

Anotaciones sobre Rodó

No fué ingrata a Rodó la idea de que la posteridad huragara en su vida y buscara en su obra la íntima esencia de su personalidad moral e intelectual. Al contrario; lo deseaba. Con su compañero y amigo Víctor Pérez Petit, pocos meses antes de morir, selló un pacto mediante el cual, el que de los dos sobreviviera quedó obligado a hacer la biografía y el elogio del otro. Tocó a Pérez Petit dar cumplimiento a ese pacto y merced a ello la vida y la obra del maestro han tenido su excepcional biógrafo y crítico. También en un momento de melancólico abandono hizo Rodó a otro amigo esta confidencia epistolar: "dejaré mi personalidad en mis libros y mis correspondencias, y procuraré que ellos me sobrevivan y den razón de mí cuando sea llegado el momento del último viaje y la bola viajera de mi vida quede detenida en un "hoyo" del camino". Hace ya muchos años que emprendió ese último viaje del cual hablaba con tristeza pero sin temor, y es justo que los que fuimos testigos de su vida y le vimos partir, y le sobrevivimos y somos hoy testigos de su gloria póstuma, hablemos a menudo de él.

Mas ello ha de hacerse con sinceridad, y aun con humildad, sin caer en el ditirambo desmesurado que no cuadra cuando se trata de juzgar la obra de aquel espíritu ateniense que jamás perdió el sentido de la proporción y buscó siempre como finalidad de su labor literaria el equilibrio y la armonía. Nunca con más razón que ante la algarabía de vulgares elogios que suele levantarse alrededor del nombre del insigne escritor se puede repetir el verso de Horacio: *Odi profanum vulgus*. Lo que reclama su obra es la crítica austera, el análisis intenso, el lento y a veces doloroso proceso del juicio que solamente pueden lograrse

en el recogimiento y el silencio, deidades que también acompañaron y protegieron al maestro en su viaje a través de la vida.

*
* *

Su advenimiento literario se produjo en aquellos días de ansiedad, de duda, de profunda inquietud y desorientación espiritual con que terminó el siglo XIX y que nosotros alcanzamos. Había llegado a la plenitud la generación que Renán, ya en el ocaso de su vida, quiso coronar, no con el laurel de la gloria, que era demasiado pesado para sus abatidas frentes, sino con flores descoloridas y marchitas recogidas en el jardín ruinoso de Eros. ¿Qué dejaba en las almas el siglo inaugurado con los resplandores del Imperio, que había sido capaz de contener las más grandes revelaciones del espíritu humano, en el cual se habían sucedido, sin tregua, los más extraordinarios acontecimientos y las más esenciales transformaciones de la sociedad, y que declinaba, en medio del azoramiento que suele apoderarse de los seres y de las cosas cuando sobreviene el crepúsculo? ¿Qué dejaba en las almas? La tristeza de la negación, el amargo sabor de la duda, la decepción de los misterios develados, la fatiga mortal de la saciedad y la dolorosa incertidumbre del porvenir.

Los que entonces empezábamos a balbucear las primeras canciones de la adolescencia fuimos presa de angustiosa incertidumbre. Los excesos de la escuela de Medán concluían por producir náusea, y leíamos entonces a Baudelaire y a Verlaine para satisfacer con aquella agua un poco perversa, pero dulce al fin, la sed de poesía y misterio que devoraba nuestro corazón. Algunos, más fuertes o más misántropos, buscaban en el egotismo de Maurice Barrés la torre ebúrnea donde Alfredo de Vigny, pájaro solitario, escondió su desdén y su genial orgullo. Otros, por fin, se volvían hacia el elegante y melancólico pesimismo de Bourget, que conservaba al menos, a pesar de su corrosiva y dolorosa psicología, el sabor romántico, y detrás de cuyos personajes se adivinaba el perfil de René, de Werther, de Adolfo, de Julián Sorel, de toda la ra-

za doliente, presa de "la enfermedad del siglo", que renacía con Claude Larcher y Robert Greslou. Por un momento se pudo creer que las pálidas figuras de Lara y Manfredo iban a resucitar en su gótico alcázar, y que Childe-Harold y René otra vez iban a emprender su melancólica peregrinación y su angustioso monólogo. Nuevamente hubo de aparecer una generación tocada por el ensueño, la inquietud y la fatalidad, cuyo enlutado estandarte podía haber ostentado la melancólica divisa de Barbey d'Aurevilly: "Too late!" "¡Demasiado tarde!" Aquel estado de alma era profundo y esencial; no afectaba solamente a la imaginación y la sensibilidad; removía también lo más hondo del ser moral. Fué aquella una crisis espiritual, angustiosa como todas las crisis, pero saludable, porque de ella salieron fortalecidas y estimuladas las energías morales que hasta la víspera el naturalismo había desconocido o desdeñado.

La reacción espiritualista se precipitó en seguida. En poesía, se afirmaron las escuelas decadentes que reconocieron la soberanía del espíritu al dar prelación a los estados de alma y a las sensaciones vagas e inmateriales sobre los groseros movimientos de la carne, y que, del misticismo sensual de Verlaine, llegaron al hondo sentimiento religioso de Jammes, Le Cardonnel y Retté. En la novela Huysmans, salido del cenáculo de Medán, Bourget, Coppée, Barrés, Bordeaux, se orientaron hacia el espiritualismo integral. En la crítica, Melchior de Vogüé, Brunétiere, Faguet, Lemaître afirmaron la reacción espiritualista y religiosa que pronto dió su fruto con las resonantes conversiones de varios de los más ilustres escritores franceses y que inspiró las tentativas, luego disciplinadas por Bergson y Boutroux, para conciliar el filosofismo con el dogma.

Nosotros que nos nutríamos casi exclusivamente con lecturas francesas, y que seguíamos con avidez el movimiento literario, participamos intensamente de aquel estado de alma, y aún lo exteriorizamos prácticamente, ora en bizarras adaptaciones de los cenáculos románticos o de las capillas literarias a lo Sar Peladan; ora en poemas en los que reaparecía la amarga y dolorosa sonrisa de Rolla; ora, como en el caso de Rodó, en la manifestación de ese idealismo profundamente

fervoroso, pero un poco indefinido en su objeto, puesto que nacía de un estado moral provocado por la desorientación espiritual y la inquietud que es producto natural de aquélla.

Brunétiere dejó documentado este estado de alma universal en páginas definitivas, trazadas con aquel sentido crítico y humano que fué la característica del ilustre escritor. Siempre se ha de volver a ellas cuando haya que estudiar esta crisis espiritual, como se ha de recurrir a las páginas de Taine, cuando de estudiar se trate el significado íntimo de aquel otro terrible drama con que terminó el siglo XVIII.

