

SARAH BOLLO

Sobre

JOSÉ ENRIQUE

RODÓ



MONTEVIDEO



SOBRE JOSÉ ENRIQUE RODÓ



SARAH BOLLO

SOBRE
JOSÉ ENRIQUE RODÓ

Ariel y el Mundo Latino

★

Valoración de Rodó

BIBLIOTECA NACIONAL

FOMENTO BIBLIOTECAS

DEL INTERIOR

IMPRESORA URUGUAYA S. A.

MONTEVIDEO

OBRAS DE SARAH BOLLO

- 1927 — DIÁLOGOS DE LAS LUCES PERDIDAS, *Poesía*.
1931 — NOCTURNOS DEL FUEGO, *Poesía*.
1933 — LAS VOCES ANCLADAS, *Poemas en Prosa*.
1934 — REGRESO, *Poesía*.
1935 — BALADAS DEL CORAZÓN CERCAÑO, *Poesía*.
1935 — LA POESÍA DE JUANA DE IBARBOUROU, *Crítica*.
1939 — TRES ENSAYOS ALEMANES: GOETHE, NOVALIS, THOMAS MANN, *Crítica*.
1944 — POLA SALAVARRIETA, *Tragedia en verso*.
1944 — CIPRÉS DE PÚRPURA, *Poesía*.
1948 — ARIEL PRISIONERO - ARIEL LIBERTADO, *Poesía*.
1948 — ANTOLOGÍA POÉTICA.
1951 — ELEMENTOS DE LITERATURA GRIEGA, *Crítica*.

ARIEL Y EL MUNDO LATINO

ARIEL Y EL MUNDO LATINO

En el albor del novecientos, dos pensadores de honda significación para el mundo americano aparecen en el Uruguay, trayendo, uno de ellos, firme actitud militante frente a problemas de la cultura y de la vida y forma artística esplendorosa para la expresión filosófica; forjando el otro en honda meditación un método y una lógica acendrada y suscitando clima de connatural sencillez en la lucha racional y ontológica: Rodó y Vaz Ferreira.

He aquí los dos maestros indiscutibles. De uno en una obra juvenil pero imperecedera por la vigencia del mensaje y la nobleza de los símbolos hablaremos esta tarde. Del otro diré que tenemos la alegría y el honor cada día de recibir su esclarecida enseñanza.

La aparición de "Ariel" en el mundo americano fué realmente a la vez que un gran acontecimiento intelectual, la consagración de Rodó. Todos conocemos el momento histórico en que se produjo. La potencialidad avasalladora y acaso amenazante de Estados Unidos sumía en el estupor a muchos espíritus. El sol de España que había tenido destellos gloriosos siglos antes, languidecía y se eclipsaba prolongadamente.

Muchas almas quedaban heridas por tal vicisitud inesperada. Pero el símbolo latino, aquel ideal que había alentado en las tierras mediterráneas, aquellos ensueños de libertad, de cultura y de desinterés que brotando del mundo grecorromano habían iluminado nuestro nacimiento, nuestra mayor edad en 1810, nuestra extrema juventud todavía

inexperta, vacilaban. Eramos prolongación del mundo mediterráneo: España, Francia, Italia, sede de la gloriosa Roma; Roma, heredera inmediata de Grecia; habíamos recogido esa herencia venerada y ahora, en un momento crucial, veíamos triunfar nuevas modalidades y sentíamos temblar los cimientos de nuestra idiosincracia.

Rodó escribe en Ariel su mensaje a la juventud latinoamericana como Darío expresa algunos años después su esperanza latina y su amor a América española en el poema "A Roosevelt" de "Cantos de Vida y Esperanza". "Ariel" se transforma así en un mensaje de latinidad, en una enseñanza de libertad espiritual, en un programa de cultura política y en un testamento de sinceridad y de idealismo.

La filosofía de Rodó es sin duda una tendencia idealista preponderantemente intelectual que sigue la línea platónico-cartesiana; pero no siendo la preocupación filosófica especulativa la más poderosa en él, no es en esa vertiente espiritual donde vamos a estudiar su pensamiento. Este se inclinó a la discriminación de las actitudes prácticas frente a los grandes problemas de la cultura y de la vida en una vía interior de iluminación de la conciencia para el hallazgo de las soluciones más perfectas. "Es suscitador de direcciones espirituales", dice Vaz Ferreira. "Plantea problemas de la vocación, no el drama del destino", agrega Zaldumbide. "Preconiza revolución del espíritu y no de las ideas", declara Dardo Regules. "Sus convicciones fundamentales se van revelando al través de la persistente inquietud gnoseológica y metafísica, en estremecimiento de espiritualidad entrañable", concluye Arturo Ardao. Esta tendencia idealista preponderantemente intelectual, la va integrando, en el desenvolvimiento de su expresión espiritual, desde "Ariel" hasta "Nuevos Motivos de Proteo" con relieves experienciales y presagios intuicionistas.

Además, Rodó no es intrínsecamente un filósofo sino un artista y el problema del arte es de forma, creando nuevas formas y apariencias para encerrar los pensamientos antiguos o nuevos. Bien dice Vaz Ferreira cuando afirma: "El estado psicológico verdadero vale más todavía que la creencia lógica verdadera". Y eso fué Rodó supremamente: un creador de estados psicológicos verdaderos, de amor a la belleza y a la verdad, un creador de formas nuevas para un antiguo y redivivo mensaje de pensamiento y de ensueño, un creador de ambientes espirituales propicios a la meditación y al revaloramiento de todos los problemas de la cultura, del arte y de la vida.

Pero analicemos "Ariel" que es nuestro tema.

El núcleo de Ariel lo hallo en la majestuosa parábola de "El rey hospitalario", seguida inmediatamente de la breve parábola de Cleanto. Encierra Rodó en la primera su magisterio de libertad interior: la de la razón y el sentimiento en el ejercicio del ocio noble. En la segunda impone el ideal de la educación racional y el perfecto cultivo de la naturaleza en su doble posibilidad del pensamiento libre y aprecio del trabajo útil, simbolizados en la doble actividad de Cleanto: contemplación y activismo. El lema de esta educación racional es para el joven maestro mantener la integridad de nuestra condición humana: un nuevo humanismo.

Interesa pues saber dónde se inspiró Rodó para su elevado ideal del ocio noble, médula del pensamiento que busca objetivar en la parábola de "El rey hospitalario". "Pensar, soñar, admirar: he aquí los nombres de los sutiles habitantes de mi celda", dice. "Los antiguos los clasificaban dentro de su noble inteligencia del ocio, que ellos tenían por el más elevado empleo de una existencia verdaderamente racional, identificándolo con la libertad de pensamiento emancipado de todo innoble yugo".

Uno de los primeros documentos literarios en que llamamos la proclamación del ideal del ocio antiguo pertenece a aquel glorioso siglo de Augusto, precursor del cristianismo, cuando la profunda y austera enseñanza de los estoicos había conquistado el espíritu de los dos más grandes poetas romanos: Virgilio y Horacio. Es la oda "A Grosfo" de Horacio. Los dos poetas romanos han tenido honda influencia sobre Rodó, quien expresamente los recuerda en su libro "El Camino de Paros". En sus páginas sobre "Nápoles la Española" dice hablando de Nápoles y sus transformaciones: "puede vaticinarse que esta ciudad será el centro que propague nueva vida sobre las hoy yermas regiones del medio día de Italia y las convide a nuevas Geórgicas, como las del suave mantuano que duerme allá enfrente a la sombra de Pausílipo". Y recuerda a Virgilio como al profeta de una patria más duradera que el poder y la grandeza romana; como al profeta de Italia.

Y evocando a Horacio, dice en su artículo "Tívoli": "De vuelta de las ruinas subo a la altura del "Belvedere" donde blanquea el que fué convento de San Antonio. Este pedazo de tierra es sagrado para la fantasía. La tradición local fija en este punto la casa de Horacio; no la granja sabina, regalo de Mecenas, cuyo lugar se reconoce también a corto trecho de Tívoli, sino la casa tiburtina, donde pasó probablemente sus últimos años; el apacible regazo encarecido en la oda a Julio Antonio y en la epístola a Setimio". "El testimonio de mi sensibilidad acredita que fué verdaderamente aquí la casa del poeta, porque me siento verdaderamente horaciano, y pienso que sería dulce cosa, quedarse en esta retirada paz, gozando de la áurea medianía y escribir, a la sombra de los olivos, un libro transparente y sereno. Y cuando la chicuela del guardián me despide cortando para mí un rojo clavel y un ramo de blancos junquillos, tengo la

puerilidad de mirarlos como reliquias, pensando que llevo conmigo flores de la huerta de Horacio".

