

Una de las tareas de nuestro nuevo siglo es aquilatar con precisión el significado que todavía tiene para nosotros la herencia de José Enrique Rodó y su obra central, el Ariel. Tal balance ya ha sido hecho más de una vez, y el año 2000, en ocasión del centenario y épocas más críticas que de costumbre, se han multiplicado los trabajos, cuyos mismos títulos, en muchos casos, llevaban la referencia explícita al siglo trascendido. Las colaboraciones contenidas en el presente volumen ofrecen abundantes elementos de arranque para una nueva reflexión.

Diseño de portada: David Bazaine Zea; "Nuestra Dama de la Justicia de Los Artes Guadalupanos de Aztlán", 1972



ARIELISMO Y GLOBALIZACIÓN

TIERRA FIRME

Leopoldo Zea, Hernán Taboada (Compiladores)

Tomo 2

LATINOAMÉRICA EN LA GLOBALIZACIÓN
Y EL TERCER MILENIO

2

ARIELISMO Y GLOBALIZACIÓN



Leopoldo Zea
Hernán Taboada
(Compiladores)



TIERRA FIRME



9 789686 438463

COLECCIÓN TIERRA FIRME

LATINOAMÉRICA EN LA GLOBALIZACIÓN Y EL TERCER MILENIO

TOMO 2
ARIELISMO Y GLOBALIZACIÓN

Leopoldo Zea
Hernán Taboada
(Compiladores)



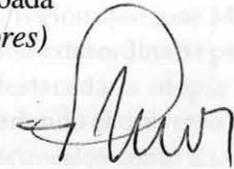
INSTITUTO PANAMERICANO DE GEOGRAFÍA
E HISTORIA

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Arielismo y globalización

Ariel, un siglo después

Leopoldo Zea
Hernán Taboada
(Compiladores)



2003



INSTITUTO PANAMERICANO DE GEOGRAFÍA
E HISTORIA

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

MÉXICO

Arielismo y globalización

Leopoldo Zea
Hernán Tabares
(Coordinadores)



D. R. © Año 2002, INSTITUTO PANAMERICANO DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
FONDO DE PUBLICACIONES DE LA COMISIÓN DE HISTORIA
Ex Arzobispado 29, Col. Observatorio, 11860 México, D. F.

D. R. © Año 2002, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Carr. Picacho Ajusco 227, 14200 México, D. F.

ISBN 968-6384-58-8 (Obra completa)
ISBN 968-6384-63-4 (Tomo 2)

Impreso en México

Ariel, un siglo después

LEOPOLDO ZEA

Un siglo después, el pensamiento filosófico de destacados exponentes de la inteligencia americana, de la región que José Martí llamó "Nuestra América", se presenta como una extraordinaria profecía respecto de nuestro tiempo. En forma destacada la utopía de Simón Bolívar de una Nación de naciones cubriendo el universo entero y la utopía de la Raza Cósmica de José Vasconcelos como Raza de razas y Cultura de culturas. En este campo José Enrique Rodó nos ofrece la visión de un mundo entonces en formación y que ahora es una realidad. El pensador uruguayo la fue expresando en su obra, resumiéndola en el visionario mensaje expuesto en *Ariel*.

Una obra, nos dice Emir Rodríguez Monegal, que parte de la historia que da identidad a esta región de América: "Rodó ve la realidad americana con ojos enriquecidos por la historia, y la historia es para él una línea de tradición que viene desde la lejana y ejemplar Grecia, así como de la Roma imperial, del cristianismo, a través de Castilla, descubridora y civilizadora, considerando también la gesta de nuestra independencia, hasta la hora actual de América".

Ariel, mensaje de Rodó a la juventud de su tiempo, está motivado por los cambios históricos que se ponen en marcha en 1898 con la sorpresiva derrota del viejo imperio español, al que se le impone un nuevo y poderoso imperio, el anglosajón, formado al norte de América: Estados Unidos. Derrota final del imperio español que, a lo largo de la historia de su dominio, nos dejó la visión del mundo, de la

que parte la obra de la inteligencia de esta región, abierta a todas las expresiones de lo humano como nación latina y mediterránea.

El triunfo de la América anglosajona, blanca y puritana, sobre el imperio español confirma la percepción que sobre nuestra América tenían los que luchaban por un cambio que debería ir a las mismas raíces. Hacer de ella los Estados Unidos de la América del Sur, proyecto de los llamados civilizadores de esta región, encabezados por Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi.

Proyecto que coincidía en México con el de Justo Sierra para hacer de los mexicanos los yanquis del sur, para enfrentar al Coloso del Norte en sus fronteras, que en la injusta guerra de 1847 le quitó la mitad de su territorio. En un caso era admiración, y en otro, enojo a causa del despojo sufrido. En uno y otro caso lo que se proponía era romper y anular los hábitos y las costumbres que España había dejado en sus colonias, mediante la emancipación mental que completa-se la política. Pero ¿no era cambiar, aunque libremente, una forma de dominación por otra?

Rodó escribe en *Ariel*: "La poderosa federación va realizando entre nosotros una suerte de conquista moral [...] La admiración por su grandeza y por su fuerza avanza a grandes pasos [...] Y de admirarla, se pasa a imitarla [...] Es así como la visión de una América deslatinizada se va imponiendo [...] Tenemos nuestra nordomanía. Es necesario oponerle los límites que la razón y el sentimiento señalan de consuno". Esto es, afirmar nuestra propia identidad latina.

Esta fascinación por Estados Unidos originaba el empeño de los civilizadores, quienes consideraban que para que su cambio fuese posible, era necesario hacer una limpieza de sangre y un lavado de cerebro. Traer sangre nueva, como lo hizo Estados Unidos, con la que llegaron a ser lo que son. Gente semejante a la que pobló e hizo la grandeza de esa nación. Educar a los latinoamericanos, para que dejen de serlo, en la filosofía utilitaria y positivista en que se formaron los estadounidenses. "Gobernar es poblar", decía Juan Bautista Alberdi. Poblar esta América con sangre europea, pensaba Sarmiento, para que se limpiase la sangre que impuso el dominio colonial. Era necesario terminar con la sangre española, india y africana y con su engendro: el mestizaje. La derrota mexicana era el resultado de algo que se necesitaba borrar.