*

* *

Rodó, sin el propósito crítico de Brunétiere, ni el sentido histórico de Taine, dejó, sin embargo, un documento humano de alto valor psicológico y de fuerza descriptiva plástica, que deberá ser utilizado cuando se escriba la historia moral del siglo XIX y que, acaso, Maurice Barres habría incorporado a aquella Biblia de la Humanidad que soñó componer con todas las páginas en que la belleza y el sentimiento épico se confunden y fecundan recíprocamente para dar vida a la verdad. Más que crítico o historiador, actor y protagonista de aquella crisis espiritual, al describirla, trazó su propio drama y se pintó a sí mismo.

Cuando, salvado el umbral de la juventud, advirtió que su espíritu tenía alas, desde su soledad, porque fué un gran solitario, tendió la mirada sobre el mundo contemporáneo, y él, que nacía lleno de fe y esperanza, él, que era portador de un mensaje inmortal, se sintió sobrecogido ante la desolada melancolía del paisaje. Era aquel un inmenso erial, un estéril desierto de arena sobre el cual avanzaba, penosamente, la caravana, agotada por el cansancio y devorada por la sed. Todo se envolvía en la bruma crepuscular como en un helado sudario. No había camino ni senda ni rumbo ni perspectiva de oasis; ni siquiera uno de esos engañosos mirajes que esperan al viajero en la soledad. Apenas si quedaban sobre la arena las huellas de los pasos que el viento borraba después. Inútil era llamar; inútil lanzar voces al espacio. “Sólo contesta

el eco triste a nuestra voz” exclama Rodó. “Nuestra actitud, agrega, es como la del viajero abandonado que pone a cada instante el oído, en el suelo del desierto, por si el rumor de los que han de venir le trae un rayo de esperanza. Nuestro corazón y nuestro pensamiento están llenos de ansiosa incertidumbre... El sol que muere, ilumina en todas las frentes la misma extraña inquietud; el viento de la tarde, recoge de todos los labios, el balbucear de un mismo anhelo infinito, y esta es la hora en que “la caravana de la decadencia” se detiene, angustiosa y fatigada”...

Estas palabras, con las que el escritor concluye, como con un fúnebre tañido, su primer ensayo, titulado “El que vendrá”, no son, sin embargo, una confesión de impotencia. Desde esa caravana, él mismo lanzó a los ámbitos del desierto su esperanzado grito. “¡Revelador!, clamó, Profeta a quien temen los empecinados de las fórmulas caducas y las almas nostálgicas esperan! ¡Cuándo llegará a nosotros el eco de tu voz, dominando el murmullo de los que se esfuerzan por engañar la soledad de sus ansias, con el monólogo de su corazón dolorido?... ¡Sobre qué pensativa cerviz de adolescente, bate las alas el pensamiento que ha de levantar el vuelo hasta ocupar la soledad de la cumbre?... ¡Revelador! ¡Revelador! La hora ha llegado...”

La hora había llegado; este revelador por el que clamaba Rodó, apenas salido de la adolescencia, estaba dentro de su propio espíritu. No era ni un filósofo ni un poeta ni un crítico ni un novelista ni siquiera un apóstol que vendría de lejanas regiones con su mensaje mesiánico; pero era un ser que participaba de todo esto a la vez; era un ser que había nacido de la propia inquietud espiritual contemporánea, que quería vencerse a sí mismo y conquistar a los demás, y que, para ello, no poseía otras fuerzas que la pasión del bien y el temple de la voluntad ni traía otra arma que la palabra iluminada por la soberana belleza de la forma. Este revelador era el propio Rodó.

Así surgió él, sintiéndose renovador de una época de universal decadencia, maestro de idealismo, suscitador de vocaciones, restaurador de los valores morales desconocidos o limitados por el interés utilitario, orientador de la juventud

literaria, sacerdote laico de una nueva religión estética cuyos dogmas eran el Bien y la Belleza, y cuyo inmenso templo tenía como bóveda el cielo de nuestro Continente, en el que giraban los astros que el engarzó en la última página de "Ariel", su sermón inicial: "Aldebarán, que ciñe una púrpura de luz; Sirio, como la cavidad de un mielado cáliz de plata volcado sobre el mundo; el crucero, cuyos brazos abiertos se tendían sobre el suelo de América como para defender una última esperanza!".

Rodó, aspiró, pues, a ser un renovador, no solamente en el orden literario, sino también en el orden moral. En aquél lo fué, y completo; surgido en un momento de incertidumbre en que pocos atinaban con el camino a seguir, él, sin desdeñar ninguno de los elementos de su época, con una aptitud de comprensión sin límites y un sentido universal perfecto, poseído del sentimiento de solidaridad que debe vincular a todos los hombres de pensamiento, proclamó la virtualidad de las grandes tradiciones literarias y renovó su esplendor, acordando a la forma su excelsa jerarquía, procurando restaurar la arquitectura del lenguaje, depurarlo, ennoblecerlo, enriquecerlo con olvidados primores que él arrebató a la filología y a la sintaxis, animándolo con nuevos e ingeniosos ritmos que devolvieron a la prosa castellana la majestad, la gracia y la cadencia de los grandes modelos del idioma, remozando las grandes normas de la preceptiva con sentido humanístico profundamente moderno, e incorporando a ella un género literario personal, que participa de la grandeza, de la dignidad y del prestigio de todos los géneros, pero que no se confunde con ninguno de ellos.

Logrado el maravilloso instrumento de expresión, comenzó el trabajo de transformación de la substancia que el artista extrajo de sí mismo o arrebató a los misterios de la vida y de la historia. Creyó entonces llegado el momento que él había presentado en el ensayo "El que vendrá". El Revelador que había anunciado estaba en sí mismo. Se sintió poseedor del mensaje, lo vertió en las páginas de "Ariel" y lo dirigió "a la juventud de América".

De los libros de Rodó, "Ariel" es el que ha tenido más fortuna. Desde que apareció la primera edición, en 1900, el sermón laico dirigido a la juventud de América conquistó aplausos, elogios y ditirambos. El mismo Rodó decía cinco años después: "Esta obra va prolongando sus ecos de una manera poco común, y creo que no queda párrafo de ella que no haya sido citado, comentado o transcripto por alguien. Con los comentarios que yo conozco (y he de desconocer muchos) podrían formarse veinte opúsculos del tamaño de "Ariel". Este trabajo de exégesis no ha cesado.

Entre tales aplausos y elogios hay algunos de singular significado: el de Clarín, por ejemplo. En aquella época — me refiero a 1900 — era muy difícil para un escritor sudamericano obtener juicios favorables de críticos de tal laya. Después, las cosas cambiaron. Hoy, la crítica se ha hecho accesible y, sobre todo, complaciente. La impasible y severa deidad suele convertirse en la *casta meretrix* de los romanos, aquella mujer que parecía darse a todos sin darse en definitiva a ninguno. Conviene recordarlo así para apreciar en su verdadero valor el éxito de "Ariel" en su tiempo, éxito que aún perdura para gloria de Rodó y de las letras del Uruguay.

