los bordes. No pasó mucho tiempo sin que quisiera volver a arrancar al cristal su fresca resonancia; pero el cristal, enmudecido, como si hubiera emigrado un alma de su diáfano seno, no respondía más que con un ruido de seca percusión al golpe del junco. El artista tuvo un gesto de enojo para el fracaso de su lira. Hubo de verter una lágrima, mas la dejó en suspenso. Miró, como indeciso, a su alrededor; sus ojos húmedos se detuvieron en una flor muy blanca y pomposa, que a la orilla de un cantero cercano, meciéndose en la rama que más se adelantaba, parecía rehuir la compañía de las hojas, en espera de una mano atrevida. El niño se dirigió, sonriendo, a la flor; pugnó por alcanzar hasta ella; y aprisionándola, con la complicidad del viento que hizo abatirse por un instante la rama, cuando la hubo hecho suya la colocó graciosamente en la copa de cristal, vuelta en ufano búcaro, asegurando el tallo endeble merced a la misma arena que había sofocado el alma musical de la copa. Orgulloso de su desquite, levantó, cuan alto pudo, la flor

entronizada, y la paseó como en triunfo, por entre la muchedumbre de las flores*.

¡Sabia, cándorosa filosofía! —pensé—. Del fracaso cruel no recibe desaliento que dure, ni se obstina en volver al goce que perdió; sino que de las mismas condiciones que determinaron el fracaso, toma la ocasión de nuevo juego, de una nueva idealidad, de nueva belleza... ¿No hay aquí un polo de sabiduría para la acción? ¡Ah, si en el transcurso de la vida todos imitáramos al niño! ¡Si ante los límites que pone sucesivamente la fatalidad a nuestros propósitos, nuestras esperanzas y nuestros sueños, hiciéramos todos como él! ... El ejemplo del niño dice que no debemos empeñarnos en arrancar sonidos de la copa con que nos embelesamos un día, si la naturaleza de las cosas quiere que enmudezca. Y dice luego que es necesario buscar, en derredor de donde entonces estemos, una reparadora flor; una flor que poner sobre la arena por quien el cristal se tornó mudo*... No rompamos torpemente la copa contra las piedras del camino, sólo porque haya dejado de sonar. Tal vez la flor reparadora existe. Tal vez está allí cerca... Esto declara la parábola del niño; y toda filosofía viril, viril por el espíritu que la anime, confirmará su enseñanza fecunda*.

la muchedumbre de las flores. En esta parábola son muchos los casos de humanización de elementos de la naturaleza; *herido cristal; agonizaban (las ondas sonoras); el cristal, enmudecido, como si hubiera emigrado un alma de su diáfano seno, no respondía...*; la flor *parecía rehuir la compañía de las hojas en espera de una mano atrevida; la complicidad del viento; ufano búcaro; la misma arena que había sofocado el alma musical de la copa; la flor entronizada; la muchedumbre de las flores.* El uso de las humanizaciones responde a la intención de pintar una de las características del alma infantil, que da vida a todo lo inanimado.

la arena por quien el cristal se tornó mudo. He aquí otro caso de humanización. Consiste en emplear el pronombre *quien*, que normalmente sirve para reproducir personas, referido a una cosa. Andrés Bello había hecho lo mismo en "La agricultura de la zona tórrida": "Tú das la caña hermosa / de do la miel se acendra, / por quien desdeña el mundo los panales". (18-20).

su enseñanza fecunda. Concuerdan con la tesis sostenida por Rodó

LA RESPUESTA DE LEUCONOE

Soné una vez que volviendo el gran Trajano* de una de sus gloriosas conquistas, pasó por no sé cuál de las ciudades de la Etruria* donde fue agasajado con tanta espontaneidad como magnificencia. Cierta patricio preparó en honor suyo el más pomposo y delicado homenaje que hubiera podido imaginar. Escogió en las familias ciudadanas las más lindas doncellas, y las instruyó de modo que, con adecuados trajes y atributos, formasen una alegórica representación del mundo conocido, donde cada una personificaba a determinada tierra, ya romana, ya bárbara, y en su nombre reverenciase al César y le hiciera ofrecimiento de sus dones. Púsose en ensayo este propósito; todo marchaba a maravilla; pero sea que, distribuidos los papeles, quedase sin ninguno una aspirante a quien no fuera posible desdeñar; sea que lo exigiese el arreglo y proporción en la manera como debían tejerse las danzas y figuras, ello es que hubo necesidad de aumentar en uno el número de las personas. Se había contado ya con todos los países del mundo, y se

las siguientes palabras de un contemporáneo suyo, Miguel de Unamuno (1864-1936): "Si le quitáis a un hombre la ilusión de que vivía, le obligáis a que se cree otra ilusión, porque el instinto vital le fuerza a ello. Y lo que más conforta y eleva es levantar uno mismo, por sí mismo, en su propio corazón, un altar, obra suya, sobre las ruinas del altar que allí le pusieron..." (*Más sobre la crisis del patriotismo*, en *Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, pág. 27).

el gran Trajano. Uno de los más ilustres emperadores romanos (53-117). Comenzó su reinado en el año 98. Realizó varias campañas militares, fue un excelente administrador, se interesó por la cultura y la realización de obras públicas. Dante lo colocó en el *Paraíso* (XX, 43-48). Jorge Manrique, en las coplas a la muerte de su padre, lo cita como ejemplo de bondad (copla XXVII).

Etruria. Región de la Italia antigua. Cayó bajo el yugo de Roma en el año 283 a. de C.

dudaba cómo salvar esta dificultad, cuando el patricio, que era dado a los libros, se dirigió a un estante, de donde tomó un ejemplar de las tragedias de Séneca, y buscando en la *Medea* el pasaje donde están unos versos que hoy son famosos, por el soplo profético que los inspira*, habló de la presunción que hacía el poeta de la existencia de una tierra ignorada, que futuras gentes hallarían yendo sobre el misterioso Océano; más allá (añadió el patricio) de donde situó a la sumergida Atlántida* Platón. Este soñado país propuso que fuera el que completase el cuadro, ya que faltaba otro. Poco apetecible destino parecía ser el de representar a una tierra de que nada podía afirmarse, ni aun su propia existencia, mientras que todas las demás daban ocasión para lucir pintorescos y significativos atributos, y para que se las loase, o se las diferenciase cuando menos, en elocuentes recitados. Pero hubo quien, renunciando al papel que ya tenía atribuido, reclamó el humilde oficio para sí. Era la más joven de todas y la llamaban Leuconoe*. No se halló el modo de caracterizar, con apropiación

unos versos que hoy son famosos, por el soplo profético que los inspira. Refiérese a los versos de Séneca (hacia 4 a. de C. —65) en su tragedia *Medea*, y de los cuales Francisco López de Gomara da una traducción abreviada en su *Historia general de las Indias*: "Vendrán tiempos de aquí a mucho que se descubrirán nuevos mundos, y entonces no será Thule la postrera de las tierras". (Biblioteca de Autores Españoles, t. XXII, pág. 167).

Fernando Colón escribió, en latín, al margen de este pasaje, en su ejemplar de las tragedias de Séneca, las siguientes palabras: "Esta profecía fue cumplida por mi padre, el almirante Cristóbal Colón, en el año 1492".

la sumergida Atlántida. Los antiguos creyeron en la existencia de un continente que se extendía por gran parte del actual océano Atlántico. Esa tierra fabulosa, situada más allá del último lugar conocido, fue destruida por un terremoto y sepultada en el mar. Platón habla de la Atlántida en la mayor parte de su diálogo *Critias* y en un pasaje del *Timeo* (24 e; 25 a-d).

Leuconoe. Personaje mitológico. Aquí es simplemente un nombre de mujer. La oda XI del libro I de Horacio está dedicada a Leuconoe, nombre probablemente supuesto.

das galas, su parte, y se acordó que no llevara más que un traje blanco y aéreo como una página donde no se ha sabido qué poner... Llegado el día, realizóse la fiesta; y noblemente personificadas, las tierras desfilaron ante el señor del mundo, después de concertarse en variadas danzas de artificio, y cada una de ellas le dedicó sus ofrendas.

Presentóse, primero que ninguna, Roma, en forma casi varonil: éste era el modo de hermosura de la que llevaba sus colores; el andar, de diosa*; el imperio en el modo de mirar; la majestad en cada actitud y cada movimiento. Ofreció el orbe por tributo; y la siguió, como madre que viene después de la hija por ser ésta soberana, Grecia, coronada de mirto. Lo que dijo de sí sólo podría abreviarse en lápida de mármol. Italia vino luego. Habló de la gracia esculpida, en suaves declives, sobre un suelo que dora el sol, al son armónico del aire. Celebró su feracidad; aludió al trigo de Campania*, al óleo de Venafro*, al vino de Falerno*. La rubia Galia, depuesto el primitivo furor, mostró colmadas de pacíficos frutos las corrientes del Saona y el Ródano. Iberia presentó sus rebaños, sus trotones, sus minas. Ceñida de bárbaros arreos, se adelantó Germania, e hizo el elogio de las pieles espesas, el ámbar transparente, y los gigantes de ojos azules cazados para el circo

el andar, de diosa. "Et vera incessu patuit dea." (Y en el andar se reveló diosa). (Virgilio, *Eneida*, I, 405).

Campania. Región de la Italia meridional comprendida entre el Lacio, el Samnio, la Lucania y el mar Tirreno. Se caracterizaba por su gran fertilidad, su belleza y su agradable clima, cualidades que hicieron que se la llamara *Felix Regio*.

Venafro. Ciudad de la Campania famosa por sus olivares. Éstos ya eran célebres en tiempos de Horacio (*Odas*, II, 6, 16; III, 5, 55).

Falerno. Territorio de la Campania famoso por sus vinos. De él hablan Virgilio y Horacio. Virgilio, *Geórgicas*: "Y no compitas con las bodegas de Falerno" (II,96). Horacio, *Odas* (I, 20, 10-11; II, 3,8; III, 1, 43-44, etc.) Rubén Darío: "...lleva a sus labios la copa de Horacio, / bebe Falerno en su ebúrneo triclinio". ("Pórtico", 27-28).

en la espesura de la Carbonaria* y de la Hircinia*. Bretaña dijo que, en sus Casitérides*, había el metal de que toman su firmeza los bronce. La Iliria*, famosa por sus abundantes cosechas; la Tracia, que cría caballos raudos como el viento; la Macedonia, cuyos montes son arcas de ricos minerales, rindieron sus tesoros; y se acercó tras ellas la postrera Thule*, que ofreció juntos fuego y nieve, con la fianza de Pytheas*. Llegó el turno de las tierras asiáticas; y en cuerpo de faunesca hermosura, la Siria habló de los laureles de Dafne* y los placeres de Antioquía. El Asia Menor reunió, en doble tributo,

Carbonaria. Selva de la Galia, en la Germania Segunda, entre el Escalda y el Mosa.

Hircinia. Debe decir *Hercinia*. Se refiere a la selva Hercinia, de que habla César en sus comentarios sobre la guerra de las Galias. El historiador romano se ocupa especialmente de sus dimensiones (nueve jornadas de ancho por más de sesenta de longitud) y de su fauna. (*De bello Gallico*, libro VI, cap. 24 y ss.)

Casitérides. Con este nombre se conocía en la antigüedad a las islas Scilly o Sorlingas (al sudoeste de Gran Bretaña), célebres por sus minas de estaño. Herodoto duda de su existencia. (*Los nueve libros de la historia*, III, 115).

Iliria. Región del sudeste de Europa situada entre la Panonia, la Mesia, la Macedonia, el Epiro, el mar Adriático y la Galia Cisalpina. En la antigüedad sus límites variaron según las épocas. En tiempos del imperio romano se extendió a varias provincias. César menciona este territorio varias veces.

Thule. Isla que para los antiguos era la última tierra conocida y estaba situada en el extremo septentrional de Europa. Su ubicación exacta se desconoce. La citan muchos autores, Virgilio, *Geórgicas*: "...tibi serviat ultima Thule..." (te sirva la última Tule) (I, 30).

Pytheas. Puteas o Puceas, célebre viajero griego que vivió según se cree en el siglo IV a. de C. Las obras que escribió no han llegado a nosotros, pero en cambio los antiguos tomaron de ellas datos que nos han transmitido. Parece que llegó a la última Thule.

Dafne. Según la mitología, ninfa hija del dios fluvial Peneo. Perseguida por Apolo, que se había enamorado de ella, fue transformada en laurel por su padre en el momento en que el dios la iba a alcanzar. (Ovidio, *Metamorfosis*, I, 452-567).

los esplendores del Oriente con las gracias de Jonia, tendiendo, entre ambas ofrendas, la flauta frigia, como cruz de balanza. Se ufanó Babilonia con el resplandor de sus recuerdos. La Persia, madre de los frutos de Europa, brindó semillas de generosa condición. Grande estuvo la India, cuando pintó montañas y ríos colosales, cuando invocó las piedras fúlgidas, el algodón, el marfil, la pluma de los papagayos, las perlas; cuando nombró cien plantas preciosas: el ébano, que ensalzó Virgilio*, el amono* y el malabatro*, braseros de raros perfumes; el árbol milagroso cuyo fruto hace vivir doscientos años*... La Palestina ofreció olivos y viñedos. Fenicia se glorió de su púrpura. La región sabea, de su oro*. Mesopotamia hizo mención de los bosques espesísimos donde Alejandro cortó las tablas de sus naves. El país de Sérica* cifró su orgullo en una tela

el ébano, que ensalzó Virgilio. La única referencia al ébano que aparece en Virgilio es la siguiente: "Sólo la India da el negro ébano" (*Geórgicas*, II, 116-117). Júzguese si se trata de un elogio.

amono. Planta intertropical que produce semillas aromáticas y de sabor muy acre y estimulante. Virgilio cita el amono en las *Bucólicas* (III, 89 y IV, 25).

malabatro. Planta de la India y de la costa de Malabar cuyas hojas tienen un ligero olor de canela.

el árbol milagroso cuyo fruto hace vivir doscientos años. El árbol de la inmortalidad es un mito antiguo asiático que encierra un significado espiritual y simbólico, no material. Está probablemente relacionado con el árbol del Paraíso (*Génesis*).

La región sabea, de su oro. Saba, región de la Arabia meridional, gozó de fama en la antigüedad por su incienso, su mirra, su oro y sus piedras preciosas. Del oro de Arabia se habla en la Biblia: "Y vivirá y se le dará del oro de Arabia". (Salmo LXXI, 15 de la Vulgata).