Situado frente a la disyuntiva de los civilizadores —¿civilización o barbarie?, ¿ser como Estados Unidos o mantenerse en la barbarie?— Rodó propone: ¿sajonizarse o latinizarse?, ¿negarse a sí mismo o afirmarse en lo que se es? Rodó se sirve de tres personajes del drama *La Tempestad* de William Shakespeare: Ariel, Calibán y Próspero. Este

último es un mentor que habla a la juventud; Ariel es el espíritu latino que enfrenta a Calibán y éste es el materialismo del que hace gala la América sajona. El enfrentamiento permitirá a Ariel vencer a Calibán y ponerlo a su servicio.

En la interpretación caribeña de Fernández Retamar, estos personajes tienen otro sentido. Ariel es sólo un mensajero, Próspero es el codicioso conquistador y colonizador que despoja a Calibán de sus tierras y bienes y lo esclaviza. Calibán representa a los condenados de la tierra obligados a servir por siempre al ambicioso Próspero.

Cien años después, esta diversa interpretación de *La Tempestad* se complementa. Calibán se apropia de los instrumentos de grandeza y dominio de Próspero, como Prometeo se ha apropiado del fuego de Zeus. En la mitología griega Prometeo es encadenado a una roca; en América, Calibán rompe sus cadenas y se iguala a Próspero, al que no aniquila, sino lo incorpora a esa nueva raza de la que habla José Vasconcelos, uno de los jóvenes motivado por el mensaje de Rodó.

Cuando el candidato a la presidencia de Estados Unidos, William Clinton, habló en 1992 de incorporar al exclusivo "sueño americano" a los estadounidenses marginados del mismo, por su diverso origen racial y cultural, y nuevamente retoma este discurso al ser reelegido, dice que su meta es hacer de Estados Unidos "la nación multirracial y multicultural de la tierra". Surge una sola y gran América, de Alaska a Tierra del Fuego, llevando su mensaje integrador al resto del planeta.

Nuestra América enfrenta ahora problemas que tienen su origen en los inicios del siglo xx, y que fueron expresados en el *Ariel* de José Enrique Rodó. Estos conflictos fueron motivados por la expansión estadounidense sobre la totalidad de América Latina, que se convirtió en patio trasero del nuevo imperio. Dos guerras mundiales, iniciadas en Europa, transforman a Estados Unidos en un imperio cuya globalización le disputó la Unión Soviética durante la Guerra Fría, que terminó en 1989 por decisión unilateral de Gorbachov, ex líder de la antigua URSS. El interés de que su pueblo no hiciera más sacrificios termina originando la desarticulación del país, provocando que Estados Unidos se presente como pleno triunfador y conductor de la tierra.

Victoria pírrica que anula a la Europa Occidental, bajo hegemonía estadounidense, y que no necesita ya de sus sofisticadas armas para supuestamente ser defendida de la Unión Soviética. Esta Europa empieza a consolidar la utopía bolivariana de una Nación de naciones, pero exclusivamente europeas. Pone en marcha la economía de mercado, para la cual no estaba preparada la URSS, ni tampoco

Estados Unidos, que ahora debe salir de Europa cargado con sus ya anacrónicas armas.

Economía que emerge también en Asia, donde Japón, como otro Prometeo, ha robado el fuego a Zeus. Lo utiliza, mejora y comparte con los pueblos de las ya prescindibles colonias europeas en esa región. Japón los hace sus socios, porque así le conviene, para que su propio y extraordinario desarrollo no se extinga.

De la misma manera como lo hizo Japón, los demás condenados de la tierra pueden emerger e igualarse a sus conquistadores y colonizadores. Ya han hecho suya la ciencia y técnica occidentales, poniéndolas a su servicio. No podrán ser excluidos de la nueva economía. Además, todos son parte indispensable de ella. Por tal motivo, sus frutos pueden y deben ser compartidos y su participación es imprescindible. Nadie sobra, ni nadie puede faltar. El espíritu de Ariel triunfa sobre Próspero y se universaliza.

No es Calibán, sino Próspero, el que ha crecido, al crecer en este fin de siglo y de milenio la ciencia y la técnica que éste consideraba de su exclusividad. Pero se ha desarrollado tanto que hace innecesarias las materias primas que Próspero robaba de tierras arrancadas a Calibán, como también se hace innecesaria la fuerza bruta y esclava del despojado dueño de esas tierras. Es tan grande la posibilidad productiva de la ciencia y técnica occidentales que a sus productores resulta imposible consumirla. Esto plantea otro grave conflicto, la caída y fin de un desarrollo que parece infinito.

Japón lo entendió así, por ello primero maquilló sus productos en las desechadas colonias de Europa en Asia, creando empleos, y luego las asoció, para que juntos expandiesen sus productos al corazón mismo de los mercados del mundo occidental. En Estados Unidos, el presidente republicano, George Bush, para transformar su economía militar, necesitaba de mercados que no podía encontrar ni en Europa ni en Asia. Allí estaba América, patio trasero de su imperio, con millones de posibles consumidores. Pero gente pobre no consume, había que hacer lo que Japón, incorporarlos a la producción y compartir sus frutos, creando empleos y capacitándolos para la producción y el consumo. Así surgió la propuesta de un Tratado de Libre Comercio para todo el Continente.

William Clinton fue más lejos: incorporó a la economía y al confortable modo de vida de Estados Unidos a los estadounidenses marginados, lo cual le permitió, al iniciar su segundo mandato, anunciar que su nación se incorporaba pujante a la economía de mercado.

¿Y nuestra América? ¿Qué representaba la economía globalizada, el neoliberalismo? ¿Era el triunfo del materialismo y pragmatismo de Calibán? ¡No, era el triunfo de Calibán desencadenado igualándose a Próspero! El pragmatismo serviría a esta nuestra América para poner su propio pragmatismo a su servicio y modo de ser haciendo suya la extraordinaria ciencia y técnica de los últimos tiempos.