Con todo, "Ariel" no es el mejor libro de Rodó ni por la forma, con ser ésta muy hermosa, ni por el contenido, al cual se empieza a hacer objeciones fundamentales después de las que opuso Ramiro de Maeztu en su aguda exégesis de la tesis sustentada en el discurso de Próspero respecto al pueblo norteamericano. "Ariel" es una obra de bellísima retórica y de primoroso estilo; es también una disertación magistral llena de nobles y elevadas ideas, de calurosas y férvidas exhortaciones que, a veces, toman el tono y la grandeza de la elocuencia sagrada; es, además, el libro de Rodó que ha sido más leído, comprendido y comentado. Sin embargo, no es obra de plenitud. Ni el escritor está definitivamente hecho ni el artista acrisolado ni el pensador bien nutrido.

Sin embargo en él está lo que se ha dado en llamar su doctrina, el "arielismo", cuya esencia hemos de examinar más adelante al considerar el aspecto moral y social de la obra del maestro. Digamos ahora que "Ariel" es algo así como la solución del problema planteado en el ensayo "El que ven-

drá". La afirmación ha sucedido a la incertidumbre y a la duda; la esperanza al desaliento. La lección magistral de Próspero está encerrada en aquellas palabras preliminares que explican el símbolo de la primorosa estatua de bronce del genio alado que presidía su cátedra. "Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, — el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida". He ahí el récipe que el maestro prescribía para curar la enfermedad moral que aquejaba a la sociedad de fines del siglo XIX y que, si en Europa había producido graves males, en América, según él, había dado origen al concepto utilitario infiltrado en las inteligencias y en las almas que oponía al imperio de la vida del espíritu, fuente de todo verdadero orden moral y jurídico, el espejismo del progreso material asentado en una democracia bastarda, agitada en la zona política y económica por apetitos imperialistas, y en el plano social por el rudo egoísmo y el desdén hacia los movimientos desinteresados que procuran al hombre y a la sociedad lo más grande a que pueden aspirar: la posesión del bien y la belleza. Ariel, según el maestro, debe ser el numen del hombre y de la sociedad; cuando él reine sobre las almas y sobre los pueblos se habrá logrado el milagro de obtener una humanidad mejor; y para lograr el portento confió a la juventud la obra faústica.

La lección areliana se desarrolla sobre este motivo central y, como en los distintos movimientos de una sinfonía, reaparece y se desliza en las páginas que el autor consagra a las vocaciones, a la belleza, a la concepción utilitaria de la vida, al concepto de democracia, al espíritu de *americanismo* referido a los Estados Unidos de Norte América, a la "ciudad" ideal, grande, fuerte y hermosa, no por su magnitud objetiva y su opulencia material sino porque "los arrabales de su espíritu alcanzan más allá de las cumbres y los mares", y porque cuando se pronuncia su nombre se ilumina "para la pos-

teridad toda una jornada de la historia humana, todo un horizonte del tiempo". Eso es a lo que aspira el maestro para su América ideal, cuya cordillera, dice, "ha sido tallada para ser el pedestal definitivo" de Ariel, el alado genio que tendrá allí "el ara inmutable de su veneración".



En el orden moral, la acción de Rodó, aunque admita ciertos reparos, constituyó para sus contemporáneos una disciplina de rectificación, de orientación y de superación, y ha seguido inquietando y moviendo las almas de las generaciones que se han sucedido después de su advenimiento.

Pocos hablaron en su escenario y en su época con mayor intrepidez, con mayor fervor y con más dignidad que él. Cuando se abjuraba de la metafísica, y se pretendía sujetar los fenómenos del mundo moral a las leyes inflexibles del mundo físico, y se afirmaba que las ideas y los sentimientos, y en consecuencia los principios y las doctrinas, son simples productos naturales, y que la vida individual y social no difiere, en su significado esencial, de la vida geológica del planeta, él proclamó la soberanía del espíritu y la autonomía de la conciencia; cuando los más fuertes, los feroces triunfadores de la *struggle for life*, proclamaban la virtualidad de la fuerza del oro, de la mecánica, de la acción material, él reclamó para el espíritu, para la fuerza mental, para la acción de la inteligencia y del corazón la preeminencia en la jerarquía universal; cuando, como consecuencia de las deletéreas doctrinas fin de siglo, reinaba la desesperanza, la duda y el escepticismo, él dijo que era necesario esperar y creer; cuando se negaba el libre albedrío y se pretendía ver en las acciones de la sociedad y de los hombres reacciones y movimientos regidos por un maquinismo que escapaba al control espiritual, él proclamó el principio escolástico de la libertad moral y de la responsabilidad humana, y reclamó la primacía de los *intereses del alma*, signo de racionalidad en la escala zoológica.

Así, cuando casi todos dudaban, él afirmó; cuando el mundo se sentía envejecer, él proclamó la jerarquía y la capa-

cidad moral de la juventud y creó para ello una forma de discurso, un género de oratoria sagrada, como él lo dijo, una manera personal de enseñar que tenía algo de aquello que quería hacer Villemain en su cátedra de la Sorbona: más que trasmitir sus propios pensamientos, suscitar los de sus discípulos.

Reclamó de la juventud que devolviera a la vida el sentido ideal, el grande entusiasmo, en los que fuera un poder el sentimiento, en los que la voluntad destruyese la decepción y la duda, y en los que flotase siempre una esperanza mesiánica, prolongación perpétua del que vendrá. Proclamó la fe en el porvenir, la confianza en la eficacia del esfuerzo humano, la perseverancia en la virtud y en el bien.

Hizo el elogio de aquel maravilloso sentido del orden que resplandece en la obra de Goethe, y es una de sus fuerzas centrales, y con él, afirmó la idea de la voluntad y la justicia, el sentimiento de las legítimas autoridades morales. Exigió que sobre la diversidad de los destinos individuales y el complejo de las vocaciones y las preferencias, se mantuviese la integridad del yo, y no se desdénara jamás el impulso personal. Previno contra la falsa democracia, contra el igualitarismo irracional, que lleva a la absorción y destrucción de los grandes valores indispensables para el desarrollo de la sociedad humana, que forman minoría en el planeta, por las mayorías que conglomeran, con la *minúscula gens*, la mediana moral del hombre, hecha de mediocridad, de incomprensión y de soberbia. Recomendó la veneración piadosa del pasado, el culto de la tradición, pero estimuló el impulso hacia lo venidero, hacia el arcano mañana que en el insondable misterio del tiempo vive ya en nosotros y está creando subterráneas fuerzas en nuestro espíritu. Aconsejó que se abrieran las ventanas del alma a los cuatro vientos, pero, como Amiel, pidió también que se reservara un secreto rincón, un misterioso santuario, para alojar en él, cuando llegue, al Dios desconocido.