Sérica. País de la India oriental. Algunos lo identifican con Siam y otros con la China. Producía seda (*sericum*,) y tejidos de algodón.

primorosa; y Taprobana*, que remece el doble monzón*, en la fragante canela. Vinieron luego los pueblos de la Libia. Presidiéndolos llegó el Egipto multisecular: habló de sus Pirámides, de sus esfinges y colosos; del despertar mejor de su grandeza, en una ciudad donde una torre iluminada señala el puerto a los marinos*. La Cirenaica* dijo el encanto de su serenidad, que hizo que fuese el lecho adonde iban a morir los epicúreos. Cartago, a quien realzara Augusto de las ruinas*, se anunció llamada a esplendor nuevo. La Numidia* expuso que daba mármoles para los palacios; fieras para las theriomaquias* y las pompas. La Etiopía afirmó que en ella estaban el país del

Taprobana. Nombre antiguo de la isla de Ceilán. En la época de Cervantes solía decirse *Trapobana*. “Y has de saber, Sancho, que este que viene por nuestra frente le conduce y guía el gran emperador Alifanfarón, señor de la grande isla Trapobana”. (*Quijote*, primera parte, cap. XVIII).

el doble monzón. El monzón es un viento que sopla en algunos mares, especialmente en el océano Índico, unos meses en una dirección y otros en la opuesta.

una ciudad... marinos. Refiérese al faro de Alejandría, que también ha dado tema a Rodó para la creación de una parábola, *La inscripción del Faro de Alejandría*, incluida en la presente edición a partir de la página y siguientes.

Cirenaica. Región del norte de África situada en la costa del Mediterráneo entre la Gran Sirte, el Egipto y el desierto de Libia.

Cartago, a quien realzara Augusto de las ruinas. Cartago, destruida en la tercera guerra púnica, empezó después a resurgir poco a poco. En tiempos del imperio romano su prosperidad creció tanto que se la denominó “la Roma de África”. Augusto la sumó a las provincias gobernadas por el Senado.

Numidia. Región del norte de África. Proveía a los cartagineses y a los romanos de excelentes caballos.

theriomaquias. Combates de fieras. Rodó formó este sustantivo con las palabras griegas *θηρ* (fiera) y *μαχη* (lucha), de manera semejante al vocablo *batracomiomaquia* (combate de las ranas y los ratones), que da título a una obra atribuida a Homero. Lope de Vega ideó la palabra *gatomaquia* para titular una obra suya.

cinamomo*, el de la mirra, los enanos de un pigmo* y los macrobios* de mil años. Las Fortunadas*, fijando el término de lo conocido, recordaron que en su seno esperaba a las almas de los justos la mansión de la eterna felicidad*.

cinamomo. Arbol aromático. Sustancia aromática que, según unos, es la mirra, y según otros, la canela.

los enanos de un pigmo. En la antigüedad se hablaba de un pueblo fabuloso cuyos habitantes, llamados *pigmeos*, no tenían más de un codo de alto. *Pigmo* (o *pigma*) era una medida de longitud usada en Grecia. intermedia entre el codo y el pie.

macrobios. Pueblos fabulosos que los antiguos situaban en Etiopía, en la India o en la costa occidental de África. Los macrobios vivían mil años en perpetua juventud. Herodoto, en *Los nueve libros de la historia*, menciona a “los etíopes macrobios”. (III, 17).

Fortunadas. Nombre de las actuales islas Canarias. Según los antiguos, allí estaban situados los Campos Elíseos, morada de las almas virtuosas después de la muerte.

la mansión de la eterna felicidad. Para la larga enumeración que aquí finaliza el autor pidió auxilio al arte barroco, que se caracterizó, en las Indias, por la opulencia y la profusión ornamental, más que por el retorcimiento de conceptos o de imágenes como en España. En el poema *Grandeza mexicana* (1604), de Bernardo de Balbuena, hay un pasaje que tiene evidente parentesco con éste. Léanse algunos versos:

Es la ciudad más rica y opulenta,
de más contratación y más tesoro,
que el Norte enfría, ni que el sol calienta.

La plata del Perú, de Chile el oro
viene a parar aquí; de Terrenate
clavo fino y canela de Tíboro.

De Cambray telas, de Quinsay rescate,
de Sicilia coral, de Siria nardo,
de Arabia inciensos y de Ormuz granate.

.....
La fina loza del Sanglej medroso,
las ricas mantas de los Scitios Caspes,
del Troglodita el cínamo oloroso.

Ámbar del Malabar, perlas de Hidaspes,
drogas de Egipto, de Pancaya olores,
de Persia alfombras y de Etolia jaspes.

Por último, con suma gracia y divino candor, llegó Leuconoe*. En nada aparentaba formar parte de la viviente y simbólica armonía. No llevaba sino un traje blanco y aéreo, como una página donde no se ha sabido qué poner... En aquel instante, nadie la envidiaba, por más que luciese su hermosura. El César preguntó la razón de su presencia, y se extrañó, cuando lo supo, viéndola tan mal destinada y tan hermosa.

—Leuconoe —dijo con una benévola ironía—: no te ha tocado un gran papel. Tu poca suerte quiso que la realidad concluyera en manos de las otras, y he aquí que has debido contentarte con la ficción del poeta... Admiro tu dulce conformidad, y me complace tu homenaje, puesto que eres hermosa. Pero, ¿qué bien me dirás de la región que representas, si has de evitar el engañarme? ... ¿Qué me ofreces de allí? ¿Qué puedes afirmar que haya en tu tierra de quimera? ...

De la gran China sedas de colores,
piedra bezar de los incultos Andes,
de Roma estampas, de Milán primores.

(capítulo III)

En carta a Juan Francisco Piquet (Montevideo, 31 de enero de 1904) Rodó decía, a propósito de las parábolas que estaba escribiendo: "Hay un cuento simbólico en el que se describe el desfile de todas las tierras del mundo delante del emperador Trajano" (*Obras completas*, pág. 1274). De estas palabras puede colegirse que consideraba al pasaje la parte principal de la parábola. Lo es, en efecto, desde el punto de vista estilístico. Su extraordinaria fastuosidad sirve para hacer resaltar la modestia de lo que viene a continuación.

Por último, con suma gracia y divino candor, llegó Leuconoe. Aquí el autor obtiene uno de sus mejores aciertos. Luego de la barroca presentación de las tierras con sus ofrendas —oro, púrpura, perlas, marfil— llega Leuconoe, que en nada aparenta formar parte de la viviente y simbólica armonía. Viste un traje blanco y dice, con encantadora sencillez, una sola palabra. No se puede ir más lejos en el arte del contraste. Si después de esta violenta contraposición es ella la que recibe el premio, nadie puede dudar de que su triunfo se debe exclusivamente a la infinita superioridad de lo soñado sobre lo cierto y tangible.

—¡Espacio! —dijo con encantadora sencillez Leuconoe. Todos sonreían.

—Espacio... —repitió el César—. ¡Es verdad! Sea desapa-
cible o risueña, estéril o fecunda, espacio habrá en la tierra
incógnita, si existe; y aun cuando ella no exista, y allí donde la
finge el poeta sólo esté el mar, o acaso el vacío pavoroso,
¿quién duda que en el mar o en el vacío habrá espacio? ...
Leuconoe —prosiguió con mayor animación—: tu respuesta
tiene un alto sentido. Tiene, si se la considera, más de uno. Ella
dice la misteriosa superioridad de lo soñado sobre lo cierto y
tangible, porque está en la humana condición que no haya bien
mejor que la esperanza, ni cosa real que se aventure a la dulce
incertidumbre del sueño. Pero, además, encierra tu respuesta
una hermosa consigna para nuestra voluntad, un brioso
estímulo a nuestro denuedo. No hay límite en donde acabe
para el fuerte el incentivo de la acción. Donde hay espacio, hay
cabida para nuestra gloria. Donde hay espacio, hay posibilidad
de que Roma triunfe y se dilate.

Dijo el César; arrancó de su pecho una gruesa esmeralda*
que allí estaba de broche, y era de las que el Egipto produce
mayores y más puras; y prendiéndola al seno de la niña, la
dejó, como un fulgor de esperanza, sobre la estola, toda
blanca, mientras terminaba diciendo:

—¡Sea el premio para la región desconocida; sea el premio
para Leuconoe! *

una gruesa esmeralda. A partir de la llegada de Leuconoe sólo
intervienen en la parábola dos colores: el blanco y el verde. Su
simbolismo es obvio y está aclarado en el texto. Pero cabe destacar que
la combinación produce un bello efecto artístico, dado por el fulgor de
la esmeralda sobre la estola, toda blanca.

En *Salomé*, obra en un acto, de Oscar Wilde, Herodes ofrece a la
princesa, como premio por su danza, una esmeralda: "Escuchadme un
instante. Tengo una esmeralda, una gran esmeralda redonda que el fa-
vorito de César me ha enviado. El mismo César lleva una idéntica cuando
va al circo"... Es posible que Rodó se haya inspirado en este pasaje.

sea el premio para Leuconoe! Adviértase la sabia gradación del
discurso del César, que comienza hablando en forma pausada, con una

Espacio, espacio es lo que te queda, después que la esperanza con color y figura, y el ideal concreto, y la fuerza o aptitud de calidad conocida, te abandonaron en mitad del camino. Espacio: mas no ese donde el viento y el pájaro se mueven más arriba que tú y con alas mejores; sino dentro de ti, en la inmensidad de tu alma, que es el espacio propio para las alas que tú tienes. Allí queda infinita extensión por conquistar, mientras dura la vida: extensión siempre capaz de ser conquistada, siempre merecedora de ser conquistada...

LA INSCRIPCIÓN DEL FARO DE ALEJANDRÍA

El primero y más grande de los Tolomeos* se propuso levantar, en la isla que tiene a su frente Alejandría, alta y soberbia torre, sobre la que una hoguera siempre viva fuese señal que orientara al navegante y simbolizase la luz que irradiaba de la ilustre ciudad. Sóstrato*, artista capaz de un golpe olímpico, fue el llamado para trocar en piedra aquella idea. Escogió blanco mármol; trazó en su mente el modelo simple, severo y majestuoso. Sobre la roca más alta de la isla echó las bases de la fábrica, y el mármol fue lanzado al cielo

benévola ironía; prosigue luego con mayor animación; y finaliza con una oración doblemente enfática, en la que se juntan la exclamación y la reiteración: ¡Sea el premio para la región desconocida; sea el premio para Leuconoe!

los Tolomeos. Tolomeo I (360-283 a. de C.), llamado Soter (Salvador), fue uno de los generales de Alejandro. Reinó en Egipto desde 323 hasta 285 y mandó construir el célebre faro de Alejandría, en la isla llamada Faros. La obra fue terminada en 282 a. de C., siendo rey Tolomeo II (Filadelfo).

Sóstrato. Arquitecto griego del siglo IV a. de C. nacido en Cnido. Construyó los jardines de Cnido y el faro de Alejandría.

mientras el corazón de Sóstrato subía de entusiasmo tras él. Columbraba allá arriba, en el vértice que idealmente anticipaba: la gloria. Cada piedra, un anhelo; cada forma rematada, un deliquio. Cuando el vértice estuvo, el artista, contemplando en éxtasis su obra, pensó que había nacido para hacerla. Lo que con genial atrevimiento había creado, era el Faro de Alejandría, que la antigüedad contó entre las siete maravillas del mundo*. Tolomeo, después de admirar la obra del artista, observó que faltaba al monumento un último toque, y consistía en que su nombre de rey fuera esculpido, como sello que apropiase el honor de la idea, en encumbrada y bien visible lápida. Entonces Sóstrato, forzado a obedecer, pero celoso en su amor por el prodigio de su genio, ideó el modo de que en la posteridad, que concede la gloria, fuera su nombre y no el del rey el que leyese las generaciones sobre el mármol eterno. De cal y arena compuso para la lápida de mármol una falsa superficie, y sobre ella extendió la inscripción que recordaba a Tolomeo; pero debajo, en la entraña dura y luciente de la piedra, grabó su propio nombre. La inscripción, que durante la vida del Mecenas fue engaño de su orgullo, marcó luego las huellas del tiempo destructor; hasta que un día, con los despojos del mortero, voló, hecho polvo vano, el nombre del príncipe. Rota y aventada la máscara de cal, se descubrió, en lugar del nombre del príncipe, el de Sóstrato, en gruesos caracteres, abiertos con aquel encarnizamiento que el deseo pone en la realización de lo prohibido. Y la inscripción vindicadora duró cuanto el mismo monumento; firme como la justicia y la verdad; bruñida por la luz de los cielos en su campo eminente; no más sensible que a la mirada de los hombres, al viento y a la lluvia*.

las siete maravillas del mundo. Las pirámides de Egipto, el faro de Alejandría, las murallas y los jardines colgantes de Babilonia, el templo de Diana en Éfeso, la estatua de Júpiter en Olimpia, el Coloso de Rodas y el sepulcro del rey Mausolo en Halicarnaso.

El primero y más grande... al viento y a la lluvia. Esta parábola se abre con una dualidad (*primero y más grande*) y se cierra con otra (*al*

Un arranque de sinceridad y libertad que te lleve al fondo de tu alma, fuera del yugo de la imitación y la costumbre, fuera de la sugestión persistente que te impone modos de pensar, de sentir, de querer, que son como el ritmo isócrono del paso del rebaño; puede hacer en ti lo que la obra justiciera del tiempo verificó en la inscripción de la torre de Alejandría. Deshecho en polvo leve, caerá de la superficie de tu alma cuanto es allí vanidad, adherencia, remedo; y entonces, acaso por primera vez, conocerás la verdad de ti mismo. Despertarás como de un largo sueño de sonámbulo.

PEER GYNT

Este 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, ¿quién lo ha expresado como Ibsen*, ni dónde está como en el desenlace de *Peer Gynt*, que es para mí el zarpazo maestro de aquel formidable oso blanco? Peer Gynt ha recorrido el mundo, llena la mente de sueños de ambición, pero falto de voluntad para dedicar a alguno de ellos las veras de su alma, y conquistar así la fuerza

viento y a la lluvia). Entre ambas aparecen muchas otras bimbraziones: *alta y soberbia, que orientase al navegante y simbolizase la luz..., encumbrada y bien visible, forzado a obedecer pero celoso..., su nombre y no el del rey, cal y arena, dura y luciente, rota y aventada, la justicia y la verdad*. El caso de paralelismo que se incluye es también bimbraz: *cada piedra, un anhelo; cada forma rematada, un delirio*. Tales dualidades, además de prestar a la prosa un movimiento grave y reposado, se corresponden con el tema, que trata de *dos* inscripciones —la perenne y la transitoria— y de *dos* hombres —el de la idea y el de la realización—.