Cuando el presidente de Estados Unidos George Bush ofreció el Tratado de Libre Comercio a toda la América, no era un generoso acto altruista, sino que su país lo necesitaba para cambiar su economía militar por una de mercado. Necesitaba del mercado que no tenía ni en Europa ni en Asia. Tratados que harían en el continente lo que Japón había hecho en Asia: desarrollo compartido que beneficiaría a todos los que de esta forma se asociasen.

La Europa occidental, integrada en una gran comunidad de naciones étnica y culturalmente desiguales, pero unidas por su extraordinario crecimiento, había sido de inmediato enfrentada por el crecimiento asiático. Ahora el anuncio de Clinton la enfrentaba con Estados Unidos. La Comunidad Europea, para no frenar su desarrollo, hizo tratados de comercio y se asoció con los mercados asiáticos, incluida la gran China. Y ahora tendrá que integrarse al gran mercado de la América del Norte, y de inmediato a la parte de la América Latina que había quedado fuera de las relaciones comerciales con Estados Unidos, el Cono Sur.

¿Qué había pasado con el proyecto de Bush? El proyecto adoptado por el demócrata presidente William Clinton fue rechazado por el Congreso. Los estadounidenses se negaban a compartir su economía con pueblos ajenos a ella y sus esfuerzos. Además, lo que podía haberse aceptado con Bush, se impedía con un presidente que pretendía incorporar a la exclusividad de su sueño de libertad y prosperidad a gente ajena a Estados Unidos. Clinton, con dificultades, logró se aprobase para México.

Para reducir la importancia de este Tratado con México, se lo presentó como una dádiva, condicionada a una plena sumisión, incluida la renuncia a su peculiar identidad. Fue aquí, hace pocos años, que le preguntaron al estadounidense Samuel Huntington sobre el Tratado de Libre Comercio con México y que si éste afectaría a los estadounidenses, a lo que contestó: "No hay problema; será México el que se transforme culturalmente en apéndice americano". Esto es, México renunciaría a la herencia de Bolívar, Rodó y Vasconcelos. No faltó quien aceptase esta falacia. Lo que en realidad decía Huntington es: "Si ustedes quieren un tratado como el que se dio a México tendrán

que renunciar a las pretensiones de integración en la libertad de sus próceres”.

Samuel Huntington es el maestro de Francis Fukuyama, el que mandó a pueblos como el nuestro a la historia sin fin, la que había terminado para el mundo occidental por su capacidad científica y técnica. Huntington y Fukuyama tuvieron que reconocer que los pueblos asiáticos no sólo eran capaces de usar la ciencia y técnica occidentales, sino de recrearlas y superarlas. En lo que no podrían superarlos, era en su calidad moral. “Nunca haríamos trabajar a un hombre 24 horas al día como los asiáticos”. A esto el líder de Singapur les contestó preguntando: “¡Trabajábamos para ustedes 24 horas al día! ¿Era moral? ¡Ahora las trabajamos para nosotros! ¿Eso es inmoral?”.

Fukuyama se refirió recientemente a las crisis económicas y sociales de Asia, Latinoamérica y Europa Oriental. Esto, dijo, demuestra la incapacidad de estos pueblos para el buen uso de la ciencia occidental. Ahora anuncia el fin de lo humano por demasiado humano y la capacidad de la ciencia para crear al superhombre, sin pasiones humanas y por ello más capaz de servir a sus creadores.

Los occidentales no compran identidades, éstas no tienen precio. Compraban materias primas baratas y mano de obra esclava. Ahora no necesitan de ellas, pueden entonces mandar a esta gente y sus tierras al vacío de la historia sin fin. Próspero se resiste a compartir lo obtenido por ese despojo. Ahora no pueden impedir que la riqueza generada aumente y pueda ser compartida para que no se pierda.

Éste ha sido y es el objetivo del Tratado de Libre Comercio ofrecido por Estados Unidos, que quizá pueda ampliarse, como se pensó, para todo el continente americano. Ésta es la razón de los tratados de la Comunidad Europea para poder entrar en el gran Mercado de la América del Norte, Canadá, Estados Unidos y México, que puede ser ampliado al resto de los países americanos.

En uno y en otro caso se originan en una necesidad. Sin embargo, los europeos tratan de imponer condicionamientos que les permitan ventajas en algo que debe ser equilibradamente compartido: alegan una supuesta superioridad moral, que permite presentar como dádiva su necesidad, un respeto a los derechos humanos que pueblos como los nuestros desconocen por su origen bárbaro. ¿Son estas naciones ejemplo de moral y de respeto de los derechos humanos? ¿Cómo conquistaron y colonizaron pueblos como los nuestros? ¿Qué hay de las feroces guerras entre occidentales que se transformaron en el siglo xx en matanzas mundiales?

¿Qué tenemos que hacer nosotros los marginados y bárbaros para enfrentar la misma e insistente política de dominio de las naciones que se empeñan en serlo? Tenemos esa maravillosa herencia, ese pleno y auténtico humanismo que nos legaron tantos soñadores de nuestras tierras. La Nación de naciones, la Raza de razas, el pasado multirracial y multicultural de cuyo origen e historia nos habla José Enrique Rodó.

Esta herencia debe motivar y dar sentido a nuestra integración. Capacidad para competir compartiendo y así alcanzar la máxima libertad y desarrollo que nos permita gozarla. Competir compartiendo esfuerzos, sacrificios y beneficios. ¿TLC con los Estados Unidos? Sí, pero sin condiciones ajenas a una relación de comercio, producción y consumo, ¿Tratado de Libre Comercio con la Comunidad Europea? También, pero sin condicionamientos supuestamente humanistas. Tratados que nos permitan, en toda nuestra región, un común desarrollo y bienestar compartido que esperamos sea también plenamente universal de acuerdo con el mensaje de José Enrique Rodó que ahora conmemoramos en su centenario. Quienes lo anticiparon y quienes lo prolongaron.

Ariel cien años después: modernización suave y subjetividad

EDUARDO DE LEÓN

Antes que nada deseo expresar mi agradecimiento a las autoridades de la Universidad de Montevideo por su invitación a participar en este prestigioso Coloquio, y mis cálidas felicitaciones por dedicar estas II Jornadas de Historia y Cultura de América a Nuevas Lecturas de Rodó, a cien años del *Ariel*.