En estas dos poesías de Horacio que Rodó cita, la oda "A Julio Antonio", II del libro IV y la dedicada "A Setimio", que no es epístola sino oda, VI de libro II, Horacio hace el elogio entusiasta de Tíbur, de sus sombríos y húmedos bosques surcados de aguas claras, puras y resonantes, de Tíbur donde quisiera pasar el tiempo de su vejez, refugio para sus largas fatigas de guerras y de viajes, donde cantará sus poesías al unísono con el infatigable vuelo de las afanosas abejas al libar las flores, él, el discípulo humilde de Píndaro, raudal poético profundo e inmenso, cisne elevado en las altísimas regiones de las nubes. Hay aquí pues hálitos de ese deseo de reposo creador en el seno de la naturaleza, que es el acento de Píndaro, Horacio, Fray Luis y Rodó.

En cuanto a la influencia de Virgilio, Rodó conoció el alucinante mito de Proteo, por propia confesión, en "La Odissea" de Homero, Canto IV, y en "Las Geórgicas" de Virgilio, libro IV. Pero claramente se nota que prepondera la influencia romana sobre la griega, pues aparecen, a la par que la figura del dios marino, algunos pensamientos expresados en esa obra virgiliana, en el capítulo final de "Nuevos Motivos de Proteo".

Dice Virgilio en versos 220 al 228 del libro IV de "Las Geórgicas", hablando de las abejas: "Por estas señales y por estos maravillosos instintos, han llegado a reconocer algunos sabios, en las abejas, un verdadero reflejo de la divina inteligencia y un espíritu celestial. Dios, según estos filósofos, ocupa toda la tierra, los abismos del mar y los altos cielos y de El, en su consecuencia han tomado las diversas especies animales, al nacer, el aliento vital; a El vuelven después de disueltos todos los seres; no mueren jamás; vivos van a

reunirse a los astros y a girar con ellos por las celestes esferas”.

Y Rodó en los “Nuevos Motivos de Proteo”, Libro de Próspero, Capítulo IX, “Una sola fuerza en el fondo del universo”, expresa: “Todo es así presidido por una misma fuerza en la actividad creadora de la imaginación... Todo ello es presidido por una sola fuerza: aquella misma que, llamándose afinidad, genera las formas armoniosas de los cristales, las estrellas y exágonos en que cuaja la nieve; y llamándose atracción, rige la sublime concordia de los mundos; y llamándose amor apetitivo, reproduce la proporción y belleza de los seres vivientes; y llamándose amor desinteresado e ideal, florece en la divina hermosura de las creaciones del arte”.

Y todavía, otro texto de Virgilio puede acercarse a este trozo rodoniano, afirmando las mismas ideas. Es aquél que en el canto VI de “La Eneida”, inicia la profecía de Anquises a su hijo en el reino de los muertos: “Desde un principio el cielo y la tierra, el luciente globo de la luna y el sol, están animados de un mismo espíritu, alma universal, que esparciéndose por las venas del mundo, se mezcla al gran conjunto de las cosas. De aquí el linaje de los hombres y de las diversas especies de animales que pueblan la tierra, los pájaros que se deslizan en los aires y los monstruos que cría el mar en sus profundos abismos. Hay en todos estos seres un fuego vivificante que se exhala del alma universal...”

Esta idea filosófica proviene de la concepción estoica del universo, presidida su génesis por la razón universal en continua trasmutación bajo forma de fuego vivificante. De Horacio recibe numerosas inspiraciones al través de la franca y viril actitud del lírico romano que a su vez rememoraba

al poeta griego Píndaro, recordado por Rodó en su artículo “Tivoli”.

Así la obra de los dos poetas de Roma que proyectaron sobre Occidente lo más elevado y noble de la cultura antigua se hace médula y acento de nuestro gran artista. Virgilio y Horacio seguían siendo fecundo dechado de pensamiento y de forma en todo el Occidente desde el Renacimiento y su destello de sensibilidad y razón iluminó aún con imperecederos resplandores toda la poesía y el arte posterior en Europa y América.

Fué justamente en la España del Renacimiento donde esa influencia exprimió todo el misterio último de sus evocaciones y uniendo el majestuoso legado grecorromano a la herencia bíblica de sublime acentuación evangélica, dió un modelo de poesía, de arte y de pensamiento jamás superado en la expresión hispánica de la lengua y en la realización latina de la cultura: evoco en este momento a los escritores religiosos y místicos de España. Entre ellos, uno le dió a Rodó el eco profundamente perfeccionado de Horacio con sus repetidas meditaciones del ocio noble: Fray Luis de León. El otro, inspirado en una honda fe, estremecida su alma por misteriosos fenómenos místicos y alumbrada su inteligencia con esplendores divinos, concita en él la imaginación plástica con la alegoría del castillo interior que desarrolla en su obra “Las Moradas”. Pero allí donde Santa Teresa localiza la séptima morada, en lo más íntimo de su alma, postulando el dogma de la inhabitación del alma por Dios, allí Rodó establece en la recóndita celda del palacio del rey hospitalario el nuevo dios de los idealistas modernos: el ideal de la libertad interior, el pensar, soñar y admirar, la tríada augusta que simboliza para nuestro clásico la realización del ocio noble como cumplimiento de una existencia verdaderamente racional.

Esta tríada: pensar, soñar, admirar, habitantes secretos de la celda íntima, insistentemente trae a mi recuerdo las explicaciones de Teresa en "Las Moradas" sobre la contemplación de la Trinidad por el alma en estado místico en la séptima morada; de Teresa a la cual Rodó en "Motivos de Proteo", capítulo XCVIII, propone como dechado de concentración anímica, del genio obsesionado y de la inmólación sublime; de Teresa a cuya obra Fray Luis dedicó los últimos días de su vida y cuya doctrina San Juan de la Cruz recogió para exaltar en la soberana y apasionada prosa del "Cántico Espiritual" donde también celebra por inspiración teresiana el misterio de la Trinidad divina.

He aquí el proceso de fecundación de una conciencia creadora por las inspiraciones de la tradición. De la tradición, cuyo naufragio deplora Rodó sabiamente en su artículo "La tradición en los pueblos hispano-americanos", donde pondera la gravitación del recuerdo del pasado sobre nuestra alma y señala su excelencia en la alianza con los impulsos del anhelo del porvenir y de la simpatía de lo nuevo, naturales condiciones de nuestro desenvolvimiento. Nunca es más rico un espíritu genial que cuando las tradiciones venerables operan en su entraña recóndita esa forma de concepción espiritual y de mental polinización que es el influjo artístico.

Si estudiamos la influencia de Fray Luis de León sobre el alma de Rodó en cuanto al concepto de ocio noble, debemos referirnos a la inolvidable "Vida Retirada". Una sola estrofa nos basta para probar nuestra afirmación: aquélla en que el sereno canto del vate religioso, luego de exaltar la grandeza y hermosura de la naturaleza, invocó como máximo bien "el alma reposo" que salva del tempestuoso mar de la vida:

*"¡Oh campo, oh monte, oh río,
oh secreto seguro deleitoso!
Roto casi el navío
a vuestro alma reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso"*

y continúa:

*"Un no rompido sueño,
un día puro, alegre, libre quiero"*

He aquí cómo el poeta hispánico exalta el amor del ocio noble y de la libertad interior. Hasta aquí diríamos que es la misma exaltación que hará Rodó: pero Fray Luis, bajo la advocación de Teresa, da de pronto hondo sabor místico a su oda:

*"Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo
a solas, sin testigo..."*

Porque ese querer vivir consigo significa en Fray Luis el retiro a la celda interior, a la séptima morada donde, como dice Santa Teresa, el alma se abraza con Dios y es uno solo en el milagro del amor divino. Dice Santa Teresa en Capítulo III de las 4.ªs "Moradas": "Hagamos cuenta que estos sentidos y potencias (que ya he dicho que son la gente de este castillo, que es lo que he tomado para saber decir algo), que se han ido fuera y andan con gente extraña, enemiga del bien de este castillo, días y años; y que ya se han ido, viendo su perdición, acercando a él, aunque no acaban de estar dentro, porque esa costumbre es recia cosa; sino no son ya traidores y andan alrededor. Visto ya el gran Rey que está en la morada de este castillo, su buena voluntad, por su gran misericordia quiérellos tornar a Él, y como buen pastor, con un silbo tan suave, que aún casi ellos mis-



mos no le entienden, hace que conozcan su voz, y que no anden tan perdidos, sino que se tornen a su morada. Y tiene tanta fuerza este silbo del pastor que desamparan las cosas exteriores en que estaban enajenados y métense en el castillo”.