Ibsen (Enrique). Poeta y dramaturgo noruego (1828-1906). Sus principales obras de teatro son *La comedia del amor*, *Espectros*, *Casa de muñecas*, *Peer Gynt*, *La dama del mar* y *Hedda Gabler*.

de personalidad que no perece. Cuando ve su cabeza blanca después de haber aventado el oro de ella en vana agitación, tras de quimeras que se han deshecho como el humo, este pródigo de sí mismo quiere volver al país donde nació. Camino de la montaña de su aldea, se arremolinan a su paso las hojas caídas de los árboles. “Somos —le dicen— las palabras que debiste pronunciar. Tu silencio tímido nos condena a morir disueltas en el surco.” Camino de la montaña de su aldea, se desata la tempestad sobre él; la voz del viento le dice: “Soy la canción que debiste entonar en la vida y no entonaste, por más que, empujada en el fondo de tu corazón, yo esperaba una señal tuya”. Camino de la montaña, el rocío que, ya pasada la tempestad, humedece la frente del viajero, le dice: “Soy las lágrimas que debiste llorar y que nunca asomaron a tus ojos; ¡necio si creíste que por eso la felicidad sería contigo!” Camino de la montaña, dícele la hierba* que va hollando su pie*: “Soy los pensamientos que debieron morar en tu cabeza; las obras que debieron tomar impulso de tu brazo; los bríos que debió alentar tu corazón”. Y cuando piensa el triste

dícele la hierba. Mediante la humanización el autor da vida a las hojas, el viento, el rocío y la hierba, cuyas voces se transforman en reproches de la conciencia. Rodó tomó la idea del acto V de *Peer Gynt*, en el que hablan al protagonista las hojas secas, las gotas de rocío, las briznas de hierba, etc.

hollando su pie. Esta expresión es tautológica, por cuanto el verbo *hollar* significa “pisar, comprimir una cosa poniendo sobre ella los pies”. (Diccionario de la Real Academia Española).

Camino de la montaña de su aldea... los bríos que debió alentar tu corazón. Todo el párrafo abunda en construcciones paralelas realizadas por la anáfora “camino de la montaña de su aldea” o simplemente “camino de la montaña”. En algunos casos el paralelismo no es perfecto desde el punto de vista formal, pero siempre lo es desde el punto de vista semántico, dado que cuando dice, por ejemplo, “Somos las palabras que debiste pronunciar”, se sobreentiende: “y que no pronunciaste”.

Peer Gynt vivió con la mente llena de sueños, pero fue incapaz de realizarlos. Debió decir palabras que jamás dijo; debió derramar lágrimas pero no lo hizo; debió tener bríos que no tuvo; en suma, en lugar de su

llegar al fin de la jornada, el Fundidor Supremo —nombre de la justicia que preside en el mundo a la integridad del orden moral, al modo de la Némesis* antigua—, le detiene para preguntarle dónde están los frutos de su alma, porque aquellas que no rinden fruto deben ser refundidas en la inmensa hornaza* de todas, y sobre su pasada encarnación debe asentarse el olvido, que es la eternidad de la nada.

¿No es ésta una alegoría propia para hacer paladear por vez primera lo amargo del remordimiento a muchas almas que nunca militaron bajo las banderas del Mal? * ¡Peer Gynt! ¡Peer Gynt! , tú eres legión de legiones.

EL MEDITADOR Y EL ESCLAVO

...Pasó que, huésped en una casa de campo de Megara*, un prófugo de Atenas acusado de haber pretendido llevarse bajo el

vida vacía debió llevar otra plena de entusiasmos y de obras. Las construcciones paralelas destacan dichas alternativas, y las reiteraciones indican la obsesión que martillea sobre la conciencia del personaje.

Némesis. En *El que vendrá* Rodó se refiere a esta misma concepción de Némesis, “compensadora e inflexible, que restablece fatalmente... el equilibrio violado por el engaño, la intolerancia o la pasión”. (*Obras completas*, pág. 146).

la inmensa hornaza. Hornaza es un horno pequeño; por consiguiente, no le corresponde el adjetivo que aquí se le agrega.

muchas almas que nunca militaron bajo las banderas del Mal. Muchas almas no tienen remordimientos porque no han hecho mal y creen que así han cumplido su misión. Dante las coloca en el vestíbulo del infierno. Vivieron “senza infamia e senza lodo” y por eso, junto a los ángeles que no fueron ni fieles ni rebeldes a Dios, son obligadas a correr sin descanso detrás de una bandera, ellas que en vida no siguieron a ninguna. (*Infierno*, III, 22-69).

Megara. Ciudad de Grecia situada entre Atenas y Corinto.

manto, para reliquia de Sócrates, la copa en que bebían los reos la cicuta, se retiraba a meditar, al caer las tardes, a lo esquivo de extendidos jardines*, donde sombra y silencio consagraban un ambiente propicio a la abstracción. Su gesto extático algo parecía asir en su alma: dócil a la enseñanza del maestro, ejercitaba en sí el desterrado la atención del conocimiento propio.

Cerca de donde él meditaba, sobre un fondo de sauces melancólicos, un esclavo, un vencido de Atenas misma o de Corinto, en cuyo semblante el envilecimiento de la servidumbre no había alcanzado a desvanecer del todo un noble sello de naturaleza, se ocupaba en sacar agua de un pozo para verterla en una acequia vecina. Llegó ocasión en que se encontraron las miradas del huésped y el esclavo*. Soplaban el viento de la Libia*, productor de fiebres y congojas. Abrasado por su aliento, el esclavo, después de mirar cautelosamente en derredor, interrumpió su tarea, dejó caer los brazos extenuados, y abandonando sobre el brocal de piedra, como sobre su cruz, el cuerpo flaco y desnudo: “Compadéceme —dijo al pensador—, compadéceme si eres capaz de lágrimas, y sabe, para compadecerme bien, que ya apenas queda en mi memoria rastro de haber vivido despierto, sino es en este mortal y lento castigo. ¡Ve cómo el surco de la cadena que

a lo esquivo de extendidos jardines. Rodó comienza por pintar el paisaje: *lo esquivo de extendidos jardines, donde sombra y silencio consagraban un ambiente propicio a la abstracción; un fondo de sauces melancólicos.* El escenario conviene admirablemente al carácter del diálogo que se desarrolla en él.

el huésped y el esclavo. Las dos figuras humanas de esta parábola no son de la misma importancia, a pesar de que en la estructura general aparecen igualadas. El personaje central es el desterrado, que padece a causa de las corrientes contradictorias que hay en su espíritu y muestra la imposibilidad que tiene el hombre de llegar a un conocimiento de sí mismo seguro e inmutable. El esclavo ha sido agregado para que se entienda más claramente la patética ansiedad del meditador.

el viento de la Libia. El viento seco y cálido que sopla en Europa desde el sur. Los antiguos llamaban *Libia* al norte de África.

suspendo abre las carnes de mis manos; ve cómo mis espaldas se encorvan! Pero lo que más excraba mi martirio es que, cediendo a una fascinación que nace del tedio y el cansancio, no soy dueño de apartar la mirada de esta imagen de mí que me pone delante el reflejo del agua cada vez que encaramo sobre el brocal el cubo del pozo. Vivo mirándola, mirándola, más petrificado, en realidad, que aquella estatua cabizbaja de Hipnos*, porque ella sólo a ciertas horas de sol tiene los ojos fijos en su propia sombra. De tal manera conocí mi semblante casi infantil, y veo hoy esta máscara de angustia, y veré cómo el tiempo ahonda en la máscara las huellas de su paso, y cómo se acercan y la tocan las sombras de la muerte... Sólo tú, hombre extraño, has logrado desviar algunas veces la atención de mis ojos con tu actitud y tu ensimismamiento de esfinge. ¿Sueñas despierto? ¿Maduras algo heroico? ¿Hablas a la callada con algún dios que te posee? ... ¡Oh, cómo envidio tu concentración y tu quietud! ¡Dulce cosa debe de ser la ociosidad que tiene espacio para el vagar del pensamiento! ” “No son éstos los tiempos de los coloquios con los dioses, ni de las heroicas empresas —dijo el meditador—; y en cuanto a los sueños deleitosos, son pájaros que no hacen nido en cumbres calvas... Mi objeto es ver dentro de mí. Quiero formar cabal idea y juicio de este que soy yo, de este por quien merezco castigo o recompensa...; y en tal obra me esfuerzo y peno más que tú. Por cada imagen tuya que levantas de lo hondo del pozo, yo levanto también de las profundidades de mi alma una imagen nueva de mí mismo; una imagen contradictoria con la que la precedió, y que tiene por rasgo dominante un acto, una intención, un sentimiento, que cada día de mi vida presenta, como cifra de su historia, al traerle al espejo de la conciencia bruñida por la soledad; sin que aparezca nunca el fondo estable y seguro bajo la ondulación de estas imágenes que se suceden. He aquí que parece concretarse una de ellas en firmes y precisos contornos; he aquí que un

Hipnos. Dios del sueño, hijo del Erebo y de la Noche.

recuerdo súbito la hiere, y como las formas de las nubes, tiembla y se disipa. Alcanzaré al extremo de la ancianidad; no alcanzaré al principio de la ciencia que busco. Desagotarás tu pozo; no desagotaré mi alma. ¡Esta es la ociosidad del pensamiento! ...”* Llegó un rumor de pasos que se aproximaban; volvió el esclavo a su faena, el desterrado a lo suyo; y no se oyó más que la áspera quejumbre de la garrucha del pozo, mientras el sol de la tarde tendía las sombras alargadas del meditador y el esclavo, juntándolas en un ángulo cuyo vértice tocaba al pie de la estatua cabizbaja de Hipnos*.

EL BARCO QUE PARTE

Mira* la soledad del mar. Una línea impenetrable la cierra, tocando al cielo por todas partes menos aquella en que el límite es la playa. Un barco, ufano el porte, se aleja, con

“No son éstos los tiempos... ¡Esta es la ociosidad del pensamiento!” Casi todas las imágenes puestas en boca del desterrado están relacionadas con la situación por la que pasa el esclavo. De esta manera se afianza la coherencia del conjunto. Obsérvense las expresiones siguientes: *Desagotarás tu pozo; no desagotaré mi alma. ...sin que aparezca nunca el fondo estable y seguro bajo la ondulación de estas imágenes que se suceden. Por cada imagen tuya que levantas de lo hondo del pozo, yo levanto también de las profundidades de mi alma una imagen nueva de mí mismo.*

cuyo vértice tocaba al pie de la estatua cabizbaja de Hipnos. El desterrado mira dentro de sí mismo; el esclavo mira su imagen en el pozo; y sus sombras se unen al pie de la estatua de Hipnos, que tiene los ojos fijos en el suelo, como en perpetua meditación. El punto de unión simboliza la similitud entre el drama del meditador y el del esclavo, aunque ésta no es profunda sino sólo extrema. José Asunción Silva, en su “Nocturno III”, había plasmado una visión semejante, aunque más honda: “...y tu sombra, / fina y lánguida, / y mi sombra, / por los rayos de la luna proyectadas, / sobre las arenas tristes / de la senda se juntaban...” (versos 12-17).

Mira... Si bien todas las parábolas, dado su propósito didáctico, tienen muy en cuenta a un lector sobre el que Rodó tiene interés en

palpitación ruidosa, de la orilla. Sol declinante; brisa que dice "¡vamos!"; mansas nubes. El barco se adelanta, dejando una huella negra en el aire, una huella blanca en el mar. Avanza, avanza, sobre las ondas sosegadas. Llegó a la línea donde el mar y el cielo se tocan. Bajó por ella. Ya sólo el alto mástil aparece; ya se disipa esta última apariencia del barco. ¡Cuán misteriosa vuelve a quedar ahora la línea impenetrable! ¿Quién no la creyera, allí donde está, término real, borde de abismo? Pero tras ella se dilata el mar, el mar inmenso; y más hondo, más hondo, el mar inmenso aún; y luego hay tierras que limitan, por el opuesto extremo, otros mares; y nuevas tierras, y otras más, que pinta el sol de los distintos climas y donde alientan variadas castas de hombres: la estupenda extensión de las tierras pobladas y desiertas, la redondez sublime del mundo. Dentro de esta inmensidad hállase el puerto para donde el barco ha partido. Quizás, llegado a él, tome después caminos diferentes entre otros puntos de ese campo infinito, y ya no vuelva nunca, cual si la misteriosa línea que pasó fuese de veras el vacío en donde todo acaba...

Pero he aquí que, un día, consultando la misma línea misteriosa, ves levantarse un jirón flotante de humo, una bandera, un mástil, un casco de aspecto conocido... ¡Es el barco que vuelve! Vuelve, como el caballo fiel a la dehesa. Acaso más pobre y leve que al partir; acaso herido por la perfidia de la onda; pero acaso también, sano y colmado de preciosas cosechas. Tal vez, como en alforjas de su potente lomo, trae el tributo de los climas ardientes: aromas deleitables, dulces naranjas, piedras que lucen como el sol, o pieles

influir, en ésta se nota más la apelación al destinatario. Para ello recurre a la segunda persona del singular: comienza con el imperativo *mira* y más adelante usa *ves*. En la aplicación de esta parábola hay cuatro párrafos completos en segunda persona: *Fija tu atención...* *Nubla tu fe...* *Lees un libro...* *Experimentas una sensación...*

suaves y vistosas*. Tal vez, a trueque de las que llevaba, trae gentes de más sencillo corazón, de voluntad más recia y brazos más robustos. ¡Gloria y ventura al barco! Tal vez, si de más industriosa parte procede, trae los forjados hierros que arman para el trabajo la mano de los hombres; la tejida lana; el metal rico, en las redondas piezas que son el acicate del mundo; tal vez trozos de mármol y de bronce, a que el arte humano infundió el soplo de la vida, o mazos de papel donde, en huellas de diminutos moldes, vienen pueblos de ideas. ¡Gloria, gloria y ventura al barco!

Fija tu atención, por breve espacio, un pensamiento; lo apartas de ti, o él se desvanece por sí mismo; no lo divisas más; y un día remoto reaparece a pleno sol de tu conciencia, transfigurado en concepción orgánica y madura, en convencimiento capaz de desplegarse con toda fuerza de dialéctica y todo ardimiento de pasión.

Nubla tu fe una leve duda; la ahuyentas, la disipas; y cuando menos la recuerdas, torna de tal manera embravecida y reforzada, que todo el edificio de tu fe se viene, en un instante y para siempre, al suelo.

Lees un libro que te hace quedar meditabundo; vuelves a confundirte en el bullicio de las gentes y las cosas; olvidas la impresión que el libro te causó; y andando el tiempo, llegas a averiguar que aquella lectura, sin tú removerla voluntaria y reflexivamente, ha labrado de tal modo dentro de ti, que toda tu vida espiritual se ha impregnado de ella y se ha modificado según ella.

aromas deleitables, dulces naranjas, piedras que lucen como el sol, o pieles suaves y vistosas. Rodó adecua su lengua y su estilo al contenido y a la significación de cada parábola. En ésta, que se refiere a los varios elementos que se acumulan en la conciencia de los hombres y algún día salen a la luz, utiliza la acumulación de construcciones sustantivas representativas de elementos materiales —equivalentes a los espirituales que guarda la mente—. Además de las construcciones que encabezan esta nota véanse las siguientes: *los forjados hierros...*; *la tejida lana*; *el metal rico, en las redondas piezas...*; *trozos de mármol y de bronce...*; *mazos de papel...*

Experimentas una sensación; pasa de ti; otras comparecen que borran su dejo y su memoria, como una ola quita de la playa las huellas de la que la precedió; y un día que sientes que una pasión, inmensa y avasalladora, rebosa de tu alma, induces que de aquella olvidada sensación partió una oculta cadena de acciones interiores, que hicieron de ella el centro obedecido y amparado por todas las fuerzas de tu ser, como ese tenue rodrigón* de un hilo, a cuyo alrededor se ordenan dócilmente las lujuriosas pompas de la enredadera.