Toda obra, todo proyecto o creación humana, es la respuesta a una pregunta. Aun cuando la pregunta resulte implícita o se construya dentro de una estructura difusa, o por el contrario, dentro de una estructura más organizada. ¿Cuál es, entonces, la pregunta fundante del *Ariel* de José Enrique Rodó?

Pero todo proyecto o programa, además de responder a esa pregunta, es por definición la concreción de una intención o intencionalidad.

Al mismo tiempo, y por nuestra parte, también esta modesta propuesta de lectura del *Ariel* se ubica en un doble contexto de interpretación, que es a la vez una limitación y una potencialidad. Primer elemento de contexto: nuestro nivel de interpretación del *Ariel* y de la obra de Rodó se posiciona desde el enfoque de nuestra disciplina, la sociología, en diálogo permanente con el conjunto de las ciencias sociales modernas y el más amplio horizonte de los saberes humanos y las disciplinas que estudian la ética o la moralidad. Segundo elemento de contexto: nos proponemos interrogar a Rodó cien años después, en el comienzo del nuevo siglo y desde un territorio cultural, simbólico e histórico llamado América Latina. Ni ayer ni hoy "América Latina" ha sido una expresión con un significado unívoco

ni mucho menos preciso. En una acepción histórico-sociológica resulta obvio que existen muchas Américas Latinas, o si se quiere, una pluralidad de matrices socioculturales iberoamericanas.

La Iberoamérica del siglo XXI experimenta —como la Iberoamérica de principios del siglo XX— una ola de modernización y consolidación de economías de mercado abierto, con procesos inéditos de desintegración social, de destrucción y pérdida de relaciones sociales, pero también de innovación, de creación de nuevas estructuras y actores sociales, de desafíos ante nuevas demandas de inclusión social y ciudadana o de modernización. Un contexto, en fin, de gestión cotidiana de incertidumbres para las personas, los países y las regiones. Incertidumbres que además encierran un significado de fuerte índole moral.

Para expresarlo sociológicamente: un siglo después del *Ariel*, América Latina tiene pendiente el desafío de la construcción de un orden social adecuado a las economías de mercado abierto, pero al mismo tiempo en coherencia con su pasado y con su futuro, y dentro de los nuevos escenarios abiertos en la era de la globalización. Nuestra propia pregunta al *Ariel* refiere entonces a su vigencia o contemporaneidad para nuestros desafíos del presente y del futuro.

La utopía rodoniana

Y bien, la pregunta fundante del *Ariel* es obviamente la pregunta por la identidad iberoamericana. Toda pregunta por la identidad significa interrogarnos por lo que fuimos y por lo que somos, o mejor dicho, por el sitio hacia donde vamos, precisamente a partir del sitio simbólico del cual venimos.

El sitio simbólico del cual venimos, en el programa de Rodó, es el modelo clásico de Occidente, la cuna griega de la civilización, que hoy se ha convertido en planetaria, es Atenas más particularmente. Y decir Atenas como modelo es aludir al ideal de la armonía. Desde ese sitio simbólico, en verdad un vasto recinto, Rodó va a pensar un tránsito. Un tránsito hacia una utopía, que es la utopía rodoniana —para no evocar la expresión de “arielismo”, que ha sido tan usada, y mal usada por cierto, en largos debates de tanta densidad durante un siglo en América Latina.

Una utopía inmodesta, ya que Rodó convoca a pensar y hacer —desde nosotros mismos, desde lo que fuimos, somos, y queremos— nada menos que un proyecto de civilización iberoamericana. Pero es una utopía inmodesta luego de un siglo dramático de predominio de las utopías de la nordomanía, de la imitación o la repetición de lo que

otros, supuestamente modelos exitosos de civilización y desarrollo, habrían realizado antes que nosotros. Una inmodestia intelectualmente necesaria, entonces.

La primera pregunta de la obra de Rodó se sitúa precisamente en este punto. ¿Puede Iberoamérica constituirse en modelo, en vez de imaginarse como espejo o como reflejo de los modelos de otros?

Desde luego que Rodó también formula su pregunta y su intencionalidad programática en su propio contexto. Y el entorno de elaboración de sus preguntas y su programa es el desafío norteamericano, en el clima del impacto emocional provocado por la guerra de independencia de Cuba: el enfrentamiento entre Estados Unidos y los restos del viejo imperio colonial de la España finisecular. La guerra de Cuba desencadena entonces una crisis de identidad en Iberoamérica —inseparable del formidable movimiento del modernismo— pero también, y esto es la Generación del 98, la desencadena en España, que busca infructuosamente su lugar y su nuevo destino.

Desde esta perspectiva, Estados Unidos también es una metáfora, no se trata únicamente de una nueva especie de imperio que ingresa en la escena del mundo, se trata sobre todo de un modelo de civilización, de desarrollo capitalista y de articulación de culturas. Y el desafío norteamericano, la extraordinaria metáfora de Estados Unidos, sigue despertando nuestra atención y nuestras energías con más intensidad que cien años atrás.

Pero las identidades se hacen también por oposición y diferencia y Estados Unidos resulta la grandiosa y provocadora diferencia ante la cual se posiciona el proyecto esbozado en *Ariel*. El *Ariel* de Rodó, con sus preguntas y su programa, resulta entonces inseparable de la diferencia, y por lo tanto del diálogo, con la metáfora norteamericana.

La tempestad como anuncio de la modernidad

“De dónde venimos”, “hacia dónde vamos”, implica un tránsito. Implica el diseño de un tránsito. Esto es parte de todo programa, de toda elaboración programática: hay que construir un camino entre el sitio simbólico desde el cual venimos y el sitio hacia el cual vamos. O, si ustedes quieren, los sitios, las utopías, o el horizonte utópico hacia el cual nos dirigimos. ¿Cuáles son los rasgos de ese tránsito, más allá de la propuesta concreta de José Enrique Rodó? El tránsito es “la tormenta” de la Modernidad.

Es un tránsito tormentoso porque lo que está puesto en juego es precisamente la cuestión de la identidad en el cambio vertiginoso. Desde luego la elección de la metáfora de la "tempestad" de Shakespeare es todo un acto de elocuencia de Rodó. Porque *La tempestad* es el anuncio de la modernidad, la profecía shakespeariana de la modernidad. Y la modernidad es la lógica del capital, pero también el duro aprendizaje del pluralismo cultural.