Todo este programa humano y social lo sujetó a una condición única: que se realizara en belleza, sólo camino que conduce al bien y a la verdad. Para ello proclamó la jerarquía estética del pensamiento y del sentimiento; sublimó los prin-

cipios y las acciones, las doctrinas y los hechos; tendió sobre la vida un manto de austeridad y de nobleza, y soñó con una nación ideal, patria de todas las virtudes y de todos los bienes: hogar del derecho, de la libertad y del arte, resurrección de la ciudad antigua, renovación del milagro griego transmigrao del viejo mundo y de los remotos tiempos a las tierras vírgenes de América y a las edades del porvenir.

Faltó, sin duda, a esta fervorosa construcción de idealismo una filosofía esencial que le sirviera de fundamento y apoyo, y estuvo ella en peligro de incorporar a su fábrica materiales bastardos; pero aun así, tal como es, llenó una función histórica en la evolución espiritual de las sociedades que experimentaron su influjo. Bajo su acción se creó en ellas una mística que ha penetrado todas las repúblicas de habla española, que, si bien carece de dogmas concretos, por su propia imprecisión y vastedad es capaz de ofrecer refugio a todos aquellos espíritus lastimados por las brutales realidades de la vida, y estimuló a aquellos otros que, poseídos de la inquietud espiritual, ansían un mayor mejoramiento para sí y para los demás.

Con la aparición de "Ariel", que es el libro en que está contenido lo que fuerza es llamar "doctrina de Rodó", el maestro recobró la libertad para dar vuelo a su genio personal, que no estaba hecho para encerrarse en la estrechez del aula moderna ni en el módulo del discurso pedagógico. El necesitaba la amplitud y la libertad del diálogo platónico, lo imprevisto de la interrogación constante de la vida. Sin abdicar de su elevado magisterio, al contrario, dándole una forma más universal y varia, se entregó a la construcción de su obra maestra: "Motivos de Proteo".

Si en "Ariel" está su doctrina, en la nueva obra está la esencia de ésta. Es este libro un tratado sobre la personalidad humana y la vocación, pensado y escrito a la manera de los escolásticos o mejor de los doctores espirituales, aunque la doctrina, los puntos de vista y la propia materia literaria di-

fieren fundamentalmente de los de aquéllos. La analogía está en el plan, en la forma de realización, en el método, en el acento *ex-cátedra*, en el tono místico, en cierto ergotismo en el que los silogismos están sustituidos por el ejemplo, por la alegoría y por el apólogo que, para hacer más sensible la semejanza, toman aquí el nombre de parábolas. El discurso adquiere por momentos el acento y la elevación de las letras sagradas. Este teólogo laico pretende penetrar el alma humana, llegar a su más íntimos repliegues para, frente a ese espectáculo, trazar normas de conducta. Amiel realizaba también este trabajo de buzo, pero era para buscarse a sí mismo; Rodó pretende hacerlo en los demás para que los demás se hallen. Aconseja la transformación, el cambio, el avance espiritual por medio del descubrimiento de las propias ignoradas energías espirituales. Coincide en esto con los teólogos que agotan el análisis para determinar el grado de la vocación, y con los místicos que también procuran la constante transformación de sus fuerzas espirituales en un sostenido movimiento de elevación, solamente que este movimiento tiende a la posesión cada vez más completa de la gracia, que no es cosa, por cierto, literaria ni especulativa.

El libro es, además, el diario de un humanista en el que éste registró las infinitas variantes del panorama de la vida y de la historia. En esta obra aparece el artista en la radiante plenitud de su genio, poseído de la inquietud esencial, ambicioso de permanente cambio, de continua diversidad, de perpetua transformación, metamorfosis sin término de un ser en constante renovación. "Diversidad y cambio es mi vida", había dicho Lafontaine frente al espectáculo de la naturaleza; "reformarse es vivir", dijo Rodó frente al espectáculo infinito de la vida. Así se entregó a esa manera de reforma interna, al ágil filosofar que abrió camino a su imaginación andariega y le inició en el amable y voluptuoso juego de las ideas y de las imágenes, en la versatilidad e inconstancia del tema, en el elegante mariposar del pensamiento y de la sensibilidad, en el gusto de lo imprevisto, en una especie de superior diletantismo, elevado, por la fuerza del pensamiento y el hechizo de la forma, a la jerarquía de cosa esencial.

"Motivos de Proteo" es la obra de plenitud del escritor. El lo sintió así. En 1904, cuando la llevaba ya muy adelantada, escribió de ella: "Tengo fe en ésta, que será mi obra de más aliento hasta hoy". Y en 1905, ya casi terminada, agregaba con tono profético: "Tengo la convicción de que mi obra "quedará" en la literatura americana, superando, acaso, el éxito de "Ariel". Rodó, que tuvo el raro don de conocerse en su verdadero valer, no se equivocó al hacer este augurio. "Motivos de Proteo" es su verdadero libro, aquel donde el escritor reveló toda la capacidad de su técnica, el artista dió la medida de su poder de creación y exaltación, y el pensador exhibió el arte supremo que poseía para asimilar y ordenar extraños y heterogéneos elementos y ofrecerlos al lector vestidos de regios atavíos.

Este libro es como una galería de magnífica arquitectura, bajo cuya bóveda se confunden, como en un fantástico museo; mitos bárbaros de las edades primitivas, sagrado mármol de Paros, épico bronce florentino, formas sorprendidas bajos los propileos de Atenas o a la sombra de los arcos romanos, teorías de imágenes desprendidas del oriente bizantino, de las ciudades medioevales, de las catedrales góticas, del glorioso Renacimiento, de la corte resplandeciente del "rey sol", de las convulsiones de la Revolución, del drama de las monarquías caídas, de la epopeya de las democracias creadas, del siempre cambiante espectáculo de la sociedad contemporánea. Almas, hombres, instituciones, leyendas, apólogos, pasiones, sentimientos, hazañas memorables, crímenes, ejemplos de virtud cívica, todo se sublimó en el crisol maravilloso y la materia se entregó, vencida, al sello del troquel que la transformó en obra imperecedera.

Mucho se ha escrito sobre este libro, y cosas muy excelentes y primorosas, por cierto. Pero creo que pocos han escrito sobre él con más conocimiento de causa y mayor precisión que su propio autor. A Rodó se debe la verdadera exégesis de "Proteo", y, al hacerla en sus cartas íntimas, reveló con rara espontaneidad los secretos de su taller de artista. Allí están al descubierto los misterios de su alquimia literaria: los alambiques, retortas y matraces; los hornillos refractarios; los preciosos elementos; las inesperadas reacciones; los fluidos que

se encienden en llamas cárdenas; los líquidos de extraños y fulgentes colores; las fórmulas y cifras cabalísticas; los metales trasmutados; toda la alquitarada ciencia con que el mago obtuvo la *lapis philosopharum* de su obra de plenitud.