Todas estas cosas son el barco que parte, y desaparece, y vuelve cargado de tributos.

ÁYAX

...Florecía el jacinto en los prados de Laconia y márgenes del Tíber, y había una especie de él cuya flor tenía estampados, sobre cada uno de los pétalos, dos signos de color oscuro. El uno imitaba el dibujo de una *alpha*; el otro, el de una *i* griega. La imaginación antigua se apropió de esto como de toda singularidad y capricho de las cosas. En la égloga tercera de Virgilio, Menalcas propone, por enigma, a Palemón, cuál es la flor que lleva escrito un nombre agosto*. Alude a que con las dos letras del jacinto da comienzo el nombre de Áyax*, el héroe homérico que, envuelto por la niebla en

rodrigón. Rodó usa este vocablo en un sentido más amplio que el que le da la Real Academia Española. En el léxico oficial sólo se habla de una vara, palo o caña que sirve para sostener las plantas.

En la égloga tercera... un nombre agosto. En la tercera de las *Bucólicas* de Virgilio hay una lucha poética entre Dametas y Menalcas; Palemón actúa de juez. Menalcas interroga (versos 106-107): "Di en qué tierras nacen flores que llevan escritos los nombres de los reyes". La pregunta no va dirigida a Palemón, como dice Rodó, sino a Dametas.

el nombre de Áyax. Los antiguos decían que en los pétalos del jacinto estaban pintadas las letras A (alfa) y I (iota), iniciales de Áyax

densas sombras, pide a los dioses luz*, sólo luz, para luchar, aun cuando sea contra ellos.

En tiempos en que Roma congregaba todas las filosofías, vivió en ella Lupercio, geómetra y filósofo. De un amor juvenil tuvo Lupercio una hija a quien dio el nombre de Urania y educó en la afición de la sabiduría. Imaginemos a Hipatia* en un albor de adolescencia: candorosa alma de invernáculo sobre la cual los ojos habían reflejado tan intensamente la luz que parte de las Ideas increadas y baña la tersa faz de los papiros, como poco y en reducido espacio la luz real que el sol derrama sobre la palpitación de la Naturaleza. Nada sabía del campo. Cierta día, una ráfaga que vino de lo espontáneo y misterioso de los sentimientos llamóla a conocer la agreste extensión. Dejó su encierro. Desentumida el alma por el contento de la fuga, vio extenderse ante sí, bajo la frescura matinal, el Agro Romano*. La tierra sonreía, toda llena de flores. Junto a una pared en ruina el manso viento mecía unas de color azul, que fueron gratas a Urania. Eran seis, dispuestas en espiga a la extremidad de esbelto bohordo*, cuya graciosa cimbra arran-

(ΑΙΧΨ), o Γ (ypsílón), inicial de Jacinto (ΓΨΧΥΘΟΨ). Por este motivo Teócrito aplica al jacinto el calificativo de "inscrito". (*Idilios*, X, 28).

pide a los dioses luz. En la *Ilíada* (XVII, 645-647) Áyax dice: "Padre Zeus, pero tú salva de la nube a los hijos de los aqueos, despeja el cielo, da la vista a los ojos, y aniquila en la luz, puesto que así te place". Como puede verse, Rodó altera el pasaje, porque Áyax no pretende combatir contra los dioses.

Hipatia (370 ó 380-415). Célebre filósofa griega nacida en Alejandría. Su talento y su belleza fueron notorios en su época.

Agro Romano. Refiérese al vasto territorio de Italia central en el que está enclavada la ciudad de Roma, limitado al NE. por la cordillera de los Apeninos, el mar Tirreno al SO., los montes Laziali entre Levante y Mediodía y los montes Sabatini al Poniente. Actualmente forma parte de la región denominada Campaña Romana.

bohordo. "Tallo herbáceo y sin hojas que sostiene las flores y el fruto de algunas plantas, como el narciso, el lirio y otras". (Diccionario de la Real Academia Española).

caba de entre hojas comparables a unos glaucos puñales. Urania se inclinó sobre las flores de jacinto; y más que con la suavidad de su fragancia, se embelesó con aquellas dos letras, que provocaron en su espíritu la ilusión de una Naturaleza sellada por los signos de la inteligencia*. Aún fue mayor su hechizo al columbrar que, como impresión de la Idea soberana, era el nombre de Áyax el que estaba así desparramado sobre lo más limpio y primoroso de la corteza del mundo; segura prenda —pensó— de que, por encima de los dioses, resplandece la luz* que Áyax pidió para vencerlos... Pero las flores no tenían sino dos letras de aquel nombre, y en Urania dominaba un concepto sobrado ideal del orden infinito para creer que, una vez el nombre comenzado por mano de la Naturaleza, hubiera podido quedar, como en aquellas flores, inconcluso. Ocurrió en vano a nuevos bohordos de jacinto. Quizá las letras que faltaban se hallarían sobre las hojas de otras flores. Grande era lo visible del campo, y en toda su extensión variadas flores lo esmaltaban. Buscando las letras terminales aventuróse Urania campo adentro. Miró en las margaritas, mártires diezmadas por la rueda y el casco; en las rojinegras amapolas; en los narcisos, que guardan oro entre la nieve; en los pálidos lirios; en las violetas, amigas de la esquividad*; llegó a la orilla de una charca donde frescos nenúfares mentían imágenes del

una Naturaleza sellada por los signos de la inteligencia. Hay una perfecta armonía entre los elementos que integran esta parábola. Se habla aquí de una flor hermosa y esbelta, y además “sellada por los signos de la inteligencia”. Para interesarse en ella Rodó escoge a una joven bella, candorosa y educada “en la afición de la sabiduría”.

resplandece la luz. Obsérvese otro ejemplo de correspondencia entre el tema y su ejecución. Tema: una flor que tiene grabado el nombre del héroe que pedía luz. Ejecución: colorido (*azul, oro entre la nieve, rojinegras, glaucos, pálidos*); perfume (*la suavidad de su fragancia*); luz (*la luz real que el sol derrama sobre la palpitación de la naturaleza, resplandece la luz, pide a los dioses luz, la luz que parte de las Ideas increadas*).

esquividad. En lugar de esta palabra, actualmente desusada, se dice esquivéz. Garcilaso de la Vega: “Por ti el silencio de la selva umbrosa, /

sueño de la onda dormida. Todo en vano... Tanto se había obstinado en la búsqueda, que ya se aproximaba la noche. Contó su cuita a un boyero que recogía su hato, y él se rió de su candor. Cansada, y triste con la decepción que desvanecía su sueño de una Naturaleza sellada por las cifras* de las ideas, volvió el paso a la ciudad, que extendía, frente adonde se había abismado el sol, su sombra enorme*.

Éste fue el día de campo de Urania. En presencia de los destinos incompletos; de la risueña vida cortada en sus albores; del bien que promete y no madura, ¡quién no ha experimentado alguna vez el sentimiento con que se preguntaba Urania cómo la Naturaleza pudo no completar en ninguna parte el nombre de Áyax habiendo impreso las dos primeras letras en la corola del jacinto! ...

EL MONJE TEÓTIMO

Acaso nunca ha habido anacoreta que viviese en tan desapacible retiro* como Teótimo, monje penitente, en alturas

por ti la esquividad y apartamiento / del solitario monte me agradaba...” (*Égloga primera*, 99-101).

cifras. Aquí: signos.

bajo la frescura matinal... su sombra enorme. Los hechos narrados en esta parábola comienzan al nacer el día y terminan al caer la noche: Urania sale al campo “bajo la frescura matinal” y regresa a la ciudad cuando el sol se ha ocultado. Garcilaso usa este mismo tópico en su *Égloga primera*, que empieza cuando el sol raya “de los montes en altura” y finaliza cuando se ve la sombra “venir corriendo apriesa”. Fernando de Herrera, en sus anotaciones a Garcilaso, manifestó que éste había hecho consumir a sus pastores demasiado tiempo en el canto, y lo mismo puede decirse de la búsqueda de Urania. Sin embargo, debe reconocerse que el empleo de este recurso tradicional da un toque poético más a ambas obras, y las enmarca finamente.

tan desapacible retiro. El ambiente en que vivía Teótimo contribuyó a que se equivocara en sus apreciaciones sobre el alcance de la

más propias que de penitentes, de águilas. Tras de placer y gloria, gustó lo amargo del mundo; debió su conversión al dolor; buscó un refugio, bien alto, sobre la vana agitación de los hombres; y le* eligió donde la montaña era más dura, donde la roca era más árida, donde la soledad era más triste. Cumbres escueltas, de un ferruginoso color, cerraban en reducido espacio el horizonte. El suelo era como gigantesca espalda desnuda: ni árboles, ni aun rastreras matas, en él. A largos trechos, se abría en un resalte de la roca una concavidad que semejava negra herida, y en una de ellas halló Teótimo su amparo. Todo era inmóvil y muerto en la extensión visible, a no ser un torrente que precipitaba su escaso raudal por cauce estrecho, fingiendo llantos de la roca, y las águilas que solían cruzarse entre las cimas. En esta espantosa soledad clavó Teótimo su alma, como el jirón de una bandera destrozada en lides del mundo, para que el viento de Dios la limpiase de la sangre y el cieno. Bien pronto, casi sin luchas de tentación y sin nostálgicas memorias, la gracia vino a él, como el sueño al cuerpo vencido del cansancio. Logró la entera sumersión del pecho en el amor de Dios; y al paso que este amor crecía, un sentimiento intenso, lúcido, de la pequeñez humana, se concretaba dentro de él, en este diamante de la gracia: la más rendida y congojosa humildad. De las cien máscaras del pecado tomó en mayor aborrecimiento a la soberbia*, que, por ser

bondad divina. Para pintar la atmósfera de honda soledad de su alma, el autor se vale de diversos recursos: adjetivación: "todo era *inmóvil* y *muerto*", "*espantosa* soledad", "*desapacible* retiro"; paralelismo con anáfora: "donde la montaña era más dura, donde la roca era más árida, donde la soledad era más triste"; humanización doliente de la naturaleza; "llantos de la roca", "concavidad que semejava negra herida"; reiteración: "sobre la roca yerma y desolada".

le. Rodó suele usar las formas *le*, *les* para el objeto directo.

la *soberbia*. La soberbia fue el primer pecado cometido en el cielo y en la tierra: en el cielo por Lucifer y los ángeles rebeldes (*Apocalipsis*, XII, 7-12; *II Pedro*, II, 4; *Isaías*, XIV, 12 y sigs.), y en la tierra por Adán y Eva (*Génesis*, cap. III).

primera en el tiempo que las otras, antes que máscara del pecado le pareció su semblante natural. Y sobre la roca yerma y desolada, frente al adusto silencio de las cumbres, Teótimo vivió, sin otros pensamientos que el de la única grandeza velada allá tras la celeste bóveda que sólo en reducida parte veía, y el de su propia pequeñez e indignidad.

Pasaron años de esta suerte; largos años durante los cuales la conciencia de Teótimo sólo reflejó de su alma imágenes de abatimiento y penitencia. Si acaso alguna duda de la constancia de su piedad humilde le amargaba, ella nacía del extremo de su misma humildad. Fue condición que Teótimo había puesto en su voto, ir, una vez que pasase determinado tiempo de retiro, a visitar la tumba de sus padres, y volver luego, para siempre, al desierto. Cumplido el plazo, tomó el camino del más cercano valle. La montaña perdía, en lo tendido de su falda, parte de su aridez, y algunas matas, rezagadas de vegetación más copiosa, interrumpían lo desnudo del suelo. Teótimo se sentó a descansar junto a una de ellas. ¿Cuántos años hacía que no posaba los ojos en una flor, en una rama, en nada de lo que compone el manto alegre y undoso colgado de los hombros del mundo? ... Miró a sus pies, y vio una blanca florecilla* que nacía de un tallo acamado* sobre el césped; trémula, y como medrosa, con el soplo del aura. Era de una gracia suave, tímida; sin hermosura, sin aroma... Teótimo, que reparó en ella sin quererlo, se puso a contemplarla con tranquilo deleite. Mientras notaba la sencilla armonía de sus hojuelas blancas, el ritmo de sus movimientos, la gracia de su debilidad, una idea súbita nació de la contemplación de Teótimo. ¡También cuidaba el cielo de aquella tierna florecilla; también a ella destinaba un rayo de su amor, de su

una blanca florecilla. Tan grande era la soberbia oculta en Teótimo que para despertarla "bastó una débil florecilla", "trémula y como medrosa", "sin hermosura, sin aroma". El autor no habla de una flor "muy blanca y pomposa" como en la parábola del niño, porque su propósito estilístico es muy diferente.

acamado. Recostado, tendido.

complacencia en la obra que vio buena! ... Y esta idea no era en él grata, afectuosa, dulcemente conmovida, como acaso la tuvimos nosotros. Era amarga, y promovía, dentro de su pecho, como una hesitante rebelión. Sobre la roca yerma y desolada nunca había nublado su humildad el pensamiento que ahora le inquietaba. ¿Todo el amor de Dios no era entonces para el alma del hombre? ¿El mundo no era el yermo, sobre el cual, única flor, flor de espinoso cardo, el alma humana se entreabría, sabedora de no merecer la luz del cielo, pero sola en gozar del beneficio de esta luz? Vano fue que luchara por quitar los ojos del alma, de este obstinado pensamiento, porque él volvía a presentársele, cual si lo empujase a la claridad de la conciencia de Teótimo una tenaz persecución. Y tras él* sentía el eremita venir de lo hondo de su ser un rugido cada vez más cercano..., un rugido cada vez más siniestro..., un rugido cuyo son conocía, y que brotaba de unas fauces que creyó mortalmente secas en su alma. Bastó una débil florecilla para que el monstruo oculto, la soberbia apostada tras la ilusión de la humildad, dejase, con avasallador empuje, su guarida... Bajo la alegre bondad de la mañana, mientras tocaba en su pecho un rayo de sol, Teótimo, torvo y airado, puso el pie sobre la flor indefensa...

La reclusión en el pedazo de tierra donde se ha nacido, es soledad amplificada, o penumbra de soledad. Todos los engaños que la soledad constante e ininterrumpida cría en la imaginación del solitario, en cuanto al juicio que forma de sí mismo, suelen arraigar también en el espíritu del que no salió nunca de su patria; y cuando ha respirado el aire del extranjero, se disipan: ya se traduzca esto en desmerecimiento

Y tras él... A partir de estas palabras el relato se precipita violentamente hasta llegar a un final rítmico: "Bajo la alegre bondad de la mañana... puso el pie sobre la flor indefensa". Contribuyen a apresurar el movimiento las expresiones reiterativas "un rugido cada vez más cercano..., un rugido cada vez más siniestro..., un rugido cuyo son conocía..." Es notable el contraste con la lentitud del párrafo precedente, que incluye las reflexiones del monje.

o en reintegración; ya sea para palpar la vanidad de la fama que le lisonjeaba entre los suyos; ya, por el contrario, para saber que ha de estimarse en más y que puede dar de sí más que pensaba*; ya como el ermitaño cuya ilusión de santidad se deshizo en presencia de la silvestre florecilla...