La metáfora de Shakespeare es el factor desencadenante del relato que Rodó nos va a proponer en el *Ariel*. No hay ninguna inocencia. La tempestad concreta que está enfrentando la decisiva pregunta por la identidad fundante de Iberoamérica está implícita al comienzo del *Ariel*, y se va desarrollando y desplegando a medida que avanza la creación del texto. Diría que la pregunta por la identidad se está contestando en un universo tempestuoso.

Es el universo del advenimiento de la muchedumbre a la escena social latinoamericana, de la irrupción de la urbanización, de las oleadas inmigratorias, de la creciente visibilidad de los grupos culturales excluidos, de la formación de la demanda democrática de ciudadanía, de la creciente complejidad de las relaciones del mercado, del nuevo papel político de Estados Unidos y el principio del fin del ocaso británico.

En otras palabras, la aparición con fuerza de la modernización dura, de un momento nuevo de la modernización de América Latina, que llega de la mano del espíritu utilitario, del materialismo, del individualismo, de las amenazas para las viejas élites, de la creciente complejidad ética, de la crisis de las sociedades comunitarias. Ésa es la formidable tempestad en la cual está situado el discurso del Maestro Próspero y el discurso de todo el *Ariel*.

El otro Occidente

¿Es la Tempestad de la modernidad una condena al desamparo? ¿Cómo se ubica Iberoamérica dentro de sus turbulencias? ¿Con qué brújulas? ¿Cuál es la nave en la que navegamos? ¿Cuál es la ruta de navegación de Iberoamérica? Naturalmente, la respuesta a la pregunta de la nave que propone el discurso del *Ariel* es "nosotros somos Occidente". Occidente, esto es, el origen del drama, la tragedia, la comedia y la aventura de la modernidad.

¿Pero cuál es el Occidente Ibérico de Rodó? Somos un Occidente que incluye dos momentos normativos diferentes, aquel del ideal de la armonía y el ideal neoclásico de belleza, situado en la Grecia clásica

ca y Atenas, y aquel otro momento normativo crucial en la historia de la Humanidad que nos remite a la herencia judeo-cristiana y a la formidable revolución del cristianismo. Dice Rodó:

La perfección de la moralidad humana consistiría en infiltrar el espíritu de caridad (del cristianismo) en los moldes de la elegancia griega.

El Occidente normativo de Rodó se postula como una fusión de la herencia grecolatina con la herencia cristiana, pues

el ascetismo cristiano, que no supo encarar más de una sola faz del ideal, excluyó de su concepto de perfección todo lo que hace la vida amable, delicada y hermosa; y su espíritu estrecho sirvió para que el instinto indomable de libertad, volviendo en una de esas arrebatadas reacciones del espíritu humano, engendrarse, en la Italia del Renacimiento, un tipo de civilización que consideró vanidad el bien moral y sólo creyó en la virtud de la apariencia fuerte y graciosa.

Caridad, armonía y belleza, entonces, son atributos inseparables del Occidente de Rodó:

En el alma del redentor, del misionero, del filántropo, debe exigirse también entendimiento de hermosura.

Es decir, la irrupción del cristianismo en la historia de Occidente, que forma parte de la identidad de Occidente, confluye en otro Occidente, como ha escrito el intelectual brasileño José Guilherme Merquior, distinto del Occidente calibanesco de Estados Unidos. Lo recuerda el propio Rodó a propósito del espíritu puritano y del reformismo cristiano:

El puritanismo persiguió toda belleza [...] tendió junto a la virtud, al divorciarla del sentimiento de lo bello, una sombra de muerte que aún no ha conjurado enteramente Inglaterra.

Ahora bien, este otro Occidente, que se piensa también desde la diferencia, está por lo tanto interrogando a Estados Unidos, al movimiento civilizatorio norteamericano. Y lo está interrogando, además, con una extraordinaria sutileza, contra lo que a veces se ha dicho de Rodó, que oscila desde la admiración muy profunda, hasta el temor por el peligro que el desafío norteamericano le propone a Hispanoamérica. El debate abierto por Rodó sobre las relaciones entre Esta-

dos Unidos calibánicos e Iberoamérica es interminable y no nos entenderemos en esta cuestión.

El sujeto del programa rodoniano y sus ecos actuales

Todo programa requiere de la postulación de un sujeto capaz de producir cierta realización de sus intencionalidades, entonces, ¿cuál es el sujeto del programa rodoniano? La hipótesis del *Ariel* es que todo proceso de renovación civilizatoria está asociado a un cierto modelo cultural de juventud. La juventud para Rodó es también una metáfora anclada en el ideal de la Grecia clásica. Una metáfora cuyos atributos son —siguiendo a Michelet— una energía creadora que reinventa civilizaciones:

De aquel divino juego de niños “la actividad del alma helena” nacieron el arte, la filosofía, el pensamiento libre, la curiosidad de la investigación, la conciencia de la dignidad humana, todos esos estímulos de Dios que son aún nuestra inspiración y nuestro orgullo.

Pero la juventud lleva explícito un atributo central: la rebelión. La juventud puede rebelarse. Y la rebelión, para Rodó, es básicamente un optimismo paradójico; no hay descontento si no existe alternativa, si no hay un horizonte de propuesta:

se ha dicho bien que hay pesimismo que tienen la significación de un optimismo paradójico. Muy lejos de suponer la renuncia y la condenación de la existencia, ellos propagan, con su descontento de lo actual, la necesidad de renovar la Humanidad.

Así pues, si todo programa tiene un sujeto, el sujeto externo al texto de Rodó, su público-objetivo, creado por la apropiación y el impacto intelectual del *Ariel* en América Latina, fueron élites jóvenes ilustradas, compenetradas con el programa y aun apasionadas con el programa. Sin este hecho no puede verificarse en la práctica la propuesta de Rodó.