Así se le siente como un humanista del primer Renacimiento, entregado totalmente a la creación de su obra, dueño de fabulosos tesoros, iluminando con su genio el misterio de la celda, en cuyos anaqueles se agrupan los miniados infolios que legarán a las edades futuras los secretos del arte y de la historia.

Al principio, "Proteo" fué una concepción vaga, sin forma determinada, "sin arquitectura"; debía ser un libro nuevo, "libro abierto sobre una perspectiva indefinida". ¿Cómo llenar este infinito paisaje, esta extensión sin horizonte, este mar sin orillas, este bosque sin fin, esta ciudad sin término? Rodó afrontó la angustia del enigma y comenzó su empecinada labor con aquella extraordinaria capacidad de trabajo de que le dotó la naturaleza. Le acicateaba el deseo de superarse, de prolongar en una resonancia perdurable los ecos que suscitó la aparición de "Ariel". La concepción ideal fué tomando forma, formas, mejor dicho, bajo la influencia del símbolo a que se acogió, verdadero hechizo de su imaginación y estímulo de su entendimiento y voluntad. A principios de 1904 escribía a su amigo Julio Piquet: "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 filosófica de la vida con el ameno divagar, las expansiones de la imaginación y las galas del estilo; pero todo ello animado y encendido por un soplo "meridional", ático o italiano del Renacimiento; 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".

Poco después agregaba precisando ya la materia del libro: "La obra se va haciendo, y "Proteo" reviste sus múltiples formas dentro de las cuales alternarán la filosofía moral con la prosa descriptiva, el cuento con el apotegma, la resu-

recepción de tipos históricos con la anécdota significativa, los ejemplos biográficos con las observaciones psicológicas... 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 completo, sobre el que se cierne, como un águila, sobre una montaña, un pensamiento fundamental".

El mismo Rodó advertía en sus confesiones epistolares que el libro no era un simple repertorio de anécdotas, ni una galería biográfica, ni una ordenación de apólogos, apotegmas y ejemplos destinados a servir las necesidades de la vida moral. "Como la tesis de la obra, decía, abarca fundamentales cuestiones psicológicas y éticas, y se roza con puntos de historia, etcétera, es mucho más lo que he tenido que ver; y todo lo que he sustanciado, criticado y asimilado por mi cuenta".

Esta obra de sustanciación, de crítica, de asimilación fué penosa. En otra carta se refiere a ella, al expresar su aspiración de descanso y ocio después de la severa disciplina a que lo sujetó la ejecución metódica y ordenada de este largo libro. El esfuerzo de información fué realmente titánico. "Tengo cuadernos enteros, (diez o doce), decía, llenos de noticias y detalles biográficos que he reunido, compulsado y organizado durante largos meses para obtener de ellos conclusiones relativas a diversos puntos de mi tesis. Esta sola tarea importa la consulta de más de "cien" volúmenes de obras biográficas en mi biblioteca, en la del Ateneo, en la de la Universidad, etcétera".

Quienes vimos a Rodó trabajar como un cenobita en las bibliotecas de Montevideo, sabemos cuanta verdad encierran estas palabras. El gran escritor tenía entonces, y la tuvo siempre, la preocupación de la información personal, de la confrontación y del cotejo de los textos originales de que se servía para la preparación de sus estudios literarios. Refiriéndose a ello decía respecto a "Proteo": "He querido que los datos que me sirvan de "canevás" sean juntados y obtenidos por

mi propio esfuerzo, comparando unas fuentes con otras, y no saqueando tres o cuatro libros donde la tarea está hecha, como suele hacer la fácil erudición americana. Yo reuno los datos uno por uno y los ordeno a mi manera”.

Estas confidencias traen a la memoria el recuerdo del nuevo *Thesaurus Linguae Latinae* que comenzó a formar Milton, cuando ya estaba ciego, con trozos en prosa y verso de autores clásicos para utilizarlo como elemento de información directa en la composición del “Paraíso perdido”, temeroso, acaso, de las confusiones y errores a que podían inducirlo los diccionarios o *Thesaurus* entonces en uso, verdaderas enciclopedias latinas de los conocimientos lingüísticos, históricos, geográficos y poéticos de la antigüedad y de la época, que eran las fuentes habituales de los poetas y escritores de aquel tiempo, como las enciclopedias modernas suelen prestar hoy el mismo servicio a los escritores de nuestros días.

*
* *

Construída la armazón intelectual del libro, realizada la estructura ideológica y obtenida la subordinación de todas las partes al pensamiento fundamental de la obra, faltaba por resolver lo que para Rodó era cuestión virtual: la forma. Esta parte de su obra le sumió en un verdadero arrobamiento, y si le produjo algunas congojas, fueron más los deleites y deliquios que halló en ella. Fué Rivarol quien dijo que el juicio se contenta con aprobar o condenar, pero que el gusto, goza o sufre. Rodó fué, antes que nada, hombre de gusto, de exquisito y sabio buen gusto, y es natural que esta aptitud, afirmada por el largo y continuado ejercicio, le haya deparado infinitos goces. “Proteo” es mi preocupación casi absorbente. escribía en plena labor; lo compongo con “delectación morosa” si vale en esto la frase”. La frase no solamente vale, sino que arroja plena luz sobre la voluptuosidad con que el artista se entregaba al delicioso divagar de la fantasía y al maravilloso arte de crear la forma armoniosa y perfecta.

Poseído del hechizo de la forma, dice que su estilo “a veces asume la gravedad y el entono de la clásica prosa cas-

tellana, otras la ligereza amena y elegante de la “escritura” francesa, recorriendo las inflexiones más diversas del sentimiento y el lenguaje”. “Hay páginas, agrega, en que el colorido de la descripción, la firmeza del dibujo, el cuidado de la frase y la compenetración del concepto y de la forma, me dejan satisfecho plenamente”. Pero donde se advierte la exaltación del artista frente a la obra plena, es en este otro párrafo escrito, sin duda, bajo la influencia de la fiebre creadora; “Mi aptitud para transformar en imagen toda idea que entra en mi espíritu, me ha favorecido para dar a la obra gran animación y amenidad. Para cada punto o particularidad de mi tesis, se me ha ocurrido un símbolo claro, un cuento o una parábola, en los que he vertido todos los colores de mi paleta, toda la luz, toda la armonía de mi imaginación, pintando cuadros que creo han de vivir en la memoria de los que me lean. Hago como Raimundo Lulio, el filósofo artista, y baño la idea en la luz de la imaginación y la magnetizo con el prestigio hipnótico del estilo”.