LOS SEIS PEREGRINOS

Cuentan leyendas que no están escritas, que Endimión*, no el que recibió favores de Diana, sino un evangelista* de quien nada sabe la historia, recorría, después de doctrinado* en Corinto por Pablo de Tarso*, las islas del Archipiélago*. En una ciudad pequeña de la Eubea, su palabra tocó el corazón de seis jóvenes paganos que formaron un grupo lleno de adhesión hacia él, no menos que de fe pura y sencilla. Esta

más que pensaba. Esta expresión se reemplaza por la siguiente: *más de lo que pensaba.*

Endimión. Pastor que duerme eternamente, conservando su juventud y su hermosura. Diana, la Luna, enamorada de él, desciende de su carro todas las noches y lo acaricia con sus rayos. Como Rodó mismo lo dice, aquí no se refiere a este personaje mitológico.

evangelista. Propagador de los Evangelios. Esta acepción no figura en el diccionario académico.

doctrinado. Actualmente el verbo *doctrinar* es poco usual. Se usa *adoctrinar*, como en el siguiente ejemplo de Azorín: "Se *adoctrina* e instruye a las muchedumbres". (*Una hora de España*, cap. XXXVI).

Pablo de Tarso. San Pablo nació en Tarso, capital de Cilicia. Fue primero un ardiente perseguidor de los cristianos, pero una visión que tuvo en el camino de Jerusalén a Damasco provocó su conversión. Desde ese momento se dedicó a la prédica de la doctrina de Jesús en innumerables ciudades y regiones. Murió en el año 67 de nuestra era.

Archipiélago. Grupo de islas situadas en el Mediterráneo, al este de Grecia. Una de ellas es Eubea.

comunidad naciente vivió, durante cierto tiempo, en la intimidad afectuosa con que la vida de las iglesias primitivas imitaba los lazos fraternales. Un día, un día *del Señor**, en la expansión cordial de la cena, maestro y discípulos fueron heridos de un pensamiento que les pareció una vocación: partirían a propagar la buena nueva* siguiendo la ruta de Alejandro*; soldados de una mansa conquista, llegarían, sobre las huellas del conquistador, hasta donde el cielo quisiera; pero juraban que no se detendría, falta de impulso, la divina palabra, en tanto que uno solo de sus propagadores quedara, con vida y libertad, sobre el camino, que por ellos sería, otra vez y con más pureza, glorioso.

La fe, radiante, ofuscaba la temeridad de la intención. Aún no estaba formulada la idea, y ya la impaciencia por la acción y la gloria hacía aletear las voluntades. Pero como Endimión, el maestro, necesitaba completar, ante todo, su viaje por la isla, convinieron que, pasado el término que para ello se consideraba menester, él y sus seis discípulos se encontrarían en un vecino puerto, desde donde atravesarían el mar para emprender la ruta soñada.

El tiempo transcurrió para todos como en el éxtasis de una visión. Llegaron los días de la cita. Una mañana alegre, apenas provistos de pan y fruta los zurroneos, en la dirección de la marcha un claro sol, y dentro de sí, como la mano de Dios.

un día del Señor. Se refiere al domingo (del latín *dominicus* [dies], [día] del Señor).

buena nueva. Se refiere al Evangelio. Esta palabra viene del griego *ευαγγελιον*, buena nueva, pasando por el latín *evangelium*.

la ruta de Alejandro. Es imposible reducir a los breves límites de una nota la ruta del gran conquistador macedonio. En líneas generales puede decirse lo siguiente: de Grecia pasa al Asia Menor; se corre por la costa del Mediterráneo hasta llegar a Egipto; vuelve al Asia y atravesando el Éufrates y el Tigris recorre Asiria y Persia; marcha hacia la India y llega hasta el río Hífnis, desde donde regresa. Muere en Babilonia.

en el timón del alma, el entusiasmo, los seis amigos partieron a reunirse al maestro*.

Corría, suavísimo y opulento, el otoño. La naturaleza parecía concertar con la felicidad de los viajeros sus galas; diríase que de cada cosa del camino nacía una bendición para ellos. Sintiéndola, recogiendo en su corazón, se regocijaban y hacían sonar todo el tesoro de su sueño en joviales coloquios, cuando de improviso distrajerón su interés unos lastimeros ayes* que venían de unas breñas cercanas. Dirigiéronse allí, y viendo tendido entre las zarzas a un pastor que se desangraba, herido acaso por los lobos, se aproximaron a valerle. Sólo uno de los seis, Agenor, laconio enjuto y pálido, de grandes ojos absortos, había permanecido indiferente, desde el primer momento, a los ayes, atribuyéndolos a uno de los mil rumores del viento; y extraño a todo lo que no fuese la idea sublime a cuya ejecución se encaminaban; en la impaciencia de ver convertirse en realidad las imágenes deslumbradoras de su sueño, se había negado a desviarse y a esperar que se satisficiera la curiosidad de sus amigos. Agenor siguió adelante, adelante, como en el ciego ímpetu de una fascinación.

Ellos, en tanto, después de haber lavado y vendado con jirones de sus propias ropas, las heridas del rústico, le condujeron a su choza, que descollaba a cierta distancia, sobre una ladera donde se columbraban restos dispersos del hato. Allí, prolongando sus cuidados, les sorprendió la noche. Cuando, abriendo la aurora, llegó el momento de partir, he aquí que Nearco, otro de los seis compañeros, permaneció

los seis amigos partieron a reunirse al maestro. A continuación se ve cómo, en su camino, los jóvenes son solicitados por diversas facetas o actividades del mundo, que pueden sintetizarse así: el dolor, la diversión, el trabajo y la naturaleza. En cada caso el autor utilizó una técnica diferente. Parecería más correcto *reunirse con el maestro*.

unos lastimeros ayes... Rodó no se detiene mucho en este primer cuadro, que hemos llamado del dolor. Con trazos breves relata el hallazgo de un pastor herido y la ayuda que le prestan los peregrinos.

apartado y melancólico, con el aire de quien no se resuelve a hacer una confidencia dolorosa. Instáronle los demás a confesar lo que sentía. “Sabéis —dijo Nearco— que, desde que este episodio nos obligó a alterar por compasión el rumbo que llevábamos, me entró en el alma la duda de la inoportunidad de nuestra empresa; y oí una voz interior que me decía: ‘Si hay tanto, y tan desamparado dolor, tanto abandono y tanta impiedad, cerca de nosotros, donde emplear el fuego de caridad que nos inflama, ¿por qué buscar objeto para él en climas extraños y remotos?’ Me dormí con este pensamiento en el alma; y soñé; y así como el apóstol vio en sueños la imagen del macedón* que le llamaba, lo que él interpretó como un ruego de que fuera a redimir a los suyos, a mí se me apareció la imagen de este pastor, que, intentando yo continuar el viaje, me cerraba el camino; y lo aparté para avanzar; y entonces, en los enebros y las zarzas a cuyo lado le encontramos, sentí que se enredaban mis ropas y me detenían...”

Dicho lo cual, Nearco, en quien un sueño disipó el encanto de otro, abrazó a sus amigos, que ya daban cara al sol para continuar su ruta, y volvióse en dirección a la ciudad.

El grupo siguió con entusiasmo intacto, adelante. De los cuatro que le componían ahora, Idomeneo parecía ser el que, por su superioridad, llenaba la ausencia del maestro. El había sido el primero en percibir y atender los ayes del herido. Era de Atenas; era suave, inteligente, benévolo. En su fisonomía se reflejaba algo de la inquietud con que se significaría la curiosidad espiritual de un estudiante, y algo de la ternura con que se expresaría el omnímodo amor de un panteísta. Pero el sello de expresión más hondo lo imprimía el dulce estupor con que aún lo embargaba la inmensidad de la fe nueva que había conquistado su alma.

la imagen del macedón. “Y por la noche tuvo Pablo una visión: un varón macedonio estaba allí de pie rogándole y diciéndole: Pasa a Macedonia y ayúdanos”. (*Hechos de los Apóstoles*, XVI, 9).

Cuando en los bordes de algún soto vecino asomaba una lozana flor silvestre, Idomeneo, desviándose, se acercaba a admirar su forma, su color, o a aspirar su perfume. Cuando el viento traía, de cercanas cabañas de pastores, un son de zampoña o caramillo, o bien si una cigarra levantaba su canto, Idomeneo se detenía un instante a escuchar. Cuando una guija pintada lucía entre la arena del camino, Idomeneo, con el afán de un niño, la recogía, y bruñéndola la llevaba en la mano. Y cuando allá, en la profundidad del horizonte, un ave o una nube pasaban, o se descubría el triángulo blanco de una vela sobre la línea oscura del mar, el alma del neófito parecía tender presurosamente hacia ellos sobre el riel de una mirada anhelante...

Ya el sol había templado la fuerza de sus rayos cuando los viajeros vieron aparecer, en la caída de una loma, las casas dispersas de una aldea. Gigante encina descollaba; en lo más avanzado del lugar, sobre los techos, que esmaltaba el oro de la tarde; y en derredor del árbol veíase un gran grupo de gente, que formaba corro con muestras de atención y respeto. Preguntando a unos labradores que habían interrumpido su trabajo para dirigirse hacia allí, supieron que era un cantor ambulante, mendigo consagrado por la vejez y por el numen, que todos los años recorría, en ocasión de las cosechas, aquella parte de la isla. —¿Oigámosle? —propuso Idomeneo.

Acercándose al corro, los cuatro amigos se empujaron para ver al cantor. Un soplo de antigüedad heroica llegó a ellos. Todo lo del Homero legendario reaparecía en una dulce y majestuosa figura: el continente regio, la luenga barba lilial*, la frente olímpica; a la espalda el zurrón, la lira a la cintura, el nudoso báculo en la diestra, el can escuálido y enlodado a sus plantas. Hízose un silencio solemne; y desatando al dios ya

lilial. Rubén Darío, “El reino interior”, versos 19-20: “Y las manos liliales agita como infanta / real en los balcones del palacio paterno.” El adjetivo *lilial*, que los modernistas forjaron derivándolo del sustantivo latino *lilium* (lirio), fue objeto de burlas, como la siguiente, de José Asunción Silva: “El bizantino esmalte do irisa el rayo / las

inquieto en su seno, el mendigo cantó; y sobre el aliento de sus labios, mientras las manos trémulas tocaban las cuerdas de la lira, flotaron cosas de historia y de leyenda, cosas que estaban en todas las memorias, pero que parecían recobrar, en versos ingenuos (tal como se serena el agua en cántaro de barro), la frescura y el resplandor de la invención. Cantó del germinar de los elementos en las sombras primeras; de la majestad de Zeus; de los dioses y sus luchas sublimes; de los amores de las diosas y los hombres. Cantó de las tradiciones heroicas: Hércules y Teseo lidiando, en el amanecer del mundo, con monstruos y tiranos; la nave que busca el vellocino*; Tebas y su estirpe fatídica... Mostró después la cólera de Aquiles, y a Héctor en los muros de Ilión; y luego, a Ulises errabundo, los encantamientos de Circe, y la castidad de Penélope. Todos escuchaban arrobados: Idomeneo, con la expresión del que contempla una imagen que evoca en él el recuerdo de otra más bella o más querida; Lucio, uno de sus tres compañeros, con gesto en que alternaban el embeleso y la angustia. “Este canto divino —dijo Lucio— me ha hecho sentir de nuevo la hermosura de los dioses que abandonamos. Conozco que mi fe ha sido herida de muerte por el poeta...” “Tu fe era débil —contestó Idomeneo—; yo siento magnificada y victoriosa la mía; yo guardo para mí el dulzor del canto, y como se arroja la corteza de la almendra, desecho la vanidad de la ficción*.”

purpuradas gemas; que enflora junio / si Helios recorre el cielo de azul edén, / es lili alba, que esboza mayo / en una noche diáfana de plenilunio, / cuando las crisodinas nieblas se ven / a tutiplén”. (“Sinfonía color de fresa con leche”, versos 8-14). Los adversarios de los modernistas llamaron a éstos, en los primeros tiempos, *liliales*.

la nave que busca el vellocino. La nave “Argos” salió a buscar el vellocino de oro, que era el vellón de un carnero colgado de una encina en un bosque consagrado a Ares en Colcos. Los participantes de la empresa fueron denominados *Argonautas* por el nombre de la nave. Estaban comandados por Jasón, quien logró apoderarse del vellocino con la ayuda de Medea.

Ya el sol... la vanidad de la ficción. El segundo cuadro muestra a un grupo de gente que escucha a un rapsoda. El anciano cantor, con su

Pero, insistiendo Lucio en su arrepentimiento, sólo siguieron viaje Idomeneo, Merión y Adimanto. A mitad de la jornada siguiente, atormentados por la sed, divisaron, no lejos del camino, el mirador de una alquería, y se dirigieron a ella. La casa estaba ceñida, en ancho espacio, por un huerto frondoso, que vides opulentas, enlazadas, por todas partes, a los árboles, adornaban con el oro de sus sazones. Cuando los viajeros llegaron, vieron que se preparaba en el huerto la vendimia*. Ocupábanse unos en remover toneles y disponer para la obra el lagar. Otros afilaban, para segar los racimos, hoces que llenaban de desapacible música y de rojas chispas el aire. Un grupo de mujeres tejía los cuévanos y las cestas de mimbre para recogerlos. Por dondequiera reinaba la animación comunicativa con que se anuncia el trabajo preparado de buena voluntad; la animación que provoca el desasosiego del estímulo en los corazones y los brazos robustos.

Satisfecha su sed, los viajeros hacían señal de despedirse, cuando el viñador, preguntóles si querían quedarse aquella tarde y ayudar a las faenas, porque sus hombres eran pocos, y debía apresurar la vendimia a fin de terminarla para el día que había indicado su señor. Agregó que hasta la otra mañana no vendrían, de los pueblos vecinos, los braceros que necesitaba, y

aire reposado, y la actitud respetuosa del público, forman un conjunto estático; y para expresarlo mejor Rodó se vale de *enumeraciones*: primero, de los rasgos del rapsoda (el continente regio, la barba blanca, la frente olímpica, el zurrón, la lira, el báculo, el can), y después de los temas de su canto, desde el comienzo del mundo hasta las aventuras de la *Odisea*.

la vendimia. El tercer cuadro, que comienza aquí, representa el trabajo y contrasta vivamente con la quietud del anterior. Para dar sensación de actividad el autor utiliza verbos, realzados en ocasiones por signos distributivos (*ocupábanse unos, otros afilaban*); junta una sensación sonora (*desapacible música*) con una visual (*rojas chispas*); reitera el sustantivo *animación*, como núcleo gramatical y significativo; y remata todo de manera concisa: “Adimanto contribuyó a recolectar los racimos; Merión, a transportarlos; Idomeneo, a la faena del lagar”.

que el tiempo que ganaría con el auxilio de los huéspedes sería bastante para evitar la demora y el castigo.