Y hay que decir que Rodó fue muy exitoso en la producción de un sujeto. Durante al menos dos décadas, y esto es un elemento de impacto político, y no sólo editorial, la apropiación del *Ariel* fue muy efectiva. El *Ariel* se transformó en un instrumento de acción casi opuesto a su prédica del ideal de contemplación. Una suerte de “manifiesto” clásico, con una extraordinaria capacidad de movilización

de élites en todo el continente, y cuyos ecos han llegado, por vías no siempre simples, hasta la segunda mitad del siglo xx.

Sin sugerir genealogías ni forzar comparaciones, resultan notables los vínculos entre José Martí y José Enrique Rodó, por ejemplo, y en una influencia más general, resulta probable sustentar la hipótesis que parte del eco que el *Ariel* provocó, tendió a crear y realimentar una visión moralizadora de la vida social —no en el sentido del deber ser, sino en el de la suposición que la sociedad funciona efectivamente como un dispositivo moral. Esta visión moralizadora de la vida social latinoamericana es inseparable de Rodó y tiene en él y su obra un inexcusable protagonista.

A riesgo de atrevimiento, sugiero que discursos de identidad como los que aún resuenan en nuestros días en el discurso antinorteamericano de Fidel Castro o desde la voz del Che Guevara se inscriben más en esta tradición de “superioridad moral” de Iberoamérica que en la propia tradición clásica de Marx. Esa manera de construir la moralización del conflicto social y político, de definir la identidad latinoamericana —aunque sea una moralización jacobina, claro está, no liberal como la de Rodó— es también tributario del espiritualismo antimaterialista y antiutilitario. Esto dicho aun cuando en el jacobinismo revolucionario latinoamericano el componente predominante haya sido un idealismo rousseauiano. Pero en un cierto sentido, resulta cierto que ésta es una ala jacobina de una misma manera de concebir la oposición cultural al “espíritu del norteamericanismo”. ¿O tal vez del espíritu del capitalismo en general?

La reinvencción de la intimidad

¿CUÁL es el núcleo del programa postulado por *Ariel*? La respuesta a esta cuestión me parece crucial por la extraordinaria potencia y originalidad de la proposición de Rodó, en el marco, además, de la denominada Generación del Novecientos, tan determinante para comprender a Uruguay de nuestros días.

Si el objetivo de Rodó es presentar el problema de la construcción de la identidad iberoamericana a partir de la matriz de otro Occidente ¿en qué ámbito de la vida social o en qué nivel de análisis localiza Rodó el núcleo de su proyecto civilizatorio normativo?

En el recinto de la Intimidad. Se trata del individualismo arielista. Es decir, del tipo de modelo de individualidad o de subjetividad que Rodó nos propone. Es un modelo, por cierto, normativo, pero al mismo tiempo bastante más realista de lo que podría suponerse en una lectura ingenua. Y es un modelo anticipatorio, en cierto sentido, de

algunos puntos comunes en los estudios y las discusiones contemporáneas de las ciencias sociales.

Rodó coloca su discurso en un escenario complejo —desde la perspectiva de la construcción social de la individualidad en la esfera sociocultural— que es el Uruguay y el Río de la Plata del 900, cuando distintas ofertas de individualidad ingresan a la dura competencia de la demarcación de las fronteras entre la vida pública y la vida privada.

La literatura histórica reciente del Uruguay sobre las historias de la vida privada coincide en un punto central —conocido en América Latina además: la fuerte primacía que alcanzó en Uruguay el individualismo político laico y la “ciudadanía” como una identidad que pudo sobreimprimirse a otros proyectos de individualismo utilitario, modernista, hedonista o cristiano.

De hecho, la identidad del Uruguay moderno está marcada por esta primacía simbólica fundante de la ciudadanía y la política de partidos: la nación es resultado de un contrato, un acto de elección y voluntad, de un conjunto de valores que la configuran como una comunidad política. Se trata del reverso de aquella otra tradición que concibe a la nación como una identidad cuya legitimidad es cultural. En este sentido, no se nacería uruguayo, sino que se elegiría la nacionalidad uruguaya. Ahora bien, el rumbo de Rodó se orienta en una dirección bastante distinta, que valoriza la intimidad como el campo de constitución de la individualidad.

Pero en primer lugar, hay que decir que Rodó no es un anti-utilitario rabioso, ni mucho menos —ésta ha sido una forma de leerlo, que es legítima— sino que en realidad propone un núcleo dinamizador de la construcción de la individualidad que se hace también a través de un equilibrio armónico, que además es inestable.

Es conocida la historia de la individuación en la modernidad occidental. Si los románticos construían el *yo*, la individualidad, a partir del alma; si los utilitarios lo hacían a partir del interés, del cálculo racional de los intereses en el mercado, y los iluministas a partir de la razón crítica, entonces Rodó nos viene a decir que la individualidad no se debe construir —siempre en un nivel normativo— a partir de nuestra subordinación a fines únicos, exclusivos. Y en verdad la interpretación del utilitarismo como peligro, para Rodó, tiene que ver con el exclusivismo.

Una individualidad rica, plena, implica asumir en la acción cotidiana de las personas una diversidad de fines, metas, intereses, y por lo tanto de medios y estilos de vida que suponen la acción, pero tam-

bién la contemplación activa, estilos de vida necesariamente plurales y diversos.

Por cierto, la individualidad normativa de *Ariel* incluye la búsqueda de la utilidad, es decir, y por carácter transitivo, al mundo del mercado, de los intereses reales de grupos, individuos o naciones, o de los intereses materiales si se quiere. Pero la subjetividad de Rodó asume de un modo determinante la centralidad de la dimensión del desinterés y el ideal de la perfección.

Esta acción de múltiples fines, cuya riqueza reside precisamente en su diversidad, tiene su sitio productor de subjetividad en aquella zona que Rodó denomina el “recinto del alma”.

Éste es el clima simbólico e intelectual de principios del siglo xx, pero sigue siendo actual —y esto habla de su fuerza más allá del horizonte filosófico y cultural con el cual dialoga Rodó— en este comienzo de siglo xxi. La palabra “alma” forma parte poderosa del imaginario social cotidiano contemporáneo.

Desde el recinto del alma —se crean también, dice Rodó, “los intereses del alma”— se va a librar, y está planteado, el centro de la lucha por la utopía de la armonía.