Estas palabras, entresacadas de su correspondencia, demuestran que el autor sintió que, con “Proteo”, culminaba su personalidad: “es la obra que he escrito en plena posesión de mi reputación literaria”; “he puesto en sus páginas el sello de mi personalidad definitivamente formada en lo intelectual”, “es el libro en que he puesto lo mejor de mi alma”. El maestro tenía razón. Si “Ariel” es aletazo promisor, “Proteo” es el vuelo caudal del águila que se remonta majestuosa hacia las cumbres para tender la mirada sobre el infinito paisaje. Aquél se recordará siempre como una ática oración del pórico, éste quedará como uno de esos frisos de los templos griegos en que se inmovilizó para siempre la vida del pueblo helénico.

*
* *

Rodó, además de la alta función literaria, docente y artística que llenó con singular decoro en el escenario de América, y especialmente en el Uruguay, no desertó jamás de aquella profesión universal de *hombre* que reclamaba Guyau

para mantener la dignidad de la especie. Estructura moral superior, hermoso y austero carácter, alma limpia y transparente, pasión por todas las grandes causas, nada faltó a su personalidad, nada faltó en su vida, ni siquiera el lote de esencial tristeza que echó sobre ella un romancesco velo. Hay en su obra un fondo de humana melancolía que no ha sido advertido por los críticos, y que yo he vinculado siempre a la ausencia de la mujer y del amor en la vida y en los libros del maestro.

El amor ocupó escaso sitio en la vida de Rodó. El hombre parece no haberlo sentido en su plenitud, y el escritor, rara vez, y sólo de paso, se detuvo ante el problema sentimental. De las inquietudes de su pubertad física y literaria, él nos dejó esta pequeña confesión en un soneto que pertenece a su edad madura:

Del sol de adolescencia en los ardores
Fué Lamartine mi cariñoso guía,
Joselyn propició bajo la umbría
Fronza vernal, mis ocios soñadores.

Estos ocios no pasaron de vagas imaginaciones, y Lamartine se le cayó muy pronto de las manos, pues en el mismo soneto Rodó se encarga de decirnos:

Luego, el bronce hugoniano, arma y escuda
Al corazón que austeridad entraña.

Rodó no se dejó mecer por los delirios románticos; en edad temprana su ceño se tornó adusto y lo poseyeron graves preocupaciones retóricas, literarias y filosóficas. Mientras sus compañeros llenaban el mundo interior con las fantasmagorías de la imaginación y los desbordamientos de la sensibilidad, él, con perfecto dominio de sus facultades y potencias, con la impassibilidad de un parnasiano, iniciaba austeramente su labor crítica.

Pérez Petit, en el libro que consagró al maestro, narra un pequeño episodio que durante algunos días turbó la monotonía sentimental de su juventud: Rodó, desde la butaca de un teatro, se sintió súbitamente atraído por la gracia andaluza de una tiple de zarzuela. Esta aventura juvenil y tri-

vial, no pasó de ahí, y no dejó huella en el corazón del hombre ni en la obra del escritor. En otra ocasión, otra mujer rozó levemente con su gracia la impassible serenidad de su naturaleza. Pero aquello se desvaneció también, sin melancolía y sin hiel, y sin que se rompiera el encanto de lo desconocido. La mujer no volvió a aparecer en la vida de Rodó, y cuando apareció en su obra, fué siempre despojada de la belleza sensual y envuelta en la épica túnica de las heroínas clásicas. Ni Helena, ni Dido, ni Sapho, ni Friné, ni Cleopatra movieron su curiosidad y emoción. La teoría de sus mujeres la forman Andrómaca, Antígona, Ifigenia, Lucrecia, Cornelia, las mujeres símbolo de la tragedia y de la historia. A él podría hacérsele el reproche que Víctor Hugo hizo a Delacroix por no haber pintado jamás en sus cuadros un bello rostro de mujer.

Consecuente con esta concepción ideal de la mujer, Rodó experimentó intensamente, según sus biógrafos, la pasión filial, en lo que recuerda a Alfredo de Vigny, otro gran solitario del amor como Delacroix. Vigny llevó a tal extremo la devoción y ternura que le inspiraba su madre que, obediente a su mandato, sacrificó su amor a Delfina Gay para casarse con otra mujer a quien no amaba. Verdad es que madame Dorval consoló más tarde a Vigny del desastre sentimental de su vida. Rodó no necesitó sacrificio ni consuelo; el amor que no había golpeado, sino de paso, a la puerta de su misantropía juvenil, parece no haber llamado a la puerta de su solitaria madurez.

Esta esquividad de Rodó por la mujer ¿obedeció a deficiencia de la aptitud sentimental? El problema es complejo pero la obra literaria del maestro, ya que no su vida, arroja bastante luz sobre él. Examinando aquélla, se advierte en seguida que en Rodó hubo un debilitamiento o atenuación de esa clase de sensibilidad que los escolásticos llamaron sensibilidad interna, que consiste en la capacidad para sentir intensamente las impresiones morales que se refieren al afecto, especialmente aquellas más sutiles que dicen relación con el amor, la ternura y la piedad. No es que Rodó careciera de sensibilidad; la tuvo y muy vibrante, pero su sensibilidad, siguiendo siempre a los escolásticos, fué, sobre todo, externa,

esto es, fué, antes que nada, función de conocimiento, tal como la conciben los sistemas sensacionistas desprendidos del sensualismo de Condillac. Rodó fué, además, una inteligencia sustantiva, y en ella, el proceso de la ideación tuvo casi siempre origen externo, objetivo, y no requirió el concurso radical del sentimiento. El escritor prefirió así, a la subjetivación de los asuntos, que obliga a abrir las fuentes del mundo interior y a extraer de sus senos la sustancia de la creación estética, el ágil filosofar que permite pensar y sentir hacia afuera, tender la vista sobre el vasto panorama del mundo y de la vida y dejar que uno y otra vayan grabando en el espíritu la impresión de sus infinitos aspectos. A esta modalidad de la estructura mental de Rodó se debió esa descharacterización genérica de sus libros y la forma generalmente discursiva que dió a los mismos. Buscó con ello abrir camino a su imaginación andariega para librarse al amable y voluptuoso juego de las ideas y, sobre todo, al deseo de perenne transformación que llegó a convertirse en él en sistema. Se entregó así a la versatilidad e inconstancia del tema, a ese mariposear del pensamiento y de la sensibilidad que constituye su modalidad característica. Su inquietud intelectual recuerda el trabajo de la diligente abeja que de cada flor extrae el néctar que ella convierte luego en prodigiosa miel. Con razón en una de sus confidencias epistolares se refería a su aptitud para transformar en imagen "toda idea" que se presentase a su espíritu.