Ellos, que no habían permanecido insensibles a la sana tentación del trabajo; que recordaron la parábola de los pocos obreros para la mucha mies*, y que agradecían, además, la hospitalidad que habían recibido, accedieron, y puestos a la obra, no fueron avaros de sus fuerzas. Adimanto contribuyó a recolectar los racimos; Merión, a transportarlos; Idomeneo, a la faena del lagar. La jornada acabó con tal suma de adelanto que el viñador, lleno de júbilo, abandonó sus temores. Empezó luego la fiesta con que se celebraba la vendimia, junto al báquico altar que descollaba en lo más alto del huerto, bajo brutescas* arquitectura de ramas. Los vendimiadores fueron congregándose allí, mientras se distribuía, con prodigalidad, vino de anteriores cosechas. Cuando recibieron su parte, Idomeneo invitó a los suyos a beber, al modo de los festines eucarísticos. Apartándose de los demás algún espacio, levantaron las copas. En alto las miradas extáticas, invocaron el nombre del Señor. Y como dos zuritas*, de las que acudían a picar en el suelo granos dispersos de la uva, cruzasen en aquel mismo instante sobre ellos: “¡Irene y Ágape!”*, dijo con gracia mística el de Atenas, recordando a las dos escanciadoras

la parábola de los pocos obreros para la mucha mies. “Pero viendo las multitudes se compadeció de ellas, porque andaban maltrechas y echadas por los suelos como ovejas sin pastor. Entonces dice a sus discípulos: En verdad la mies es mucha, pero los obreros son pocos” (Mateo, IX, 36-37).

brutesca. Grutesca, que tiene forma de gruta.

zuritas. Tórtolas.

“¡Irene y Ágape!” En realidad fueron tres hermanas: Ágape (caridad), Quionía (pureza), Irene (paz). Vivían con su padre en Tesalónica (hoy Salónica) y salieron de la ciudad temerosas por la persecución de Diocleciano del año 304; a su vuelta fueron detenidas y martirizadas. Si el autor se refiere a ellas comete un anacronismo, porque los personajes de esta parábola viven en el tiempo de San Pablo, o sea, en el siglo I de nuestra era.

invisibles, mientras un rayo de sol inflamaba en las copas levantadas al aire el oro burbujante* del vino.

Poco después, siendo ya noche, y en el deseo de estar de pie con la aurora, los tres amigos buscaron un rincón protegido por los árboles y se tendieron a dormir. Pero en los ojos de Merión, beocio que llevaba en el semblante los rasgos de la sensualidad, el vino había dejado un toque de luz cálida. Sentíase, allí cerca, la agitación del festejo que congregaba a los trabajadores en derredor del ara del dios. El circular de sarmientos encendidos pintaba de fuego las sombras de la noche. Por todas partes parecía vagar, en libertad, el alma del vino. En el viento, embriagado con las exhalaciones del lagar, venían risas, canciones, y el resonar de rústicos instrumentos, que denunciaba alegres danzas. Merión, incorporándose, levantó su copa del suelo, y se perdió, con paso sigiloso, en la sombra.

Aún no se había disipado la fiesta cuando sus dos amigos saludaban de pie la bandera de la mañana, que les mostraba la dirección de su camino. No encontraron a Merión junto a ellos. “¿Estás despierto, Merión?” Tendido en tierra, desceñido, faunesco*, coronado de pámpanos, como Dionysos joven a la sombra de las grutas de Nisa*, el beocio les respondió, cuando le hallaron, alargándoles negligentemente su copa. Idomeneo y Adimanto partieron.

Puede encontrarse otra explicación al pasaje. Los cristianos de las primeras épocas no se reunían a comer y beber si no se daban dos condiciones: que hubiera paz, es decir, que no fueran perseguidos; y caridad, o sea amor entre ellos. La paz y la caridad se convertían así en dos “escanciadoras invisibles”.

burbujante. No aparece este vocablo en el diccionario académico, ni tampoco el verbo *burbujar*. Se dice *burbujear* y *burbujeante*.

faunesco. Este vocablo, derivado de *fauno* —semidiós de los campos y selvas—, no figura en el léxico oficial.

coronado de pámpanos, como Dionysos joven a la sombra de las grutas de Nisa. Según una tradición, Dionysos fue criado por las ninfas

Y ¿qué era en tanto de Agenor, el que, desde la primera jornada, se había adelantado, en su impaciencia, a los otros? ... Agenor había llegado acaso al término del viaje; o tal vez seguía adelante, adelante, como en el ciego ímpetu de una fascinación*.

A poco andar, Adimanto e Idomeneo vieron abrirse ante su paso una hermosísima llanura, por donde el camino serpeaba con deliciosa volubilidad, como atraído a un tiempo por mil cosas. Blancas aldeas, rubias y ondulantes mieses; tupidos bosques, a cuyos pies se deslizaba la corriente sosegada de un río; y en lo remoto, el mar azul y profundo. Caminaban absortos en la contemplación, cuando, percibiendo de cerca un aroma de manzanas silvestres, traspusieron, no sin esfuerzo, el natural vallado que orillaba el camino; y el soto más ameno, la más risueña espesura rústica que pueda imaginarse, apareció ante sus ojos y los envolvió en la fragancia de su aliento. Bajo la bóveda que extendían los árboles más altos tejía la vida una gloriosa urdimbre, entre la cual formaba caprichosos cambiantes con la sombra, la luz que descendía tenuemente velada. De aquí y de allá partían, buscando el corazón de la espesura, senderos estrechos y tortuosos, y no tardaban en oponerse a su

de la montaña de Nisa. Los griegos lo imaginaban tendido a la sombra de una fresca gruta, en cuya bóveda se iban extendiendo las ramas de una viña virgen que crecía al mismo tiempo que él. El dios tenía la cabeza coronada de pámpanos y de laurel.

seguía adelante, adelante, como en el ciego ímpetu de una fascinación. Obsérvese que todas las veces que Rodó se refiere a Agenor se vale de la reiteración, figura intensificativa con la que pinta la carrera incontinente de un hombre que avanza hacia su meta sin dejarse distraer por nada. Aquí repite una expresión dicha anteriormente: "...siguió adelante, adelante, como en el ciego ímpetu de una fascinación", la cual a su vez contiene otra reiteración: "adelante, adelante". La próxima vez que hable de Agenor repetirá la palabra *insensible*, encabezando con ella tres construcciones paralelas.

paso las vigilantes zarzas y las hiedras cuajadas de corimbos*. Los frutos todavía sujetos a la rama veíanse en tan gran copia como los que, ya desprendidos, yacían en el suelo y le alfombraban de tintes más oscuros que los que desparramaban los otros por el aire. A pesar del otoño, no escaseaban, junto a esta riqueza, galas más tempranas que el fruto. Y todo estaba virgen, radiante, como húmedo aún de la humedad del soplo creador. Fresco aposento de quién sabe qué divinidad esquiva, no había señales de haber tocado en aquel retiro planta humana. A medida que se internaban en lo espeso del soto, Idomeneo sentía cómo iba estrechándole el alma, dulcemente, el abrazo de la Naturaleza, y se abandonaba sin recelos a él. Admiraba, con la admiración que pone húmedos los ojos, todo cuanto le rodeaba; parecía beber con delicia en el ambiente; perdíase de intento allí donde formaban más hondo laberinto las frondas; tenía dulces palabras para las flores que le embalsamaban el camino; se detenía a grabar el signo de la cruz en la corteza de los árboles, como en el corazón de catecúmenos; recordaba, de los libros sagrados, el Paraíso y la tierra que mana leche y miel*; los cedros del Líbano* y las rosas de Jericó*, y el fondo de imágenes campestres del Evangelio. Como en la copa donde se mezclan dos vinos para mitigar los humos del más fuerte, en él el entusiasmo, la

corimbos. *Corimbo* es un determinado tipo de inflorescencia. Aquí *cuajadas de corimbos* significa *cubiertas de grupos de flores*.

la tierra que mana leche y miel. "Aquel día levanté mi mano jurándoles que los conduciría de la tierra de Egipto a la tierra que les había destinado, que mana leche y miel y es la más hermosa entre todas las tierras" (Ezequiel, XX, 6). Hay otra referencia a la misma tierra en el Éxodo, III, 8.

los cedros del Líbano. "Sus piernas son columnas de mármol asentadas sobre bases de oro. Su porte es como el del Líbano, majestuoso cual los cedros" (*Cantar de los cantares*, V, 15). Hay menciones a los cedros del Líbano en otros pasajes bíblicos: *Eclesiástico*, XXIV, 17; *Isaías*, II, 13; *Salmos* XCI, 13 y CIII, 16.

las rosas de Jericó. "Crecí como palma en Engadí, y cual brotes de rosa en Jericó" (*Eclesiástico*, XXIV, 18).

embriaguez de la vida, cosa de su raza, que, sin él quererlo, subía de las raíces de su ser, se dulcificaba con el sabor de la fe nueva, con el recuerdo del Dios que también había sabido detenerse ante la gracia de un ave, de una colina o de una flor... Idomeneo bautizaba toda aquella hermosura al difundirse en ella por obra del amor, que identifica el alma y las cosas*.

Pasóse el tiempo en aquel vagar infantil y les sorprendió en la soledad del monte el crepúsculo. Sus sombras graves parecieron una reconvención a Adimanto. Cuando, a la mañana siguiente, Idomeneo recordó que sólo faltaba una jornada para terminar el viaje, y se echó al hombro el zurrón con renovado júbilo, Adimanto confesó tristemente que no se atrevía a ponerse en presencia del maestro... Pensaba que los recibiría con severidad por su tardanza, si es que ya no había partido a la llegada de Agenor; y a pesar de las instancias de su compañero, se despidió y marchó cabizbajo a desandar su camino.

Idomeneo, solo ya, siguió adelante. No tardó en divisar, sobre la playa graciosamente enarcada, las casas blancas y risueñas de una ciudad marina, y las palmeras que la engalanaban, agitándose, con señas como de llamamiento, que le parecieron dirigidas a él. Inquirió, por los que hallaba a la puerta de alguna finca rústica o ejerciendo las labores del

vieron abrirse a su paso una hermosísima llanura... el alma y las cosas. La cuarta interrupción que sufren los viajeros está representada por la atracción que ejerce en ellos la naturaleza. Aparece aquí el topos del "paisaje ameno", recreado con técnicas propias del modernismo: colores (blancas aldeas, rubias mieses, mar azul), perfumes (un aroma de manzanas silvestres), reminiscencias bíblicas (el Paraíso, la tierra que mana leche y miel, los cedros del Líbano, las rosas de Jericó). Hay además juegos de luz y sombra ("entre la cual formaba caprichosos cambiantes con la sombra, la luz que descendía tenuemente velada"); y sobre todo humanización impresionista: la más risueña espesura rústica... los envolvió en la fragancia de su aliento; partían, buscando el corazón de la espesura, senderos estrechos y tortuosos, y no tardaban en oponerse a su paso las vigilantes hiedras...

campo, si había pasado en aquella dirección Agenor; y conoció que sí cuando le describieron la prisa, como de quien huye; el gesto extático, que les había admirado días antes en un extraño pasajero; su palidez, el cansancio inconsciente, o desdeñado, que revelaba, y la indiferencia con que proseguía, en medio a la curiosidad de los que se detenían a observarle. "¡Parecía un sonámbulo!", decían.

Tal como estas noticias lo pintaban, Agenor había llegado al término del viaje, en un solo impulso de deseo desde su partida, insensible a la fatiga de su cuerpo, insensible a los accidentes del camino, insensible al espectáculo de la naturaleza. No bien llegó, cayó extenuado a las plantas del maestro, aunque, más feliz que el soldado de Maratón*, no fue sin vida. Durante tres mañanas y tres tardes, maestro y discípulo consultaron, de lo más alto de la ciudad, como desde una atalaya, la dirección por donde esperaban ver venir a los otros; hasta que apareció Idomeneo, y por él supieron, dolidos, mas no desalentados, la inutilidad de esperar más. Endimión puso a Agenor a su derecha, puso a su izquierda a Idomeneo; y entonando uno de los salmos que cantan la felicidad del caminante*, marchó con ellos hacia el mar. Nubes extrañas fingían maravillosas rutas en el confín del horizonte. La vela de la nave que los conduciría palpitaba sobre las aguas turbias e inquietas, a modo de un gran corazón blanco...

Y así, junto al maestro que representaba para ellos la verdad; inmunes de las tentaciones a que habían sucumbido los discípulos que, por veleidosos o cobardes, no continuaron el

Maratón. Nombre de una pequeña población griega distante de Atenas cuarenta kilómetros aproximadamente. Allí se libró, durante la primera guerra médica, una batalla en la que los griegos derrotaron a los persas (año 490 a. de C.). La tradición refiere que un soldado del ejército vencedor salió a toda carrera hacia Atenas, y en seguida de comunicar al Areópago la noticia del triunfo, cayó muerto.

uno de los salmos que cantan la felicidad del caminante. El autor se refiere probablemente a alguno de los siguientes cánticos de peregrino: LXXXIII, CXX, CXXI (numeración de la *Vulgata*).

camino, partieron: Agenor, el entusiasmo rígido y austero, la sublime obsesión que corre arrebatada a su término, con ignorancia o desdén de lo demás; Idomeneo, la convicción amplia, graciosa y expansiva, dueña de sí para corresponder, sin mengua de su fidelidad inquebrantable, al reclamo de las cosas: el convertido de Atenas que, de paso para su vocación, supo atender a las voces con que lo solicitaron la caridad, el arte, el trabajo, la naturaleza, y que de las impresiones recogidas en lo vario del mundo formaba, alrededor del sueño grande de su alma, un cortejo de ideas...

HYLAS

Hylas*, efebo de la edad heroica, acompañaba a Hércules en la expedición de los Argonautas. Llegadas las naves frente a las costas de la Misia*, Hylas bajó a tierra, para traer a sus camaradas agua que beber. En el corazón de un fresco bosque halló una fuente, calma y límpida. Se inclinó sobre ella, y aún no había hecho ademán de sumergir, bajo el cristal de las aguas, la urna que llevaba en la mano, cuando graciosas ninfas

Hylas. Hijo de Teodamante, rey de los dríopes, fue compañero y favorito de Hércules, a quien acompañó en la expedición de los Argonautas. Murió en el país de los misios arrastrado al fondo de una fuente por las ninfas. Virgilio habla de él: "Cui non dictus Hylas puer...?" (¿Por quién no fue cantado el niño Hilas...?) (*Geórgicas*, III, 6). "His adiungit, Hylan nautae quo fontem relictum / clamassent, ut litus 'Hyla, Hyla' omne sonaret". (A éstos agrega en cuál fuente abandonado Hilas, los marinos lo llamaban de tal manera que toda la costa resonaba "Hilas, Hilas".) (*Bucólicas*, VI, 43-44). Rodó escribe *Hylas* utilizando una ortografía arcaica y ornamental imitada de los parnasianos. Darío también la emplea a veces: "...el hada *Harmonía* ritmaba sus vuelos..." ("Era un aire suave...")