Entonces Rodó produce, en el contexto del Novecientos, una suerte de reinención neoclásica de la intimidad, distinta a otras versiones, otros relatos, potentes, que también estaban en la escena intelectual y social de fin de siglo y del Novecientos. Incluso comparte, anticipa pero comparte, con el modernismo, si bien no el temperamento —desde mi punto de vista— democrático del modernismo, sí lo que Ángel Rama llamó alguna vez “el anhelo desesperado por las formas que persiguieron infructuosamente” los modernistas hispanoamericanos (estoy hablando del modernismo hispanoamericano, no del modernismo brasileño, naturalmente).

La tregua íntima y el espíritu del capitalismo

En su reinención de la intimidad Rodó propone un nuevo equilibrio. Luego de un siglo de revolución científica y tecnológica, de revolución en el mundo del trabajo, y, en fin, de un siglo de revolución de mercado, unificando el planeta, Rodó dice que esta subjetividad se construye a través de un equilibrio entre la utilidad —por cierto, componente de identidad que Rodó nunca negó—, la pasión y ese inasible momento que él denomina la “tregua íntima” de nuestra acción y de nuestra individualidad en el tiempo. Ese tiempo-espacio en el cual podemos definir quiénes somos, redefinir quiénes queremos ser y podemos ser.

En realidad Rodó va más lejos: postula también un "ocio noble". ¿Se trata de un *tic* aristocrático, de un postulado bastante distante —como se le ha reprochado— de las dramáticas condiciones de vida de los pueblos latinoamericanos, o de la dura cotidianidad del trabajo o la empresa capitalista?

Es una lectura posible, pero existe otra: el respeto por el "ocio noble" quiere decir soberanía sobre el tiempo.

En un nivel de análisis, la noción de individuo resulta pertinente sólo cuando es posible plantearse algún grado de soberanía sobre nuestro propio tiempo. Eso quiere decir que hay un medio, y un medio que es metafóricamente un espacio de nuestra alma y un momento de nuestra experiencia de temporalidad —es innegable aquí que la "tregua íntima" de Rodó nos evoca el maravilloso concepto que Hannah Arendt denomina "brecha del tiempo", en donde se produce verdaderamente el sentido de la existencia. Es notable cómo Rodó escribe también de esa especie de brecha del tiempo. Y en esa tregua íntima se produce el sentido, claro está, de la existencia de las personas.

La soberanía sobre el tiempo quiere decir soberanía sobre nosotros mismos; esto es, sobre nuestros pasados —quiénes fuimos—, sobre nuestros futuros —quiénes queremos ser, quiénes podemos ser, quiénes somos—, en un mundo en que no somos nosotros los soberanos de nuestro tiempo. En el mundo de la utilidad, por decirlo así, es el tiempo el soberano de nosotros. O si quiere, el mundo de la mercancía es el soberano de nuestro mundo y no a la inversa.

Esta forma de concebir la producción de individualidad en Rodó me parece que es muy original, y sigue sugiriendo una agenda vigente para reflexionar sobre las formas reales en que producimos individualidad en nuestra sociedad. El espíritu último —si ésta fuera una noción pertinente— del capitalismo, ¿resulta compatible con la tregua íntima de nuestra subjetividad? La temporalidad vertiginosa del capital y de la vida moderna está signada por una experiencia del tiempo como presente permanente que olvida su pasado, y por una renovación constante del espacio físico que habitamos. Walter Benjamin mostró cómo la modernidad es inseparable de esta percepción cotidiana en la que parece desintegrarse la individualidad y extraviarse el sentido, para dejar lugar, más que a la utilidad, al mero vacío existencial o al empuje del "carácter destructivo" que es también creativo.

¿La "tregua íntima" del *Ariel* es una expresión de rechazo a la modernidad y a las duras verdades del mercado? ¿O expresa la voluntad de ingresar y protagonizar la experiencia moderna con una

voz propia iberoamericana, que justamente establece límites y despliega potencialidades para nuestras subjetividades? En torno a esta cuestión se han producido algunos de los mayores debates de la filosofía y las ciencias sociales modernas del siglo xx.

La vida como obra de arte

Atenas es el modelo utópico de José Enrique Rodó, la metáfora del equilibrio entre lo real y lo ideal, entre el instinto y la razón, entre el cuerpo y el espíritu. El espíritu de caridad y la piedad que el cristianismo incorpora a la identidad occidental deben incrustarse en la experiencia de frescura, espontaneidad y alegría —él no es un epicúreo, pero— que existe en la belleza.

Ahora bien, ¿cómo alcanzar la utopía de una subjetividad armónica? La vida para Rodó es una obra de arte, conduce a la producción de valores. Pero este programa de construcción de la individualidad también es una respuesta y no sólo un horizonte normativo; es una respuesta, porque Rodó reconoce múltiples amenazas en la tempestad de la modernidad. Y entre ellas no sólo a Estados Unidos como presencia concreta de un nuevo poder mundial y una nueva cultura del capitalismo. ¿Cuáles? La amenaza de la mediocridad de la democracia y de la pérdida de calidad de las élites dirigentes; la amenaza de la absolutización del espíritu utilitario; la amenaza, sobre todo, del "ejercicio definido de un solo modo de actividad", como dice Rodó con sus propias palabras.

Y todo este oleaje, esta marejada de la tempestad, produce la pérdida de solidaridad en nuestras sociedades. No importa la índole de la solidaridad, jerárquica, comunitaria, igualitaria. En cualquier caso, su erosión es idéntica a la crisis del orden social. Un orden social, en la tradición durkheimiana —Rodó es contemporáneo de Durkheim y de Weber, su clima epocal es también el de ellos— implica que hay un núcleo duro de símbolos compartidos —normas, medios, valores y fines— por la enorme mayoría de la sociedad, expresados en formas y relaciones concretas de solidaridad social o integración social.

Y cuando ese núcleo duro de símbolos compartidos se erosiona, la sociedad vive una crisis. Un núcleo duro de creencias compartidas es compatible con el pluralismo cultural, que también es un rasgo fundamental de la experiencia moderna. No existe ya un único núcleo o universo simbólico regulador de nuestra vida cotidiana, puesto que convivimos en muchos universos simbólicos al mismo tiempo. Pero cuando el capital de incertidumbre es mayor que el capital de las certezas que produce el universo simbólico hegemónico de una

sociedad, entonces esa sociedad experimenta una crisis muy profunda porque efectivamente vive una crisis de identidad.