Bien vemos con esta cita la procedencia de la idea del castillo interior o palacio hospitalario, en donde las actividades del alma, personificadas como moradores o visitantes, muchedumbre en Teresa, tríada en Rodó, vagan por los alrededores o se reconcentran en lo íntimo para cultos divinos o espirituales.

De Teresa a Rodó existe la diferencia que hay entre un romántico y un clásico, un alma inclinada a la exaltación y al movimiento libre y espontáneo y un alma en que reina el equilibrio de las potencias y busca la armonía y la serena gracia.

Como dice Américo Castro, Santa Teresa y San Juan de la Cruz significan en el pensamiento español renacentista el más perseverante empleo del principio del conocimiento de la propia alma, el “conócete a ti mismo” griego, ejercitado por conciencias sutiles, preocupadas y sinceras, que buscan la revelación de la propia psicología, aunque sea con propósito, no de propio engrandecimiento, sino de glorificación de Dios. Son ellos precursores de todas las modernas obras confidenciales, desde Amiel a Rousseau, desde Lamartine a Tolstoi, y se comprende que influyeran en Rodó para quien el principio del propio conocimiento es base de su estudio de la vocación en “Motivos de Proteo”, capítulos XIX, XXIV y XXVI y cuya idea primigenia aparece en Ariel: “La divergencia de las vocaciones personales imprimirá diversos sentidos a nuestra actividad...”.

Porque el misticismo español tiene cuatro notas que individualizan y distinguen este movimiento de las otras ten-

dencias místicas universales o europeas. Es eminentemente psicologista, propende al activismo, glorifica el poder de la voluntad y proclama el libre albedrío. Y estas cuatro características podemos, como influencia del misticismo hispánico, hallarlas también en nuestro gran escritor.

El misticismo español tuvo un hondo significado activista que puede sintetizarse en aquella exclamación de Santa Teresa llena de genial impaciencia y de pauliniana y franciscana doctrina: “Obras son amores y no buenas razones”. “Obras quiere el Señor”. Porque hubo místicos contemplativos perdidos en el goce de la beatitud, pero no eran de esa naturaleza los místicos españoles, para quienes esa bienaventuranza debía de ser transformada en obras en beneficio del prójimo, para agradecer a Dios el don gratuito recibido, como en el Santo de Asís. Su activismo es lo que le hace parangonar a Miguel de Unamuno la vida de Ignacio de Loyola a las aventuras de Quijote y funda su explicación del quijotismo en esa suerte de anhelo perenne e infatigable de acción redentora. Además estos místicos se proponen afirmar el poder de la voluntad humana y no propenden a los vacíos goces del nirvana búdico. No debemos olvidar que es en España renacentista donde se afirma la doctrina del libre albedrío contra el dogma de la predestinación protestante que Lutero, Calvino y Zwinglio afirmaron dando un paso atrás hacia el fatalismo pagano. Para España el hombre era libre de salvarse o de perderse y sus más grandes artistas así lo expresan en dramas como “El Condenado por desconfiado”, de Tirso de Molina o “La Vida es Sueño” de Calderón. Y si el hombre es libre, el ejercicio de esa libertad radica en el uso de la voluntad, actividad decisiva en la personalidad humana.

De la influencia de estas tendencias místicas hablan bien alto en la obra de Rodó la parábola de Cleanto en “Ariel”

preconizando la actividad y la parábola de "La Pampa de Granito" en "Motivos de Proteo", capítulo CLI. Y esa filosofía voluntarista y activista de Rodó tiene un hondo sentido de modernidad y exalta su amor a España, también expresado en algunos artículos como "La Filosofía del Quijote" de "El camino de Paros" y "Magna Patria", "Ibero-América", "La España Niña" y "El genio de la Raza", de "El Mirador de Próspero".

En cuanto al ocio noble, creemos que ese ideal que en palabras de Fray Luis se transforma en "almo reposo", en creador reposo, puede provenir a la vez de una oda de Horacio "A Grosfo" y de varios textos de Séneca, principalmente de su séptima epístola, "A Lucilio", en que estos dos romanos, bajo la ética estoica, celebran el otium, la paz del alma, la conformidad con el destino.

Los traductores hispánicos han tenido gran dificultad para interpretar el vocablo latino otium. Unos dicen paz. Otros, ocio. Otros, dominio de sí. Otros, moderación. Otros, reposo. Fray Luis expresó la idea de Horacio con dos términos: almo reposo. El epíteto le fué necesario para verter del concentrado idioma original la difícil expresión sin hacerle perder nada de su profunda y rica significación, preñada de fuerzas espirituales y actividad fecunda.

Dice Horacio a Grosfo en su oda XVI del Libro II:

*"Ocio a los dioses en el ancho Egeo
pide el piloto cuando negras nubes
cubren la luna y las estrellas vibran
luces dudosas.*

*Ocio la Tracia, enfurecida en guerras,
ocio los medos en saetas claros,
que ni las perlas ni el purpúreo manto
compra, ni el oro.*

*No la riqueza ni el licor del cónsul
del alma apartan los tumultos tristes*

*ni los cuidados que el dorado techo
cruzan errantes.*

*Bien vive, oh Grosfo, quien brillantes mira
sobre la mesa las paternas copas
ni el leve sueño la avaricia o miedo
torpes le quitan.*

*¿Por qué lanzamos a futuros días
el pensamiento, y otro sol buscamos
en nuevas tierras? ¿De su patria huyendo
quien de sí huye?...*

.....
*"Contento el pecho en el presente olvide
lo venidero y con tranquila risa
temple lo amargo. ¿Quién halló en el mundo
dicha completa?"*

Ya el notable crítico Zielinsky ha señalado la secreta similitud de la enseñanza estoica de Horacio con la predicación de Cristo en el Evangelio. San Mateo, en versículos 25 y siguientes del capítulo VI, dice:

"...No os acongojéis por el cuidado de hallar qué comer para sustentar la vida, o de dónde sacaréis vestidos para cubrir vuestro cuerpo. ¿No vale más la vida que el alimento y el cuerpo que el vestido?"

Mirad las aves del cielo, cómo no siembran, ni siegan, ni tienen graneros y vuestro padre celestial las alimenta.

Contemplad los lirios del campo cómo crecen y florecen. Ellos no labran ni tampoco hilan".

Dice el poeta latino: "Contento el pecho en el presente, olvide lo venidero, y con tranquila risa temple lo amargo". Zielinsky pondera con sensatez y justicia la hondura moral de muchas odas de Horacio. No es raro pues que Fray Luis, tan amante de las formas tradicionales grecolatinas y a la vez tan bíblico y evangélico por su propia vocación religiosa, amara a este poeta que le legitimaba el camino de la sincretización clásico evangélica.

En su séptima epístola "A Lucilio", Séneca aconseja a su amigo huir de la multitud y retirarse en sí mismo; la multitud puede ser un asilo contra sí mismo para el malo pero el bueno puede enfrentarse con su propio espíritu. El aislamiento puede ser una conquista, nunca una derrota; una actividad y no un abandono. Aquí podemos también recordar el "vivir quiero conmigo" de Fray Luis y "su almo reposo".

Otro texto importante sobre el otium antiguo se encuentra en su ensayo filosófico "De la brevedad de la vida". Séneca insiste en el carácter activo del otium y lo identifica con el retiro de los negocios y el acercamiento a las cosas sagradas y sublimes: Dios, el alma, la sobrevivencia, el universo, en el seno de la soledad por la meditación. Rectifica la idea de soledad placentera de Horacio expresada en la hermosísima oda "A Quinto Delio", III del Libro II. En el ensayo "De la vida bienaventurada" afirma Séneca que la libertad reside en el desprecio de la fortuna, el cual produce el bien de la quietud de la mente al conocer la verdad, siendo feliz el que ni desea ni teme, gracias a la razón que le da conciencia de su felicidad, o el que se contenta con lo presente y es amigo de sus cosas. Estos pensamientos corroboran afirmaciones parecidas de Horacio en la oda III del Libro III.