Su virtuosismo verbal que, a veces, cae en el preciosismo, obedece también a esta especial estructura de su poderosa mentalidad. Dueño siempre de sí mismo, inmune de esos arrebatos de pasión que, a menudo, inflan y desmelenan la prosa de Rousseau y colorean las páginas de Chateaubriand, "el único cuya palabra no palideció en el resplandor de Austerlitz", Rodó pudo dedicarse a ese sabio y pulcro trabajo retórico en que fué maestro Flaubert. Su prosa adquirió, bajo la experta mano del maestro, la tersura, la diafanidad y la perfección de los grandes modelos del idioma. En esta extraordinaria obra no tuvo una sola caída, un desfallecimiento, una detención. Avanzó siempre, y la muerte le sorprendió en acelerado progreso. Como escritor no pertene-

ció a la raza de los improvisadores, que, al decir de Sainte-Beuve, no lo hacen mejor a los sesenta años que los treinta. Él estaba siempre en marcha, como Buffon, y en esfuerzo sobre sí mismo, y llegaba siempre a su objeto con paso grave y sostenido, elevándose constantemente.

"Motivos de Proteo" es, en realidad, una especie de diario íntimo que tiene semejanza formal con el del filósofo ginebrino Amiel. Pero, ¡qué profunda diferencia entre uno y otro libro! El libro de Rodó está todo él construido con elementos hallados fuera de sí mismo; es todo él objetivo; es un maravilloso espejo poliédrico que refleja en sus innumerables facetas las infinitas cambiantes del panorama exterior. En cambio, el diario de Amiel, por el cual Rodó sintió poca simpatía, está hecho con la propia sustancia espiritual del autor: leerlo es poner el oído junto a un corazón y escuchar sus secretos latidos; penetrar en un alma y llegar hasta sus más recónditos senos. Estos dos libros, prescindiendo de toda ideología y propósito trascendental, ¿no caracterizan, acaso, esas dos clases de sensibilidad de que hemos hablado? ¿No es Amiel un caso de sensibilidad, y tal vez de hipersensibilidad interna, como es Rodó un caso de extraordinaria sensibilidad externa?

En cierta ocasión toqué de paso este problema, al preguntar: ¿qué le faltó a Rodó para ser realmente el director moral e intelectual de la juventud y un maestro de la energía y el carácter? Contesté entonces, con un poco de intrepidez, en medio de la baráunda de elogios póstumos: Lo que le faltó fué la aptitud sentimental, la honda y vibrante vida emotiva que es de donde surgen esas grandes revelaciones espirituales que producen el advenimiento de los Lacordaire, los Montalambert y los Barrés. Pues bien, podría agregarse que en la obra literaria de Rodó también falta fuerza emotiva, fuego interior como el que calienta las páginas de Amiel, por desolado que sea su contenido, y como el que calienta la obra de Saint Victor, de Renán y de France, para citar tres espíritus que influyeron sobre la formación de Rodó y que poseyeron en alto grado, aunque de distinta manera, la aptitud sentimental.

En "Motivos de Proteo", la obra de su madurez y en la que Rodó puso, según el mismo lo dijo, lo mejor de su alma y el sello de su personalidad "definitivamente formada en lo intelectual", dedicó breves páginas al amor. Estas páginas parecen desprendidas de uno de aquellos tratados a que fueron muy dados los escritores del Renacimiento, en que se ponen a contribución el ingenio, la sutileza, la dialéctica, la erudición y la retórica. Rodó habla del amor *ex-cátedra*, con la precisión, el orden y la lógica de un moralista, o más bien de un humanista. Reconoce su universalidad, su admirable unidad; intenta definirlo, y es para él, anhelo instintivo de lo bello, e impulso de propagar la vida, mediante el señuelo de lo bello. "Donde él alienta, agrega, nacen deseo y esperanza, admiración y entusiasmo; donde él reposa, nacen tedio y melancolía, indecisión y abatimiento; donde él halla obstáculo y guerra, nacen odio y furia, ira y envidia". Lo examina y analiza luego como factor de la formación de la personalidad y fuerza que determina la vocación. Se lanza a considerarlo desde el punto de vista de la historia y de la evolución social, como educador de pueblos y de almas, y nos ofrece una galería de ejemplos en la que sobresale el de aquel torpe y rústico Cimone de Chipre, de quien Boccaccio cuenta en uno de los libros del Decamerón que fué convertido, por el amor de Ifigenia, en el más gentil caballero del reino. Todo esto, muy bello, muy primoroso, es más bien obra de ordenación y retórica que trasunto de propia sustancia espiritual.

Hay, sin embargo, más adelante, un pequeño pasaje que trata de la disciplina del amor y la calidad del objeto en que el amor se cifra, donde, aun manteniéndose en el intelectualismo puro, el corazón del escritor se eleva, encendido por la lectura de los místicos, y especialmente de la "Imitación". Claro que aun así carecen estas páginas de aquella subyugante fuerza espiritual de Kempis, pero el acento es muy semejante y muchas de las ideas enlazan y conciertan con las de aquel capítulo que se titula "Del maravilloso efecto del divino amor". Desarrolla Rodó la doctrina ortodoxa de que el amor tiene la propiedad de asemejar a quien lo tributa, al sujeto que lo inspira, siendo éste el original y

aquél el traslado. Deduce de ahí que "la virtud del amor no sería en sí mala ni buena, sino relativa a la calidad del objeto amado". El examen de esta doctrina lo lleva a establecer los peligros a que conduciría un objeto inferior convertido en motivo de amor. "Si esto fuera absolutamente verdadero, exclama, una helada impassibilidad valdría más que el amor que se cifra en quien no merece ser amado". Pero agrega Rodó que el amor posee la soberana facultad de embellecer y sublimar el objeto a que se dirige, por abyecto que éste sea. "Lo que importa es, no tanto la calidad del objeto, sino la calidad del amor; y más que de la semejanza con el ser real del objeto, ha de nacer la belleza de la imagen, de la virtud del amor sincero, generoso y con sazón de idealidad".

Estas páginas que el autor consagra al amor están llenas de primores de forma y de pensamiento, y hasta el apólogo viene a hacerlas deliciosamente amables; pero, como cosa atisbada y cogida fuera de sí mismo, carecen de honda y sustancial expresión. Además, es todo ello un poco confuso y heteróclito; lo místico se mezcla a lo profano, lo humano a lo divino, sin que se acierte con el verdadero objeto, como si el autor hubiera querido imitar aquel enigmático cuadro del Tiziano bautizado con el caprichoso nombre de "Amor divino y amor profano", cuyo significado debe deducirlo quien lo contempla.