Misia. Región situada al noroeste del Asia Menor. Virgilio menciona sus excelentes cosechas. (*Geórgicas*, I, 101-102).

surgieron, rasgando el seno de la onda, y le arrebataron, prisionero de amor, a su encantada vivienda. Los compañeros de Hylas bajaron a buscarle así que advirtieron su tardanza. Llamándole recorrieron la costa y fatigaron vanamente los ecos. Hylas no pareció*; las naves prosiguieron con rumbo al país del áureo vellocino. Desde entonces fue uso, en los habitantes de la comarca donde quedó el cautivo de amor, salir a llamarle, al comienzo de cada primavera, por los bosques y prados. Cuando apuntaban las flores primerizas*, cuando el viento empezaba a ser tibio y dulce, la juventud lozana se dispersaba, vibrante de emoción, por los contornos de Prusium*. ¡Hylas! ¡Hylas!, clamaba. Ágiles pasos violaban misterios de las frondas; por las suaves colinas trepaban grupos sonoros; la playa se orlaba de mozos y doncellas. ¡Hylas! ¡Hylas!, repetía el eco en mil partes; y la sangre ferviente coloreaba las risueñas mejillas, y los pechos palpitaban de cansancio y de júbilo, y las curvas de tanta alegre carrera eran como guirnalda trenzadas sobre el campo. Con el morir del

no pareció. Por no apareció. En esta acepción se usa poco.

Cuando apuntaban las flores primerizas... Con la misma destreza con que en "La pampa de granito" crea un clima angustioso, en esta parábola Rodó pinta el ambiente opuesto: primaveral, juvenil, alegre. Predominan aquí las sensaciones visuales y sonoras placenteras; y al sustantivo se une con frecuencia, antepuesto o pospuesto, un adjetivo de significación agradable, optimista: fresco bosque, ágiles pasos, suaves colinas, grupos sonoros, sangre ferviente, risueñas mejillas, alegre carrera, hermoso argonauta, viento primaveral, bello simulacro, fuerza joven, campo florecido, inquietud sagrada, venida milagrosa. En un caso, los adjetivos son dos: fuente calma y límpida. A veces la significación placentera está a la vez en el sustantivo y el adjetivo: juventud lozana, fiesta ideal. Y en otros casos el sentido del sustantivo es tal que no necesita connotación: júbilo, alegría, esperanza.

Al utilizar como principal procedimiento expresivo la adjetivación especial indicada, Rodó parece querer decirnos que la búsqueda del Hilas oculto en cada uno de nosotros no debe ser tarea angustiosa y apremiante, sino realizada con optimismo y complacencia.

Prusium. Es posible que al escribir este nombre Rodó haya pensado en Prusa, ciudad de la Bitinia, en el Asia Menor.

sol, acababa, sin fruto, la pesquisa. Pero la nueva primavera convocaba otra vez a la búsqueda del hermoso argonauta. El tiempo enflaquecía las voces que habían sonado briosa y entonadamente; inhabilitaba los cuerpos antes ágiles, para correr los prados y los bosques; generaciones nuevas entregaban el nombre legendario al viento primaveral: ¡Hylas! ¡Hylas! Vano clamor que nunca tuvo respuesta. Hylas no pareció jamás. Pero, de generación en generación, se ejercitaba en el bello simulacro la fuerza joven; la alegría del campo florecido penetraba en las almas, y cada día de esta fiesta ideal se reanimaba, con el candor que quedaba aún no marchito, una inquietud sagrada: la esperanza en una venida milagrosa.

Mientras Grecia vivió, el gran clamor flotó una vez por año en el viento de la primavera: ¡Hylas! ¡Hylas!

Exista el Hylas perdido a quien buscar, en el campo de cada humano espíritu; viva Hylas para cada uno de nosotros. Pongamos que él no haya de parecer jamás: ¿qué importa, si el solo afán de buscarle es ya sazón y estímulo con que se mantiene el halago de la vida?

LA DESPEDIDA DE GORGIAS

Esos que están sentados a una mesa donde hay flores y ánforas de vino, y que preside un viejo hermoso y sereno como un dios; esos que beben, mas no dan muestra de contento; esos que suelen levantarse a consultar la altura del sol, y a veces se enjugan una lágrima, son los discípulos de Gorgias. Gorgias ha enseñado, en la ciudad que fue su cuna, nueva filosofía. La delación, la suspicacia, han hecho que ella ofenda y alarme a los poderosos. Gorgias va a morir*. Se le ha dado a escoger el

Gorgias va a morir. Rodó no se refiere al célebre filósofo y retórico griego (hacia 485 — hacia 380 a. de C.) que fue uno de los principales sofistas y dio a Platón título para uno de sus diálogos. El Gorgias real

género de muerte, y él ha escogido la de Sócrates. A la hora de entrarse el sol ha de beber la cicuta: aún tiene vida por dos más, y él las pasa en serenidad sublime, rector de melancólica fiesta, donde las flores acarician los ojos de los convidados, que el pensamiento enciende con luz íntima*, y un vino suave difunde el soplo para el brindis postrero. Gorgias dijo a sus discípulos: “Mi vida es una guirnalda a la que vamos a ajustar la última rosa”.

Esta vez, el placer de filosofar con gracia, que es propio de almas exquisitas, se realzaba con una desusada unción. “Maestro —dijo uno—, nunca podrá haber olvido en nosotros, para ti ni para tu doctrina”. Otro añadió: “Antes morir que negar cosa salida de tus labios”.* Y cundiendo este sentimiento, hubo un tercero que propuso: “Jurémosle ser fieles a cada una de sus palabras, a cuanto esté virtualmente contenido en cada una de sus palabras; fieles ante los hombres y en la intimidad de nuestra conciencia; siempre e invariablemente fieles...” Gorgias preguntó al que había hablado de tal modo: “¿Sabes, Lucio, lo que es jurar en vano?” “Lo sé —repuso el joven—; pero siento firme el fundamento de nuestra convic-

murió centenario y no fue como el de esta parábola condenado a muerte.

Puede suponerse que Rodó eligió el nombre de Gorgias como podría haber escogido el de cualquier otro filósofo o bien que, si pensó en el Gorgias verdadero, imaginó para su vida un desenlace distinto.

luz íntima. Son muchas las menciones de la luz que hay en esta parábola; la luz representa para los discípulos la verdad del gran maestro (“la verdad, la luz, el camino”). A medida que va llegando la hora de la muerte de Gorgias, la luz se va desvaneciendo (“...a la hora de entrarse el sol ha de beber la cicuta”; “porque la luz se va”). La nueva aurora representa la nueva verdad (“mientras una claridad augusta amanecía en su semblante”).

“Antes morir que negar cosa salida de tus labios”. Además de la semejanza general del cuadro que aquí se presenta con la última cena de Jesús y sus discípulos, estas palabras recuerdan el momento en que el Maestro anuncia que Pedro lo negará tres veces.

ción, y no dudo de que debamos consolar tu última hora con la promesa que más dulce puede ser a tu alma”.

Entonces Gorgias comenzó a decir de esta manera:

— ¡Lucio! Oye una anécdota de mi niñez*. Cuando yo era niño, mi madre se complacía tanto en mi bondad, en mi hermosura, y sobre todo, en el amor con que yo pagaba su amor, que no podía pensar sin honda pena en que mi niñez y toda aquella dicha pasaran. Mil y mil veces, la oía repetir: “¡Cuánto diera yo por que nunca dejases de ser niño! ...” Se anticipaba a llorar la pérdida de mi dulce felicidad, de mi bondad candorosa, de aquella belleza como de flor o de pájaro, de aquel amor único, merced al cual sólo ella existía en la tierra para mí. No se resignaba a la idea de la obra ineluctable del Tiempo, bárbaro numen que pondría la mano sobre tanto frágil y divino bien, y desharía la forma delicada y graciosa, y amargaría el sabor de la vida, y traería la culpa allí donde estaba la inocencia sin mácula. Menos aún se avenía con la imagen de una mujer futura, pero cierta, que acaso había de darme penas del alma en pago de amor. Y tornaba al pertinaz deseo: “¡Cuánto daría por que nunca, nunca, dejases de ser niño! ...” Cierta ocasión oyóla una mujer de Tesalia, que pretendía entender de ensalmos y hechizos, y le indicó un medio de lograr anhelo tan irrealizable dentro de los comunes términos de la Naturaleza. Diciendo cierta fórmula mágica, había de poner sobre mi corazón, todos los días, el corazón de una paloma, tibio y mal desangrado aún, que sería esponja con que se borraría cada huella del tiempo; y en mi frente pondría la flor del íride* silvestre, oprimiéndola hasta que soltase del

Oye una anécdota de mi niñez. He aquí la parábola dentro de la parábola. Este procedimiento, que podría denominarse “parábolas concéntricas”, hace recordar la obra medieval española *El conde Lucanor*, del infante Juan Manuel. En ella se emplea la técnica siguiente: el conde Lucanor plantea a Patronio un caso cuya solución le resulta difícil, y el consejero le relata un cuento del que se desprende cómo debe proceder el conde.

Íride. Lirio hediendo. Sus flores son de color azul violado. *Íride* es palabra femenina, según la Academia.

todo su humedad, con lo que se mantendría mi pensamiento limpio y puro. Dueña del precioso secreto, volvió mi madre con determinación de ponerlo al punto por obra. Y aquella noche tuvo un sueño*. Soñó que procedía tal como le había sido prescripto, que transcurrían muchos años, que mi niñez permanecía en un ser, y que favorecida ella misma con el don de alcanzar una ancianidad extrema, se extasiaba en la contemplación de mi ventura inalterable, de mi belleza intacta, de mi pureza impoluta... Luego, en su sueño, llegó un día en que ya no halló, para traer a casa, ni una flor de íride, ni un corazón de paloma. Y al despertarse y acudir a mí, la mañana siguiente, vio, en lugar mío, un hombre viejo ya, adusto y abatido*; todo en él revelaba un ansia insaciable; nada había de noble ni grande en su apariencia, y en su mirada vibraban relámpagos de desesperación y de odio. “¡Mujer malvada! —le oyó clamar, dirigiéndose a ella con airado gesto—, me has robado la vida por egoísmo feroz, dándome en cambio una felicidad indigna, que es la máscara con que disfrazas a tus propios ojos tu crimen espantable... Has convertido en vil juguete mi alma. Me has sacrificado a un necio antojo. Me has privado de la acción, que ennoblece; del pensamiento, que ilumina; del amor, que fecunda... ¡Vuélveme lo que me has quitado! Mas ya no es hora de que me lo vuelvas, porque éste mismo es el día en que la ley natural prefijó el término a mi vida, que tú has disipado en una miserable ficción, y ahora voy a morir, sin tiempo más que para abominarte y maldecirte...” Aquí terminó el sueño de mi madre. Ella, desde que lo tuvo,

Y aquella noche tuvo un sueño. Aquí la técnica vuelve a complicarse, porque se incluye la narración de un sueño dentro de la segunda parábola.

un hombre viejo ya, adusto y abatido. En *El retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde narra algo semejante. Dorian Gray se mantiene siempre joven, en tanto que su retrato va mostrando paulatinamente rasgos de vejez y depravación. En el momento de la muerte de Dorian se produce el fenómeno contrario: éste se convierte de pronto en un anciano, mientras el retrato recobra los trazos primitivos.

dejó de deplorar la fugacidad de mi niñez. Si yo aceptara el juramento que propones, ¡oh, Lucio!, olvidaría la moral de mi parábola, que va contra el absolutismo del dogma revelado de una vez para siempre; contra la fe que no admite vuelo ulterior al horizonte que desde el primer instante nos muestra. Mi filosofía no es religión que toma al hombre en el albor de la niñez, y con la fe que le infunde, aspire a adueñarse de su vida, eternizando en él la condición de la infancia, como mi madre antes de ser desengañada por su sueño. Yo os fui maestro de amor; yo he procurado daros el amor de la verdad; no la verdad, que es infinita. Seguid buscándola y renovándola vosotros, como el pescador que tiende uno y otro día su red, sin mira de agotar al mar su tesoro. Mi filosofía ha sido madre para vuestra conciencia, madre para vuestra razón*. Ella no cierra el círculo de vuestro pensamiento. La verdad que os haya dado con ella no os cuesta esfuerzo, comparación, elección; sometimiento libre y responsable del juicio, como os costará la que por vosotros mismos adquiráis, desde el punto en que comencéis realmente a vivir. Así, el amor de la madre no le ganamos con los méritos propios: él es gracia que nos hace la Naturaleza. Pero luego otro amor sobreviene, según el orden natural de la vida; y el amor de la novia, éste sí, hemos de conquistarlo nosotros. Buscad nuevo amor, nueva verdad. No se os importe si ella os conduce a ser infieles con algo que hayáis oído de mis labios. Quedad fieles a mí, amad mi recuerdo, en cuanto sea una evocación de mí mismo, viva y real, emanación de mi persona, perfume de mi alma en el afecto que os tuve; pero mi doctrina no la améis sino mientras no se haya inventado para la verdad fanal más diáfano. Las

Mi filosofía ha sido madre para vuestra conciencia, madre para vuestra razón. En los discursos de Gorgias y Leucipo es frecuente el uso de los siguientes recursos oratorios entremezclados: paralelismos, reiteraciones y enumeraciones. Por ejemplo: "del pensamiento que ilumina, del amor que fecunda, de la acción que ennoblece"; "la verdad, la luz, el camino"; "de mi ventura inalterable, de mi belleza intacta, de mi pureza impoluta".

ideas llegan a ser cárcel también, como la letra. Ellas vuelan sobre las leyes y las fórmulas; pero hay algo que vuela aún más que las ideas, y es el espíritu de vida que sopla en dirección a la Verdad...

Luego, tras breve pausa, añadió:

—Tú, Leucipo*, el más empapado en el espíritu de mi enseñanza: ¿qué piensas tú de todo esto? Y ya que la hora se aproxima, porque la luz se va y el ruido del mundo se adormece: ¿por quién será nuestra postrera libación?, ¿por quién este destello de ámbar que queda en el fondo de las copas? ...

—Será, pues —dijo Leucipo—, por quien, desde el primer sol que no has de ver, nos dé la verdad, la luz, el camino; por quien desvanezca las dudas que dejas en la sombra; por quien ponga el pie adelante de tu última huella, y la frente aún más en lo claro y espacioso que tú; por tus discípulos, si alcanzamos a tanto, o alguno de nosotros, o un ajeno mentor que nos seduzca con libro, plática o ejemplo. Y si mostrarnos el error que hayas mezclado a la verdad, si hacer sonar en falso una palabra tuya, si ver donde no viste, hemos de entender que sea vencerte: Maestro, ¿por quien te venza, con honor, en nosotros!

—¡Por ése! —dijo Gorgias; y mantenida en alto la copa, sintiendo ya al verdugo que venía, mientras una claridad augusta* amanecía en su semblante, repitió: ¡Por quien me venza con honor en vosotros!