*"De ciega plebe el vocear insano
no conmueve al varón constante y justo,
ni tuerce sus propósitos, adusto,
el ceño del tirano;
ni el austro que el abismo remugiente
su rabia sorda muestra;
ni de Jove potente
la fulminante vengadora diestra.
Si los orbes se hundieran
las ruinas, impertérrito, lo hirieran"*

Y también pensamientos afines de dos de las admirables odas de Píndaro: la II y la III Píticas "A Gerón de Siracusa", en que se fusiona el concepto del otium con el de la moderación y la prudencia.

Dice la II Pítica:

*"Empresas a sus fuerzas superiores
nadie acometa. Se trocó en espina
el que Ixión creyó lecho de flores".*

En la III Pítica expresa:

*"Los mortales
conviene que a los númenes pidamos
lo que al alcance está de nuestra pobre
naturaleza humana, harto pequeña
como bien conocemos. ¡Alma mía!
No aspire más allá de lo posible
cual si fueras deidad; pero si agota
hasta el último límite tus fuerzas".*

Esta estrofa sirve de inspiración a Paul Valery en su poema "El Cementerio Marino" en que canta la limitación del esfuerzo humano y la transformación de la materia en nuevas formas victoriosa de la corrupción.

Debemos recordar que si la influencia de Horacio y Virgilio fué capital y universal en la poesía de Europa renacentista hasta el Romanticismo, igual virtud inspiradora tuvo la influencia senequista en todas las naciones, en el pensamiento filosófico y en las formas dramáticas. Mientras en la filosofía Séneca compartió su primacía con otros grandes estoicos como Epicteto y Marco Aurelio y aún concilió íntimamente sus acerbos con las inspiraciones cristianas, máxime en España en Fray Luis y Calderón, en el drama venció a los trágicos griegos casi desconocidos por Europa

en estas edades si no es Eurípides, el cual se leía parcialmente. Porque de paso conviene aclararlo, el Renacimiento conoció a Grecia al través de Roma y poco directamente.

Podríamos decir que entre Horacio y Séneca hay una superior concordancia en el pensamiento estoico: la poesía y la prosa filosófica se identifican en la afirmación de los ideales. Pero el poeta aconseja el retiro en la soledad del campo, lo cual le da ocasión de describir bellísimos paisajes y difundir delicados sentimientos del culto de la naturaleza. El filósofo silencia estos pormenores.

Fray Luis recoge la actitud horaciana, ya que para él la naturaleza es en su hermosura, imagen y huella de Dios y de su contemplación trasciende a la divinidad; recordad la oda "Noche Serena". Rodó aparta la visión inmediata y pastoril de la naturaleza y cobra oportunidad para labrar virtualidades parnasianas del Modernismo, tendencia que atrae a la poesía y a la literatura los relieves plásticos, ya sean estatuarios, pictóricos o arquitectónicos. Su descripción del palacio del rey hospitalario puede parangonarse con la semejante de Fray Luis en "De los nombres de Cristo", al comentar el nombre de pimpollo o fruto. También hay en el estilo de la prosa leoniana características comunes a la prosa rodoniana: exaltación oratoria, relieves estatuarios, amplitud de tonos, desarrollo ondulante del período, cuidada selección de vocablos, nobleza de la expresión.

Es en esta cualidad plástica de la prosa de Rodó donde hallamos la influencia de Italia, al través de los grandes pintores renacentistas que tanto amó y de los estilistas italianos, de la poesía y de la prosa de Leopardi, Carducci o D'Annunzio. En aquellos pintores Rodó aprendió las virtudes de la forma, de la morbidez y la gracia de la línea, de lo estatuario de las actitudes, que le dieron sus magníficos frisos de las parábolas y el proponerse ilustrar su pensa-

miento abstracto con visiones concretas. De ellos alcanza color, luminosidad, forma, características clásicas griegas. Los artistas de la palabra infundieron en Rodó la magnificencia del período que es atributo del estilo italiano, la vibración musical, la rotundidad del vocablo. Han tenido ellas más inclinación a exaltar la belleza que la austeridad, la opulencia que los relieves netos.

Recordemos también que una marcada complacencia llevó siempre la imaginación de Rodó hacia la época histórica del Renacimiento italiano; y su entusiasmo en celebrar y rememorar sus grandes figuras, casi siempre convergiendo su preferencia y elección en los grandes plásticos, orfebres, estatuarios y sobre todo pintores: Cellini, Miguel Angel y Leonardo.

Allí halló Rodó indudablemente elementos clásicos triunfantes que conciliaban bajo los signos del ideal antiguo con características afines de la poesía parnasiana que tanto influjo tuvo sobre el Modernismo, tendencia a la cual Rodó pertenecía.

De esta manera la "aptitud de Rodó para transformar en imagen toda idea que entraba en su espíritu", secreto y fundamento de su arte que él mismo descubre en "La Gesta de Proteo", páginas confidenciales a su amigo Piquet, tiene abolengo mediterráneo y podemos rastrear hermandades de visión, concreción y composición en las obras que Píndaro, Horacio, Virgilio, Santa Teresa, Fray Luis, Leonardo y Miguel Angel, crearon. Píndaro ilustraba su oda con un paradigma mítico; Horacio la suya con una imagen concreta; Virgilio hacía ver sus ideas por medio de escenas como el anciano de Coricia, o de alianzas de mitos como el de Orfeo y Proteo, ambas en "Las Geórgicas", Libro IV. Santa Teresa ilustra sus revelaciones íntimas con ejemplos de la naturaleza, Fray Luis sus odas con motivos y des-

cripciones naturales. Todos, como diría Wölfflin, tienen el don de la visión plástica, el don de la concreción de las ideas abstractas en imágenes, escenas y descripciones. Rodó llamaba a sus parábolas "cuentos simbólicos" y confesaba poner especial cuidado "en el colorido de la descripción, la firmeza del dibujo, y la compenetración del concepto y de la forma", de todo lo cual estaba plenamente satisfecho. Ese era para él el elemento artístico de la obra en el cual, según opinión general, se superó, siendo un gran artista. Para él la cuestión de estilo, de ejecución, era fundamental. Creaba símbolos, cuentos y parábolas, en que su imaginación triunfaba esplendorosa y su modelo de escritor fué Raimundo Lulio, a quien llamó el filósofo artista. "Baño la idea en la luz de la imaginación y la magnetizo con el prestigio hipnótico del estilo", explicaba él mismo en esas cartas de 1904.

Creemos pues haber probado varias de las fuentes de Rodó en cuanto a la idea del ocio noble y haber traído a la consideración de los estudiosos ese problema de la influencia hispánica e itálica sobre Rodó, que podremos desarrollar y probar más largamente en futuros ensayos.

Pero volvamos a Ariel que es nuestro tema. Rodó presenta como ideal de cultura y de pensamiento la unión del modelo cristiano con el griego. Dice así: "La perfección de la moralidad humana consistiría en infiltrar el espíritu de la caridad en los moldes de la elegancia griega". Y hace el elogio magistral del cristianismo naciente al través de la prédica de San Pablo, el instante en que la caridad se heleniza.

Por estos cauces se desarrolla Ariel. ¿Se ha reflexionado bastante sobre el carácter discursivo de esta obra? ¿Por qué Rodó pensó este libro en forma de discurso siendo que así debió encerrar en apretada síntesis el cúmulo de

sus ideas sobre la cultura vital, artística y política? Creo poder contestar a esta pregunta trayendo a la memoria de los estudiosos la conmovedora "Oración sobre el Acrópolis" de Renán que aparece en su libro "Recuerdos de infancia y juventud".