Confesó Rodó, ya en la madurez, en íntima confianza epistolar a un amigo que, a veces, escuchaba una voz interior que le decía: "Radícate, echa raíces en tu tierra; zambúllate de cabeza en este pozo; pon lastre en tu carga para evitar los caprichos de alzar vuelo. El ideal de la vida está en tener una choza propia; en constituir una familia, en esperar, en santa paz, el desvanecimiento de esta gran ilusión que llamamos vida, al abrigo de la borrasca, junto al fuego del hogar tranquilo. Pero esta voz, según él, duraba poco, y prevalecía la otra, la que le aconsejaba el movimiento continuo, lo que le hacía concluir con este gesto de protesta: "Vegetar, no es para hombres que se estimen".

Realizada su obra maestra, consciente de la aridez sentimental de su vida, impotente ya para llenar el vacío de amor que empezaba a torturarlo, escribió estas melancólicas palabras

que tienen el fúnebre acento de un tañido: "Así me veo en el porvenir, especie de personificación del movimiento continuo, alma volátil, que un día despertará al sol de los climas dulces, y otro día amanecerá en las regiones del frío septentrión, para quedar, por fin, extenuada de tantas andanzas, quién sabe dónde; alma andariega como una moneda o una hoja seca de otoño, sin más habitación que la alcoba del hotel o el camarote del barco, sin más muebles propios que la maleta de viaje, sin más domicilio constante que el mundo, sin más nostalgia que la de los tiempos en que había una "Atenas" viva en la tierra... Seré como una bola de billar en una mesa de mármol. Seré como la salamandra escurridiza de la leyenda. Pasaré como una sombra por todas partes, y no tejeré mi capullo, ni labraré mi choza, en ninguna".

Y así fué; ni tejió su capullo sentimental, ni labró su choza; se fué silenciosamente del mundo sintiendo, cuando ya no podía rectificar el curso de su vida. que el amor, el verdadero amor, no la pasión concupiscente que suele cubrirse con este nombre, es la fuente de la vida moral y el más grande estímulo de la actividad intelectual. La historia, la literatura, la filosofía, los viajes no habrían llenado jamás el vacío que en esta alma estaba reservado al dios desconocido de que habla Amiel. Todo habría concluído por llenarlo de tedio y melancolía. Comte, en cuya alma jamás se desvaneció el encanto que dejó en ella Clotilde de Vaux, escribió esta dulce verdad: "Podemos fatigarnos de pensar y de obrar, pero no de amar".

*
* *

Numerosas son las definiciones que del insigne escritor han formulado los críticos. Le han llamado filósofo, pensador, sociólogo, crítico, estilista y hasta le han llamado gran ciudadano; pero acaso baste a su fama y a su gloria la suprema condición de artista que es lo que da carácter virtual a su individualidad y a su obra. No es necesario velar la amable sonrisa griega sorprendida en el jardín de Academo, con el gesto adusto del pensador y del moralista. ¿Qué no se ha dicho, por ejemplo, de su proposición: reformarse es vivir? La han vuel-

to y revuelto; unos han creído encontrar en ella honduras de abismo; otros un dogma nuevo; aquéllos el programa de una religión ideal y casi todos han profanado el sagrado mármol de Paros colgando de él la pedantesca greca del comentario. Pero pocos han comprendido, oh abeja ática, que su proposición, llevada y traída a través de toda América, fué apenas pretexto, tema, motivo para sus conversaciones interiores, para sus amables asociaciones de ideas, palabra, sonidos, colores, que brotaron de su pluma con la pura gracia de aquellas deliciosas figuras que Lucea della Robia arrebató a las metopas griegas para engarzarlas en los frisos de los palacios del Renacimiento. Pero, ¿no lo dijo él, acaso en "Motivos de Proteo"? ¿Qué es el mito a que se acogió sino el símbolo de sus transformaciones interiores, de sus peregrinaciones espirituales, de sus divagaciones líricas, de ese elegante mariposar de libro en libro, de idea en idea, de sensación en sensación que fué el continuo afán de su vida de vagabundo del arte y de la poesía hecha prosa? Cada idea, cada sensación, cada sugestión, cada palabra, cada sonido, cada vibración de la naturaleza física o moral constituyó en él una transformación, no sujeta a la coordinación de un sistema estricto, ni al control de una inflexible doctrina, sino espontánea, arbitraria, caprichosa, fuera de la órbita de la disciplina didáctica. Por eso le fascinó el mito que respondía al espectáculo de su vida interior y se puso bajo su égida, como el griego se acogía al Dios propicio.

Rodó, fué, pues, un artista, un poco al margen de este siglo rápido en concebir y más rápido en realizar. Porque él desdeñó siempre la momentánea inspiración que es fiebre pasajera, y prefirió la labor perseverante y dolorosa ante la cual el lenguaje concluye por entregarse a la voluntad de la pluma que lo modela. Pero fué, sobre todo, un artista de noble y elevada contextura moral que llenó su misión de revelador de la belleza con verdadero celo de apóstol. Esta fué su característica. El diletante en él estuvo siempre vigilado y controlado por un alto sentido moral que inspiraba las acciones del hombre, embellecía su carácter y guiaba al artista en la construcción de su obra. "Dar a sentir lo hermoso es obra de misericordia", exclama Próspero, y agrega aún: "La virtud

es también un género de arte, un arte divino; ella sonríe maternalmente a las Gracias” He ahí la verdadera filosofía de Rodó, aquella que hermana la belleza con la virtud y hace de **ambas una misma cosa, filosofía que lo llevó a esta última afirmación: “La perfección de la moralidad humana consistiría en infiltrar el espíritu de la caridad en los moldes de la elegancia griega”.**

Tal fué Rodó: un griego conquistado por el cristianismo y turbado por la duda moderna. Pero si su filosofía no se ha de buscar en el dogma, ni su duda en la negación materialista, su helenismo no ha de buscarse tampoco en los mármoles en que Praxíteles inmortalizó las formas de las hetairas de **Atenas. Ni Afrodita, ni Friné** turbaron la serenidad de su corazón, altivo y duro como el bronce para el amor, porque él solo supo admirar a la mujer a través de la soberana y casta desnudez de la Venus de Milo o cubierta con la túnica de **Andrómaca, de Antígona y de Ifigenia. Su espíritu palpita en las diosas inmortales de Fidias, en la soberana y serena armonía del Partenón, en la selva marmórea de los propíleos griegos.**

Su obra quedará así, no incorporada a las bibliotecas didácticas donde se agrupan las doctrinas científicas y las disciplinas pedagógicas, sino como el mito simbólico a cuya sombra propicia se acogió el artista, tallada en mármol antiguo, erguida sobre el capitel dórico, desnuda como las estatuas griegas, entregada a la injuria de los tiempos y a la admiración desinteresada de los hombres.