Leucipo. Es éste otro nombre supuesto, como el de Gorgias. Hubo un filósofo griego llamado Leucipo, que vivió en el siglo V a. de C., pero no fue discípulo de Gorgias como el de esta parábola. Leucipo es considerado generalmente el fundador del atomismo griego.

claridad augusta. En esta parábola hay abundancia de sinestesias abstractas, que se relacionan íntimamente con el conjunto, es decir, que fusionan el cuadro visible, del maestro acompañado por sus discípulos, con la emoción que están viviendo en esos instantes, en que aquél va a morir. Véanse algunas: *perfume de mi alma, sabor de la vida, luz íntima, claridad augusta, dulce felicidad.*

Era una inmensa pampa de granito; su color, gris*; en su llaneza*, ni una arruga; triste y desierta; triste y fría; bajo un cielo de indiferencia, bajo un cielo de plomo. Y sobre la pampa estaba un viejo gigantesco; enjuto, lívido*, sin barbas; estaba un gigantesco viejo de pie, erguido como un árbol desnudo. Y

La pampa de granito. “En *Motivos de Proteo*, aparte de su hondura filosófica, alcanza su más vivo esplendor el estilo de Rodó, sobre todo en las incomparables parábolas que ilustran la exposición de sus ideas, como “La pampa de granito”, que es un himno al poderío de la voluntad”. (Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2a. edición, 1962, pág. 229).

Como bien dice Henríquez Ureña en el pasaje anterior, “La pampa de granito” es un himno. Por este motivo, tiene caracteres más propios de la poesía y de la música que de la prosa. Lo que primero se nota es la estructura externa: siete párrafos semejantes a las estrofas de un poema, cada uno de los cuales finaliza con una reiteración. En seguida se advierte también que el autor ha sabido crear una atmósfera especial. Esto se debe, en gran parte, a que las figuras literarias están usadas y combinadas de una manera tal que producen un efecto altamente poético.

su color, gris. El color es la primera nota que da idea de la desolación de la pampa. Está indicado directamente, *gris*, o sugerido mediante la mención de objetos de este color: *granito, cielo de plomo*. Algunas otras expresiones del primer párrafo contribuyen a acentuar el clima: *triste y desierta, triste y fría, bajo un cielo de indiferencia, árbol desnudo*; y en párrafos posteriores: *el silbo helado de la ráfaga, arroyo quejumbroso*. Hasta los cuatro únicos seres humanos concuerdan con la atmósfera pesada y agobiante: tres niños ateridos, flacos, miserables; un viejo gigantesco, enjuto, pálido, de ojos fríos y nariz tajante. Como se ve, pocos trazos han bastado a Rodó para pintar un paisaje gris, desolado, invernal. Así logra que resulte más arduo el trabajo de la voluntad y mayor su triunfo.

llaneza. Llaneza para referirse a una superficie llana es voz anticuada.

lívido. Este adjetivo significa *amorado*. El autor quiso decir *pálido*.

eran fríos los ojos de este hombre, como aquella pampa y aquel cielo; y su nariz, tajante y dura como una segur; y sus músculos, recios como el mismo suelo de granito; y sus labios no abultaban más que el filo de una espada. Y junto al viejo había tres niños ateridos, flacos, miserables: tres pobres niños que temblaban, junto al viejo indiferente e imperioso, como el genio de aquella pampa de granito.

El viejo tenía en la palma de una mano una simiente menuda. En su otra mano, el índice extendido parecía oprimir en el vacío del aire como en cosa de bronce*. Y he aquí que tomó por el flojo pescuezo a uno de los niños, y le mostró en la palma de la mano la simiente, y con voz comparable al silbo helado de una ráfaga, le dijo: “Abre un hueco para esta simiente”; y luego soltó el cuerpo trémulo del niño, que cayó, sonando como un saco mediado de guijarros, sobre la pampa de granito.

“Padre —sollozó él—, ¿cómo le podré abrir si todo este suelo es raso y duro?” “Muérdelo”, contestó con el silbo helado de la ráfaga; y levantó uno de sus pies, y lo puso sobre el pescuezo lánguido del niño; y los dientes del triste sonaban rozando la corteza de la roca, como el cuchillo en la piedra de afilar; y así pasó mucho tiempo, mucho tiempo: tanto, que el niño tenía abierta en la roca una cavidad no menor que el cóncavo de un cráneo*; pero roía, roía siempre, con un

el índice extendido parecía oprimir en el vacío del aire como en cosa de bronce. La prosa de esta parábola está sembrada de comparaciones: “voz comparable al silbo helado de una ráfaga”, “cayó, sonando como un saco mediado de guijarros”, “sonaban rozando la corteza de la roca, como el cuchillo en la piedra de afilar”, etc., etc.

una cavidad no menor que el cóncavo de un cráneo. El primer niño logra abrir, mordiendo la roca, una cavidad del tamaño de un cráneo; el segundo llena el hueco con el polvo del viento; el tercero riega la simiente con sus lágrimas, que corren formando un arroyo. Rodó se sirve de la *hipérbole* para realzar el poder de la voluntad y mostrar que es capaz de obras que parecen imposibles.

gemido de estertor; roía el pobre niño bajo la planta del viejo indiferente e inmutable, como la pampa de granito.

Cuando el hueco llegó a ser lo hondo que se precisaba, el viejo levantó la planta opresora; y quien hubiera estado allí hubiese visto entonces una cosa aún más triste, y es que el niño, sin haber dejado de serlo, tenía la cabeza blanca de canas; y apartóle el viejo, con el pie, y levantó al segundo niño, que había mirado temblando todo aquello. "Junta tierra para la simiente", le dijo. "Padre —preguntóle el cuitado—, ¿en dónde hay tierra?" "La hay en el viento; recógela", repuso; y con el pulgar y el índice abrió las mandíbulas miserables del niño; y le tuvo así contra la dirección del viento que soplaba, y en la lengua y en las fauces jadeantes se reunía el flotante polvo del viento, que luego el niño vomitaba, como limo precario; y pasó mucho tiempo, mucho tiempo, y ni impaciencia, ni anhelo, ni piedad*, mostraba el viejo indiferente e inmutable sobre la pampa de granito.

Cuando la cavidad de piedra fue colmada, el viejo echó en ella la simiente, y arrojó al niño de sí, como se arroja una cáscara sin jugo, y no vio que el dolor había pintado la infantil cabeza de blanco; y luego, levantó al último de los pequeños, y le dijo, señalándole la simiente enterrada: "Has de regar esa simiente"; y como él le preguntase, todo trémulo de angustia: "Padre, ¿en dónde hay agua?", "Llora; la hay en tus ojos", contestó; y le torció las manos débiles, y en los ojos del niño rompió entonces abundosa vena de llanto, y el polvo sediento la bebía; y este llanto duró mucho tiempo, mucho tiempo, porque para exprimir los lagrimales cansados estaba el viejo indiferente e inmutable, de pie sobre la pampa de granito.

Y con el pulgar y el índice... ni impaciencia, ni anhelo, ni piedad...
En el fragmento encerrado entre estas palabras se repiten los coordinantes y y ni. El polisíndeton, empleado con profusión en toda la parábola, la acerca al estilo bíblico y le confiere un hábito poético. Véase otro ejemplo: "...hasta que el árbol tuvo tronco robusto, y copa anchurosa, y follaje, y flores que aromaron el aire, y descolló en la soledad..."

Las lágrimas corrían en un arroyo quejumbroso tocando el círculo de tierra; y la simiente asomó sobre el haz de la tierra como un punto; y luego echó fuera el tallo incipiente, las primeras hojuelas; y mientras el niño lloraba, el árbol nuevo criaba ramas y hojas*, y en todo esto pasó mucho tiempo, mucho tiempo*, hasta que el árbol tuvo tronco robusto, y copa anchurosa, y follaje, y flores que aromaron el aire, y descolló en la soledad; descolló el árbol, aún más alto que el viejo indiferente e inmutable, sobre la pampa de granito.

El viento hacía sonar las hojas del árbol, y las aves del cielo vinieron a anidar en su copa, y sus flores se cuajaron en frutos; y el viejo soltó entonces al niño, que dejó de llorar, toda blanca la cabeza de canas; y los tres niños tendieron las manos ávidas a la fruta del árbol; pero el flaco gigante los tomó, como cachorros, del pescuezo, y arrancó una semilla, y fue a situarse con ellos en cercano punto de la roca, y levantando uno de sus pies juntó los dientes del primer niño con el suelo: juntó de nuevo con el suelo los dientes del niño, que sonaron bajo la planta del viejo indiferente e inmutable, erguido, inmenso, silencioso, sobre la pampa de granito*.

y mientras el niño lloraba, el árbol nuevo criaba ramas y hojas. Cf. Garcilaso de la Vega: "...yo hago con mis ojos / crecer, lloviendo, el fruto miserable". (Egloga primera, 308-309).

mucho tiempo, mucho tiempo. El efecto musical se debe sobre todo a las frecuentes reiteraciones, como éstas: "...pero roía, roía siempre, con un gemido de estertor; roía el pobre niño..."; "...y levantando uno de sus pies juntó los dientes del primer niño con el suelo: juntó de nuevo con el suelo los dientes del niño..."; "y descolló en la soledad; descolló el árbol aún más alto que el viejo indiferente e inmutable..."

sobre la pampa de granito. La reiteración con que finaliza cada página va "in crescendo": *sobre la pampa de granito; el viejo indiferente e inmutable sobre la pampa de granito; el viejo indiferente e inmutable, erguido, inmenso, silencioso, sobre la pampa de granito.* Además, está estructurada a base de grupos rítmicos.

Esa desolada pampa es nuestra vida, y ese inexorable espectro es el poder de nuestra voluntad, y esos trémulos niños son nuestras entrañas, nuestras facultades y nuestras potencias, de cuya debilidad y desamparo la voluntad arranca la energía todopoderosa que subyuga al mundo y rompe las sombras de lo arcano.



La EDITORIAL KAPELUSZ, S.A., dio término a la quinta edición de esta obra en el mes de enero de 1972 en la Compañía Impresora Argentina, Alsina 2061, Buenos Aires.

Biblioteca

GRANDES OBRAS DE LA LITERATURA UNIVERSAL

- 1 DON QUIJOTE DE LA MANCHA, M. de Cervantes Saavedra
- 2 MIS MONTAÑAS, Joaquín V. González
- 3 PAGINAS EN PROSA, Gabriela Mistral
- 4 MARTÍN FIERRO, José Hernández
- 5 REFLEJOS DE ESPAÑA, Azorín
- 6 LA CAUTIVA. EL MATADERO, Esteban Echeverría
- 7 LA VIDA ES SUEÑO, Pedro Calderón de la Barca
- 8 TABARÉ, Juan Zorrilla de San Martín
- 9 CHICO CARLO, Juana de Ibarbourou
- 10 RINCONETE Y CORTADILLO, M. de Cervantes Saavedra
- 11 LAS DOS FUNDACIONES DE BUENOS AIRES, Enrique Larreta
- 12 AMORES Y AMORIOS, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero
- 13 ENTREMESES, M. de Cervantes Saavedra
- 14 SANTOS VEGA, Rafael Obligado
- 15 LOS INTERESES CREADOS, Jacinto Benavente
- 16 EL MEJOR ALCALDE, EL REY, Lope de Vega
- 17 UNA EXCURSIÓN A LOS INDIOS RANQUELES, Lucio V. Mansilla
- 18 LA GITANILLA, M. de Cervantes Saavedra
- 19 MARIA, Jorge Isaacs
- 20 LAS DE BARRANCO, Gregorio de Laferrère
- 21 POESÍAS, Rafael Obligado
- 22 LA NOVELA DE UN NOVELISTA, Armando Palacio Valdés
- 23 EL ALCALDE DE ZALAMEA, Pedro Calderón de la Barca
- 24 LA GRAN ALDEA, Lucio V. López
- 25 FUENTEOVEJUNA, Félix Lope de Vega Carpio
- 26 LA PATRIA DESCONOCIDA, Fernández Moreno
- 27 EN FAMILIA, Florencio Sánchez
- 28 FAUSTO, Estanislao del Campo
- 29 LA VERDAD SOSPECHOSA, Juan Ruiz de Alarcón
- 30 ARIEL, José Enrique Rodó
- 31 CÓRDOBA Y SUS SIERRAS, Fernández Moreno
- 32 LEYENDAS Y TRADICIONES, José Zorrilla
- 33 M'HIJO EL DOTOR, Florencio Sánchez
- 34 PARÁBOLAS, José Enrique Rodó

- 35 GEOGRAFÍAS, Margarita Abella Caprile
- 36 FACUNDO, Domingo F. Sarmiento
- 37 PEPITA JIMÉNEZ, Juan Valera
- 38 JUVENILIA, Miguel Cané
- 39 LA GRINGA, Florencio Sánchez
- 40 PROSA Y POESÍA, José Martí
- 41 AMALIA, José Mármol
- 42 MARIANELA, Benito Pérez Galdós
- 43 ESCRITOS LITERARIOS, Nicolás Avellaneda
- 44 TRAFALGAR, Benito Pérez Galdós
- 45 EL SI DE LAS NIÑAS, Leandro Fernández de Moratín
- 46 EL CAPITÁN VENENO, Pedro Antonio de Alarcón
- 47 LEYENDAS, Gustavo Adolfo Bécquer
- 48 PEÑAS ARRIBA, José M. de Pereda
- 49 RIMAS, Gustavo Adolfo Bécquer
- 50 RECUERDOS DE PROVINCIA, Domingo F. Sarmiento
- 51 VIAJES, Domingo F. Sarmiento
- 52 ARTICULOS DE COSTUMBRES, Mariano José de Larra
- 53 AUTOBIOGRAFÍA, Carlos Guido y Spano
- 54 EL CONDE LUCANOR, Infante Don Juan Manuel
- 55 EN VIAJE, Miguel Cané
- 56 ESCENAS MONTAÑESAS, José M. de Pereda
- 57 LA NOVIA DE LOS FORASTEROS, Pedro E. Pico
- 58 POESÍAS, Garcilaso de la Vega
- 59 VIDA DE LAZARILLO DE TORMES Y DE SUS FORTUNAS Y ADVERSIDADES
- 60 VIDA Y DESAPARICIÓN DE UN MÉDICO, Fernández Moreno
- 61 VERSO Y PROSA, Juana de Ibarbournou
- 62 MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA Y SUS OTROS POEMAS, Gonzalo de Berceo
- 63 ANTOLOGÍA, Eduardo Wilde
- 64 EL GRILLO - CLARO DESVELO - DE OTRO CIELO, Conrado Nalé Roxlo
- 65 ANTOLOGÍA POÉTICA, Leopoldo Marechal
- 66 ANTOLOGÍA DE LITERATURA FANTÁSTICA ARGENTINA. 1. Narradores del siglo XIX
- 67 TRADICIONES PERUANAS, Ricardo Palma
- 68 EL LICENCIADO VIDRIERA, M. de Cervantes Saavedra
- 69 ZOOLOGÍA LÍRICA, Juan Burghi
- 70 LA DAMA BOBA, Félix Lope de Vega Carpio
- 71 MÁRGARA QUE VENIA DE LA LLUVIA, Augusto Mario Delfino
- 72 CUENTOS, Rubén Darío
- 73 NARRADORES ARGENTINOS DE HOY, I
- 74 ANTOLOGÍA APÓCRIFA, Conrado Nalé Roxlo