Es en esas páginas donde Renán exalta la belleza perfecta, diosa de la razón y la sabiduría. En palabras entusiastas glorifica la razón y pondera "lo que le cuesta seguir a la razón toda desnuda". Se lamenta del reinado moderno de los escitas, de los cimerios, del triunfo de la pambeocia. Evoca el apostolado de San Pablo con palabras de no disimulado reproche. Invoca a la razón como legisladora en sus personificaciones de democracia y de trabajo, y a la sabiduría, compañera y conciencia de Zeus. Denuncia a sus fatales consejeros: su escepticismo que le hace dudar del pueblo, su inquietud espiritual que le hace buscar lo verdadero aún después de hallado, su fantasía, la cual no le deja reposo a pesar de que la razón ya haya dictaminado. Es en "La Oración sobre el Acrópolis" donde promete arrancar de su corazón toda fibra que no sea razón y arte puro, pero a la vez denuncia su íntimo desasosiego, "su depravación", ya que razón y buen sentido no le bastan. Anuncia diversos y nuevos géneros de belleza; llora por su tedio, se acusa de sentirse atraído por las profundidades y saluda al abismo: "Abismo, tú eres el dios único". Reconoce entonces la realidad fragmentaria de la verdad y proclama que todo acá abajo es símbolo y sueño y que los dioses pasan como los hombres, no siendo bueno que fueran eternos.

Unas páginas más adelante se reconoce moralmente romántico e idealista y recuerda que en la biblioteca de su familia existía un ejemplar de "Don Quijote" que fué salvado de la destrucción en un escrutinio realizado por una

misión religiosa en su pueblo natal en tiempos de Carlos X. Ese era uno de los libros que su tío Pedro Renán leía al pueblo ansioso de historias.

Es pues "la Oración sobre el Acrópolis" semillero de ideas de donde volarán muchas alas delicadas y frágiles a posarse en el alma del joven Rodó. Pero nuestro escritor sellará esas ideas con la fuerza de su optimismo y de su voluntad magistral, corregirá los conceptos integrándolos, moderará el escepticismo haciéndolo fecunda tolerancia, sincretismo revelador de matices y creencia viva y transformadora.

De esta manera para Rodó la forma griega y la idealidad cristiana unidas, integran un superior paradigma cultural y espiritual; el instrumento humano de esa contaminación será San Pablo, no ya pequeño y feo judío, como lo llamaba Renán, sino glorioso artífice de una realidad espiritual superior, como lo proclama en "Liberalismo y Jacobinismo".

Rodó apoya su acento entusiasta en el elogio de Jesús y del Cristianismo naciente en el cual ve un instante de gracia y de juventud inmarcesible contrapuesto a la severidad estoica y a la decrepitud de los mundanos de Roma. Corrige así Rodó el pensamiento de Renán en sus estudios sobre el cristianismo y sobre Cristo, pensamiento al cual, ya contradiciéndolo, ya perfeccionándolo, elige como punto de partida para sus meditaciones, dándole a la vez una gran significación pero sin adherirse a él. A mi juicio corresponde señalar el vencimiento genial del maestro por el discípulo, a la manera como lo preconiza Rodó en la parábola de Gorgias: "Por quien me venza, con honor, en vosotros".

Porque Renán fué espiritualista, racionalista, escéptico,

romántico, aristócrata; y Rodó, siendo espiritualista y racionalista, fué criticista, clásico y demócrata.

Comienza Rodó completando a Renán en su afirmación de "razón desnuda" de la "Oración sobre la Acrópolis"; Rodó al proponer la parábola de "El rey hospitalario" habla de la libertad interior: la de la razón y el sentimiento. No significa que Renán no tuviera en cuenta la importancia del sentimiento porque él mismo se declara romántico; pero se le olvida proclamar bien alto su reinado copartícipe con la razón en la obra de la sabiduría y de la libertad interior, siendo así que Rodó lo dice y lo realiza a la vez. Pero acaso la más importante rectificación que haya hecho Rodó al pensamiento de Renán se halle, no en el ámbito de la filosofía especulativa, sino en la zona del pensamiento político. Un drama filosófico de Renán "Calibán" cuya idea nuclear tilda Rodó: "la democracia como entronización de Calibán", inspira al escritor uruguayo justamente las ideas para su libro "Ariel" en que se postula el ideal de la muchedumbre como servidora del espíritu, a Ariel como héroe epónimo de la epopeya de la especie. En el prólogo de "Calibán", Renán afirma que las verdades filosóficas no deben ser ni directamente negadas ni directamente afirmadas, pues no son objeto de demostración. Deben presentárselas en sus diversas fases, estudiar sus matices, discriminar sus altibajos. Y luego afirma que todos los altos problemas de la humanidad están en este caso.

Este prefacio me recuerda el capítulo de "Lógica Viva" de Vaz Ferreira sobre problemas normativos, sobre lo cual se puede meditar mucho en otra ocasión. Pero también hallo aquí el punto de partida de todo el pasaje de "Ariel" en que se discute en su pró y su contra la democracia, como "problema normativo", diría Vaz Ferreira. Pero Rodó, corrigiendo a Renán, exalta y confirma la democracia, aunque

rectifica su concepto, postula su reforma y expresa su esperanza de una educación de las muchedumbres integrantes de ella.

La rectificación sería para Rodó conciliar definitivamente la empresa de igualdad con fuerte garantía social de selección; la reforma sería el culto consciente y espontáneo de la calidad sobre la cantidad con la noción de las superioridades verdaderas; la educación, suscitar el sentido del orden, la idea y la voluntad de la justicia, el sentimiento de las legítimas superioridades morales para venerarlas.

Y en este momento de su meditación se detiene el fecundo y original pensamiento de Rodó sobre el concepto de igualdad para rectificar su significación asaz oscura y vacilante, causa de todos los malentendidos de la cultura política. La igualdad debe postularse como posibilidad pero nunca como realidad. Se debe predisponer los medios propios para provocar uniformemente la revelación de las superioridades humanas donde quiera que existan, lo que significa que hay superioridades legítimas y que se deben respetar porque son la sanción que la naturaleza da a las personalidades, debiendo asegurar ese respeto con el consentimiento libre de los asociados. Pero tampoco se le oculta a Rodó que las legítimas superioridades, las morales, son motivo de derechos, pero también de deberes; quienes gozan de esa superioridad y son respetados por ellos se deben a los otros en la medida de sus méritos.

De esta manera, del concepto de otium postulado en la parábola de "El rey hospitalario" y rectificado por la parábola de Cleanto, que suscita la idea de la integración del símbolo con el cumplimiento del trabajo útil, el escritor completa su discurso con la discusión del problema normativo de la democracia poniendo como ejemplo a un gran país democrático, Estados Unidos, en sus virtudes y defectos, como "en-

carnación del verbo utilitario" que realiza el ideal de la concepción utilitaria de la vida, opuesta a la concepción de la vida racional. Señala lo que éste ha rendido a la cultura de la humanidad y en qué dirección de su ser y de su acción podría transformarse, como en verdad se ha transformado.

Es ésta la parte histórica del discurso de Ariel, lo que se puede sopesar nuevamente porque adivinemos su falta de vigencia. Pero a la vez si la realidad norteamericana de 1950 no condice en lo negativo con el retrato trazado por Rodó, confirma la virtual capacidad titánica de esa gran nación para engrandecerse y hacerse heroica, aún con un grado muy superior al que profetizó Rodó, ocupando esta gran democracia un puesto de privilegio en las avanzadas de la cultura occidental cuyo acerbo ampara, custodia, rectifica, completa y perfecciona, al unísono en esta labor con las pequeñas pero conscientes y valerosas repúblicas del sur que comprenden ya a fondo el común destino que el siglo les depara.

Ariel es así signo colectivo de la raza humana, símbolo del espíritu que triunfa sobre las pasiones e instintos. Arrancado por Shakespeare a una olvidada página de la Biblia, ese fecundo mito inspira algunas meditaciones fáusticas de Goethe, aletea en el drama filosófico de Renán, y se instala definitivamente sobre el pensamiento de América, invocado por Rodó. Las críticas que se han hecho al arielismo desde 1900 a 1950, aunque interesantes, carecen de fuerza y fundamento, se apoyan sobre cimientos frágiles y eligen aspectos superficiales para la discusión, aspectos cuya negación no involucra la negación del mensaje rodoniano.⁸

Rodó sigue significando en América el tutelaje del ideal mediterráneo alimentado de nueva savia filosófica y vital, la vigencia de la latinidad, corregida, completada y perfeccionada en tierras americanas, donde se salva y se redime

el pensamiento del mundo occidental latino, el cual en Europa se destruye y se desploma sin remedio. Significa la admiración y el respeto de la tradición clásica antigua, renacentista y moderna; la sincretización del mensaje latino en la obra mancomunada de Italia, de Francia y de España. Significa la unidad de la cultura en el espacio y en el tiempo, en el ayer que es hoy, en el allá que es aquí. Significa también, por encima de los postulados positivistas, el triunfo de la conciencia idealista sin negación ni desconocimiento de ulterioridades de la vida terrena, la apreciación de todos los sentimientos, al lado de la razón, aún del sentimiento religioso, la religiosidad, "preocupación del misterio infinito", como la llama Rodó, de inmensa importancia en la formación de la personalidad humana, como dicen Renán, Taine y Comte.

Significa la perfeccionada visión de la cultura y de la vida y personalidad humanas, admitiendo, bajo inspiración de Nietzsche, en "Nuevos Motivos de Proteo", la doble y opuesta vertiente apolínea y dionisiaca, la noche estatuaría y la noche sinfónica, Glauco y el otro, que integran en apretado haz todas las formas ontológicas, como condición universal de lo humano, que a la vez se refleja en ellas: "Nuevos Motivos de Proteo", libro de la Vocación, Capítulo XXXI y XXXVI; Libro de Próspero, Capítulo II.

Significa el descubrimiento de la compleja formación de la psicología humana y de la personalidad con la admisión de los núcleos múltiples, del yo superficial y del profundo, del yo ficticio y del innato y natural, a la manera como Dostoyewsky, Pirandello y O'Neill lo han mostrado en la novela y en el teatro pero antes que los dos últimos, en "Motivos de Proteo", Capítulo XXIII y XXVIII y "Nuevos Motivos de Proteo", Capítulo XIII, Albatros y Libro de la Vocación, Capítulo XLIII.

Significa la valorización de todas las zonas del conocimiento y de la acción, del intelectualismo pero también del intuicionismo, de la ciencia pero también del arte, en un ideal armónico y exhaustivo de todas las virtualidades humanas: el humanismo moderno.

Rodó y Vaz Ferreira son las dos más grandes figuras de la primera mitad de este siglo veinte en que ha transcurrido nuestra juventud, dos glorias del Uruguay, dos héroes del pensamiento de América.

17 de julio de 1950.



VALORACIÓN DE RODÓ





VALORACIÓN DE RODÓ

Rodó es un pensador neo idealista. En "Rumbos Nuevos", al tratar de definir la tendencia del escritor Carlos Alberto Torres, autor de "Idola Fori", Rodó ofrece la fórmula para definir su propia tendencia. "Espíritu de libertad y selección", dice, hablando de aquel admirable escritor. Y luego expresa su desconfianza del positivismo americano que cortó las alas del pensamiento de la época, no siguiendo en su entraña misma al positivismo europeo que fué grande en Spencer y Comte, sino adaptando los aspectos menos fértiles de esta tendencia filosófica, sus limitaciones y no su grandeza, su voluntad de no aventurarse y no únicamente su admirable anhelo de realidad y su apetito de vida.

El positivismo de América tuvo la misma entraña de equívoco y limitación frente a su teoría madre que presentó el epicureísmo al alejarse de su fundador. Epicuro no es el epicureísmo como se practicó más adelante. El positivismo en América estuvo herido de pesadez, de falta de posibilidad, de dureza de dogma.

Rodó fué pues un neo idealista.

Enamorado de la cultura clásica, trajo al Modernismo, tendencia literaria americana que en ese tiempo imperaba, un sabor de Grecia, un idealismo avasallador que plasmó en "Ariel" primeramente y que otorgó a algunos aspectos del alma antigua máximos relieves. Rodó aquilata en "Ariel" ese elevado relieve de la cultura antigua de desinterés y admirable elevación que esmaltó el pensamiento clásico de lo más

noble y espiritual del ser en las meditaciones, en las acciones y en los ensueños y que obtuvo exacta definición en una de las odas famosas del poeta Horacio cuando habla del otium: la Oda XVI del Libro II "A Grosfo". Otium significaba desinterés en la acción, amor a la meditación y al ensueño, inclinación al ejercicio noble de la naturaleza humana. Rodó expresa esto en "Ariel" y lo plasma luego admirablemente en la parábola "El rey hospitalario".

El siglo XIX había puesto en auge, quizás a causa de los inmensos adelantos de las ciencias naturales y de sus aplicaciones prácticas, un concepto verdaderamente suicida para la vida del espíritu, de beneficio, de utilidad, de ganancia, en todas sus formas: desde el aspecto pequeño de ganancia material hasta el concepto de beneficio más elevado pero carente de gracia, de espiritualidad y de nous.

Rodó considera que este aspecto de conciencia utilitaria está encarnado en Estados Unidos y caballerescamente busca luchar para conseguir la conservación del ideal anti-griego y clásico de desinterés y elevación de miras.

Pero lo más admirable del pensamiento de Rodó es su pensamiento democrático, su conocimiento de las fallas de los regímenes democráticos y su voluntad de rectificación, de defensa y de ennoblecimiento; se ve llevado a meditación sobre las condiciones primeras de toda vida democrática; muestra los puntos de partida y de llegada; considera imperativo categórico la consecución y oferta de igual punto de partida para todos pero al mismo tiempo reconoce la desigualdad final como sanción natural de la vida al esfuerzo y a las condiciones de cada cual. Así aclara la idea de igualdad, que desde la revolución francesa había sido tan mentada pero confusamente comprendida.

"Ariel" valió en su época para afirmar algunos conceptos confusos o difíciles; fué un grito de alerta contra el utili-

tarismo y la plebeyez de la vida, defendió los altos ideales de la cultura clásica y de la latinidad, señaló los peligros de las desviaciones e imitaciones. Fué el libro que ofreció el pensamiento de un nuevo humanismo fundado sobre la integral cultura de la personalidad humana. "Hay una vocación universal y es la de hombre", dice.

Su neo humanismo idealista tuvo sus raíces en Francia, en la Francia inmortal de Renán y Guyau. El fino espíritu de Renán con su duda amable y su conmovedor escepticismo esmaltó las meditaciones de Rodó de esa levadura riquísima que engendra lo problemático. Rodó fué un hombre que comprendió la grandeza de la duda, del problema hecho carne. Afirmó luego de muchos aquilatamientos y análisis; defendió ideales cuando se hubo convencido con fe fuerte y batalladora de las verdades que merecían sustento y batalla.

Su concepto humanista fué fértil en consecuencias para la cultura americana. América ofrece demasiadas posibilidades de acción en que el hombre pierde su conciencia de tal para asumir función de político, de artista o de científico. Rodó insistió en una vocación universal: la de hombre. Inalienable vocación unida a la grandeza de la estirpe. Vocación que tiene rango ideal y que levanta al hombre del concepto utilitario y de la inmediata situación social.

Su tendencia humanista y su llamado a la vocación universal ha vibrado muchas veces en América en los momentos álgidos de lucha y pensamiento, de función y de despojamiento de actitudes. Cuando en 1936 el Congreso de los Pen Clubs en Buenos Aires discutió sobre el nuevo humanismo, la esencial consideración de Rodó de la profesión universal presidió la asamblea atraída afectuosamente por Henríquez Ureña, quien prestigió con otros muchos la integración de un nuevo concepto de la educación con un núcleo

de actividad moderna social apoyado sobre la tradición greco-latina.

Rodó no fundó una filosofía. Nació y actuó en un momento de transición en que la más terrible interrogante era elegir. "Espíritu de libertad y selección", como él dijo del otro, fué su esencia. Eligió seguir los pasos de la latinidad y el humanismo; creía en la ciencia pero mucho más creía en el ideal.

Se vió así abocado al problema difícil de comprender todo, de recoger en un haz diversas tendencias admirables que parecían al principio radicalmente opuestas; su amor por Grecia no le cegó frente al hecho cristiano y en cada uno vió lo bueno y lo malo, si así podemos decir; tomó lo mejor de cada tendencia y en apretado haz enarboló nueva bandera hecha de franjas antes discordes.

Espíritu de conciliación y de tolerancia, de infinita comprensión, de afirmación de los contrarios en sus excelencias, de admirable síntesis dialéctica. Eso es lo más admirable en Rodó. Su ideal de cultura es ecléctico. De Grecia tomó la idealidad, la elevación, la inquietud espiritual, el desinterés, el culto del genio y de la inteligencia; del cristianismo, la espiritualidad y la fuerza de la fe, el espíritu de caridad ennoblecadora, la dignificación del ser y el amor a los humildes. "Mientras dos maderos puedan ser puestos en forma de cruz", dijo. Y pregonó la tolerancia, que fué tantas veces pisoteada por unos y por otros. Ambicionó sintetizar y conciliar la cultura intelectual y la cultura moral, Grecia y el Cristianismo, el Partenón y el Calvario, como dice en "Diálogos de Bronce y Mármol".

Espíritu de conciliación también cuando habla de su ideal de hombre, del problema de la personalidad, y considera en "Rumbos Nuevos" que hay que sintetizar excelencias y repudiar defectos, uniendo en apretado haz máximas

virtualidades del fanático y del escéptico. De uno, la fe, el amor de lo elegido, el optimismo avasallador y operante, la seguridad y capacidad para la acción; del otro, la duda reveladora, el problematismo de las mejores tendencias, la discriminación del pensamiento en la selección de caminos, la complejidad del reconocimiento del bien y la verdad bajo matices opuestos o diversos. Recordar la parábola "Los Seis Peregrinos".

Espíritu de conciliación de enaltecido esfuerzo porque en América hay que luchar con la pasión más que con la duda y hay que crear ese ambiente de tolerancia, de amplia comprensión, de acciones recíprocas de todas las mentalidades sin repudio radical de lo que no comprendemos o no vivimos pero que puede tener jerarquía intelectual o ética entre las posibilidades del ser o de la conducta.

La latinidad le mereció siempre un gran amor y ambicionó su defensa en el continente americano. En ciencias políticas fué agudo su pensamiento pues reconoció la esterilidad de la imitación de ejemplos distantes, de pueblos alejados que viven otro momento de la cultura y otra posibilidad por pasados distintos e instituciones también distintas.

Reconoció en Estados Unidos la fecundidad de su forma federativa que acaso todos los americanos ambicionamos en el presente al ver su vasta significación y su extraordinaria capacidad de adaptación para cada región con una mejor posibilidad de organización nacional que oriente la acción común. También admiró su actitud frente al trabajo, dignificándolo. Pero, a su vez, temió la nivelación de una democracia fundamentalmente apoyada en la fecundidad del dinero y que admira la capacidad económica como distintivo de competencia y virtud primordial. Avizoró que todavía en la vida espiritual del coloso del Norte falta empeño de espiritualizar la vida, de fundar la cultura en los más altos

ensueños, de engrandecer la acción con la fantasía activista que fué el núcleo de la acción quijotesca, como dice Miguel de Unamuno. Activismo ideal, he aquí lo que Rodó aconseja siempre, fiel al alma hispánica y latina. Activismo ideal del que actúa y del que sueña, piensa y medita y por ese camino también realiza más claros y perfectos ideales de cultura y de vida.

Rodó fué así un creador de nuevos planos de conciencia, o dicho con palabras de Vaz Ferreira: "suscitador de direcciones espirituales", "hace superación de planos para evaluación de direcciones espirituales". Fué creador de ambiente de cultura; no creó una filosofía pero creó el ambiente, el espíritu, la voluntad de filosofía que puede valer tanto como un sistema y además ofrece posibilidad de vida y espacio adecuado al existir dentro de las normas ideales y reales. "Espacio": fué también su preocupación y una admirable parábola la sanciona y perfecciona: "la Respuesta de Leucnoe". Espacio para la vida espiritual, para la lucha de las ideas, para las creaciones del arte, para todo lo que enaltece la vida y la hace digna de ser vivida.

No discutió el problema del destino sino el problema de la vocación, como dice Gonzalo Zaldumbide; pero es porque el segundo era más importante en el momento vital del novecientos en América en que Rodó debió actuar, frente a un problema histórico pavoroso como es el de la improvisación, la confusión, la poca claridad de las tendencias, la falta de magisterio intelectual propio y autóctono que confronte nuestros problemas y nos eduque en Paideia elevada y absoluta. El problema de la vocación es un problema capital de las culturas incipientes, de las culturas en formación, de los pueblos que deben manifestar su idiosincrasia, ya sea adscribiéndose a una cultura madre e inspiradora, ya sea creando nuevas posibilidades de genuina manifestación propia.

Rodó comprendió bien esto y con admirable sacrificio rechazó lejos de sí pruritos vanos de originalidad y complejos de superiorización para entregarse a su país y a la joven América Latina con una heroica voluntad de sacrificio, con una elevadísima actitud de entrega y de servicio que enaltece su figura y engendra a su alrededor la más firme e impostergable admiración.

El problema de la vocación fué admirablemente comprendido por él y explicado en "Motivos de Proteo". El libro tiene un magisterio vivo y fecundo desde sus primeras páginas. Habla al espíritu y a la inteligencia; busca revelar la inalienabilidad de la conciencia frente a las posibilidades vitales; en las vías triples de la vida y la cultura: la acción, el arte y la ciencia, cada uno debe elegir su camino y su paso, con su alma y su pie. Aptitud y conciencia de ella es la dualidad misteriosa de ese trasfondo humano que nos marca el destino; Rodó estudia con renovado empeño los eclipses, los cambios, la mudez de la voz reveladora, las interrumpidas fluctuaciones de las tendencias. Su pensamiento es hondo en el empeño y en la captación de todos estos aspectos de la vida del espíritu.

La vida del espíritu le era muy conocida, como revelada en múltiples experiencias, como acendrada en renovados ciclos de experimentación y observación. Delicados aciertos y finas intuiciones lo guiaban; y con magistral capacidad de verbo y con magnífica realización de estilo, que lo señala como gran artista, plasmó aquellos frisos clásicos de las parábolas, cuadros ardientes de impetuosa plasticidad rítmica y de hondo significado donde su palabra obtuvo toda la virtualidad de los mejores clásicos y toda la moderna fluctuación de la vida y del arte.

Así Rodó se reconoció como participante del Modernismo, que para él no sólo se manifiesta en América en la

poesía sino también en la prosa, en la novela y aún en la crítica. Así lo dice en su ensayo sobre Rubén Darío. Privó en él dentro del Modernismo la tendencia parnasiana más que la romántica o simbolista; la parnasiana porque indudablemente era la de más seguros perfiles clásicos. Pero también en los "Nuevos Motivos de Proteo" se percibe en su estilo una inclinación hacia las posibilidades sonoras y estéticas del Simbolismo. Pero esta tendencia última no podía privar en él que deseaba alcanzar en su obra el imperativo de un mensaje, de una inspiración supremamente inteligible e inteligente; así esa última tendencia de léxico misterioso, fecundo, musical y sonoro del Simbolismo, fué gobernada enteramente por su espíritu y sólo dió aspectos delicados, profundos, matizados, de la observación de la personalidad y fué destello, esplendor, matiz y gracia de su estilo y no hermetismo oscuro, ni confusión formal de belleza y donaire únicamente.

La vida del espíritu se le reveló, pues. Así, en los "Nuevos Motivos de Proteo", sobre todo, llegó a intuir y plasmar sus ideas sobre la psicología, con novedosas realizaciones de pensamiento. Habla de "La dualidad esencial de la personalidad" en una página así titulada y en otra, "Los Amorosos brazos de la Forma", y la reconoce como normal virtualidad y existencia del espíritu. Se apoya en fuentes clásicas para su aserto: el Fausto y sus dos almas, Sócrates y su demonio.

Plasma esta idea en "Glaucó", que parece encerrar para él los aspectos positivos, serenos, armoniosos, relevantes, plásticos, luminosos y firmes de su alma, una tendencia que llamaremos apolínea; y reconoce en el no Glaucó las opuestas capacidades, el fondo de inquietud y de efervescencia, la entraña informada y fluctuante, la sed de misterio, lo aéreo e infinito, los recuerdos y sueños que convergen se-

gún él, hacia la tendencia dionisiaca. La influencia de Nietzsche se percibe en estas páginas, pero con auténtica originalidad, que lo lleva a plasmar algunas de sus páginas más hermosas e inolvidables: "La Noche estatuaría" y "La Noche Sinfónica".

Su pensamiento sigue siempre la vertiente clásica en su apetito de forma perfecta pero sus meditaciones alcanzan rigor moderno y observación muy aguda de los fenómenos psicológicos.

En otras páginas expresa también su convicción y conocimiento de otras tendencias e ideas muy nuevas de la psicología; habla del yo profundo y del yo superficial en "La Vana y Superficial Corteza", del despertar del yo juvenil en el declive de la vejez en "Albatros" y del automatismo de la imaginación en "Violante de Pertinacelli".

Elevado en estos mágicos ensueños, en estas creaciones de formas vivas, en esta búsqueda de direcciones, en este desentrañamiento de posibilidades, se le acusa hoy de no haber reconocido la violenta presencia de los problemas sociales, de los complejos económicos, de las situaciones materiales de oficio, trabajo, fecundidad odiosa del dinero y otros. Sin embargo en su actuación en el Parlamento se vió interesado por la situación del trabajo obrero y produjo un informe. Pero debo decir que no creo que un solo hombre nazca para todo, que para mí es legítima la actitud pensativa alejada de las luchas de intereses aunque considere esas luchas y esos problemas sagrados y capitales. Además, esos problemas y esas luchas fueron muy actuantes, terribles e imperativas en el tiempo que sigue a la guerra de 1914 y Rodó desgraciadamente murió en la juventud en 1917, como lo hace notar Dardo Regules.

Su alma noble y buena seguramente se hubiera conmovido hondamente por esta catástrofe continental, como

ya lo deja notar en "El Camino de Paros", y los activismos en todos los órdenes le hubieran llamado a más viva acción, como cumple a toda alma grande.

Nos queda por hablar del artista en Rodó. Apenas si hemos esbozado el tema, al pasar, en rápidas sugerencias sobre algunos de sus libros. La voluntad de estilo fué preocupación continua de este escritor. Nacido en el último tercio del siglo XIX y llamado a actuar al comenzar el siglo XX, no podía dejar de vibrar por el amor a la forma que fué anhelo de todos los escritores posteriores al Romanticismo. Este movimiento desdeñó la forma. El Modernismo, en vez, confluencia de movimientos, en que operaron con iguales fuerzas, Romanticismo, Parnaso y Simbolismo, tomó del Parnaso su más clásico carácter en el amor a la forma, a la frase ajustada y rica, al metro perfecto y sonoro, a la palabra restallante, colorida, sonora y sintética.

Rodó fué un enamorado de la forma, en la palabra, en la frase, en el período, en la escenificación plástica de sus conceptos bajo forma de parábolas, en la suntuosa teoría de sus figuras nobles y armoniosas, en la magnífica reiteración de pintura y caracterización de ambientes, en los primeros "Motivos de Proteo", ideales, levemente señalados de historicidad; y en los "Nuevos Motivos", más caracterizados, más señalados, más llenos de vida positiva y de ambiente del Renacimiento italiano.

Su estilo se apoyó en el período; no tanto en la frase lapidaria como en Emerson en quien la frase adquirió eficacia de máxima y conjuro de sentencia apodíctica; no tanto en la frase y la palabra riquísima con voluntad de novedad, recuerdo de arcaísmo y brío de búsqueda consciente con intensa concisión y síntesis apretada y reveladora, como en Montalvo. Entre los grandes estilistas americanos, Rodó es famoso por sus períodos oratorios, musicales, extensos, des-

arrollados, suntuosos, ampliamente dichos, con virtualidades de oración y capacidad musical de palabra para ser oída. Tuvo en su estilo poder de orquestación más que fino matiz de melodía.

Su léxico siempre fué castizo, rico, muy español pero alivianado de la gracia y de la flexibilidad gala que le vinieron de sus maestros. Esta influencia, sólo en el movimiento, en la fluctuación, en el aire del decir, no en el léxico que fué netamente castizo, con amplia conciencia de la deuda americana a la España, madre de naciones. Tan rotundo y circular como es, no peca de reciedumbre castellana, de inflexibilidad española, de claras u oscuras tintas definidas que amagan siempre la prosa hispánica aunque los escritores de la generación del 98 han probado poder realizar el milagro de la sutilidad del verbo, como Azorín, Juan Ramón o Miró. En la prosa de Rodó hay algo movible, sinfónico, sinuoso, gracioso, alado en sus poderosos vuelos, delicado en su firmeza y dúctil y flexible en su rotundidad, que le viene de Francia. Pero nada de galicismo mental, como dijo Valera de Rubén, nada de perder el casticismo querido y acariciado siempre por Rodó. Francia actúa sobre su estilo como influencia de ritmo y movimiento, como inspiración de sutilidad y gracia. El bien exaltó esos aspectos de la belleza en el estilo en aquella página: "Decir las cosas bien". Tuvo esa preocupación que por otra parte no es individual sino colectiva en aquel momento. Todos los modernistas la tuvieron; pero las influencias fueron muy distintas, cosechadas en todas las direcciones de la literatura europea y americana.

Acaso en Rodó también pesó una influencia americana: Montalvo. Y una influencia italiana, en él, tan enamorado de aquella tierra donde sus huesos reposarían: D'Annunzio. La orquestación danunciana y los períodos musicales admi-

rables pueden también tener esa procedencia. Pero influencia sólo formal porque el espíritu de nuestro escritor era muy distinto al espíritu pagano, enamorado de la vida, de la belleza y del placer del italiano ilustre.

En cuanto a su don plástico, esa capacidad de expresar en escenas e imágenes sus ideas, debemos decir que la estilización más exquisita presidió esas realizaciones un sí no es dramáticas del ilustre maestro. Figuras armoniosas, escenas restallantes de color, frisos llenos de volumen y relieve, imaginación plástica que muestra en el pensador un gran artista. Así hace claro y visible su pensamiento con poderosa capacidad de concreción. Escapa siempre a la abstracción. Ama la concreción, las formas, los colores, los relieves. No hay en ellas tanto movimiento como actitud. Parecen grandes escenas esculpidas en frisos, inmovilizadas en un instante de la vida. Recuerdan los frisos de las paredes de la montaña del Purgatorio, en "La Divina Comedia" y las grandes pinturas murales del palacio de Dido, en el canto II de "La Eneida" de Virgilio. Influencia latina plástica. Visiones ideales, diría yo. Figuras de danza, como dicen Américo Castro y Goethe de la comedia española de la edad de oro, máxime de la comedia y los autos sacramentales mitológicos. Pero aquí danza inmovilizada en actitud flexible y armoniosa. Pausa de la danza. Figuras en cuyos labios brotan algunas palabras que encierran la verdad que se busca enseñar. Plasticismo educador más que emotivo, esencial más que formal, en función de magisterio de ideas más que simple ornamento. Eso lo legitima y lo hace caro a nuestra alma. Este artista tan suntuoso soñó pero siempre para enseñar, soñó para comunicar, no sólo para deleitar. Su espíritu estaba poseído por el imperativo intelectual de la docencia. Conmovedora actitud que lo señala como el gran

maestro y el insuperado artífice en nuestro país, fecundo en aveniros.

En cuanto a Rodó como crítico, su obra fué enjundiosa y pasó a valorar aspectos muy nuevos de la cultura americana y rioplatense. Su ensayo "Rubén Darío" es admirable aunque exclusivamente unido a "Prosas Profanas" por el temprano momento en que se escribió.

Su ensayo "Montalvo" es completo, revelador de un conocimiento muy grande de la historia y de un concepto muy amplio de la libertad, de la política y de la cultura.

En ambos, Rodó capta muy finamente los aspectos orgánicos de la expresión literaria, por ser ambos autores grandes estetas.

En el ensayo "Juan María Gutiérrez y su época" habla preponderantemente sobre americanismo literario y muestra acopio de datos, apreciación justa y conciencia valiente al reconocer la ausencia de americanismo literario en la hora en que él vivió. Hoy podríamos rectificarlo con admirables ejemplos de tendencia americanista, sobre todo en la novela, como en Icaza, Alegría, Reyles, Eustacio Rivera, Güiraldes y sobre todo, Rómulo Gallegos.

Rodó como crítico es justo, elevado, imparcial, digno, atento a los hechos, capaz de desentrañar fuentes, influencias, capacidades virtuales, realizaciones. Su juicio era estimulante, optimista, fino, muy sutil, muchas veces admirativo porque no ejerció crítica oficial y eligió sus temas en consonancia con su espíritu.

Octubre 17, 1946.







CURSO NORMAL
Trinta y Tres