Y efectivamente también estamos viviendo, en este nuevo siglo, una crisis creativa en América Latina, en la medida en que hemos experimentado la reforma hacia sociedades de mercado abierto pero sin la dotación de dispositivos culturales adecuados para enfrentarnos a esta novedad: asumimos la gestión de esta gigantesca novedad, pero lo hacemos con una inmensa dosis de incertidumbre en términos de identidad cotidiana para las personas, los ciudadanos, las ciudadanas.

Entonces hay una amenaza encerrada en la tempestad, es el riesgo de un naufragio. Un naufragio del orden social, y frente al peligro del naufragio o el extravío del rumbo, Rodó propone un modelo de subjetividad que toma a la vida como una obra de arte. ¿Por qué? ¿No se trata, en todo caso, de una respuesta insuficiente? La vida es una obra de arte, porque para Rodó el camino de la vida como obra de arte conduce a la afirmación ética, y por lo tanto al fortalecimiento del orden social.

Unamuno, en una amable carta que le envió a Rodó, evocó con mucha delicadeza —pero también ironía— que en el *Ariel* "existe una tendencia a tomar la vida como una obra de arte, y no como algo formidable". Es una respuesta muy española. Pero esta tendencia a considerar la vida como obra de arte ¿obedece a una ingenua visión estetizante del mundo? En parte puede ser, pero hay otra razón para considerar metafóricamente a la subjetividad como un proyecto idéntico al trabajo del artista. ¿Por qué? Porque en la creación de toda obra de arte resulta inevitable el ejercicio de la distinción. La distinción entre lo bello y lo feo, lo nuevo y lo viejo, lo armónico y lo tenso. No existe producción de obra de arte sin el ejercicio de la distinción. Y a través de la educación y el ejercicio de la distinción, del buen gusto, podemos también distinguir el bien del mal, podemos elegir valores, construir y producir valores.

Yo creo indudable que el que ha aprendido a distinguir de lo delicado lo vulgar, lo feo de lo hermoso, lleva hecha media jornada para distinguir lo malo de lo bueno. No es, por cierto, el buen justo, como querría cierto liviano diletantismo moral, el único criterio para apreciar la legitimidad de las acciones humanas [...] No le señalaremos nosotros como la senda misma del bien; sí como un camino paralelo y cercano, que mantiene muy aproximados a ella el paso y la mirada del viajero. A medida que la humanidad avance, se concebirá más claramente la ley moral como una estética de la conducta [...] la vida [...] es la conciencia del deber [...] y la complacencia de lo hermoso.

Desde este modelo normativo que despliega Rodó, se puede afrontar con claridad la crisis del orden social. Porque toda crisis del orden social anula precisamente el sentido de la distinción, en el "vale todo" de la experiencia cotidiana, que nuestras sociedades viven ante el aluvión inmigratorio, ante el aluvión criollo en las ciudades en el caso de Uruguay y de Argentina, ante el desafío de la democracia racial en Brasil, y en general ante el desafío de la modernización capitalista en América Latina, que viene a sacudir viejas y obsoletas relaciones sociales y viejas estructuras de poder.

Contra la unidimensionalidad del interés

El camino de la obra de arte está ligado entonces a este interrogante por un orden social que Rodó percibe amenazado y que efectivamente se encuentra bajo amenaza, en el mejor sentido de la palabra, y se encuentra por tanto preñado también de oportunidades y de futuros.

Todo lo que tienda a suavizar los contornos del carácter social y las costumbres; a aguzar el sentido de lo bello [...] a la armonía.

En todo su *Ariel*, Rodó busca suavizar lo social —y esto es muy interesante para un sociólogo— mediante la producción de armonía y de sentido ante el sinsentido y la pérdida de armonía que atribuye a la experiencia del capitalismo norteamericano. Suavizar lo social, supone que los iberoamericanos debemos evitar el desnudo conflicto de intereses que se aprecia en el despertar de clases de la vieja Europa, que se anuncia ya en América Latina, pero también en el conflicto individualista de mercado que percibe en los Estados Unidos-Calibán:

A la concepción de la vida racional que se funda en el libre y armonioso desenvolvimiento de nuestra naturaleza, e incluye, por lo tanto, entre sus fines esenciales, el que se satisface con la contemplación sentida de lo hermoso, se opone —como norma de la conducta humana— la concepción utilitaria, por la cual nuestra actividad entera se orienta en relación a la inmediata finalidad del interés.

Desde luego, el peligro utilitario y su capacidad de seducción son reales para Rodó; la tempestad es respetable. Y por ello requiere vencer. ¿Dónde reside la peligrosidad del espíritu utilitario? En la unidimensionalidad que impone a la condición humana, inhibiendo los espacios renovadores de la subjetividad y el despliegue del ideal

de la armonía entre las distintas metas e intereses de las personas y también de las sociedades. La armonía es lo opuesto a la enemistad.

He leído en *Los trabajadores del mar* que cuando un buque de vapor surcó por primera vez las ondas del canal de La Mancha, los campesinos de Jersey lo anatematizaban en nombre de una tradición popular que consideraba elementos irreconciliables y destinados fatídicamente a la discordia, el agua y el fuego. El criterio común abunda en la creencia de enemistades parecidas. Si os proponéis vulgarizar el respeto a lo hermoso, empezad por hacer comprender la posibilidad de un armónico concierto de todas las legítimas actividades humanas [...] Para que la mayoría de los hombres no se sientan inclinados a expulsar las golondrinas de la casa, siguiendo el consejo de Pitágoras, es necesario argumentarles, no con la gracia monástica del ave ni su leyenda de virtud, sino con que la permanencia de sus nidos no es en manera alguna inconciliable con la seguridad de los tejados.

En la alegoría de Rodó, las golondrinas son los mejores sueños de nuestra alma, el ideal de armonía y de equilibrio; ellas son la producción misma del sentido, la golondrina que todos llevamos dentro, pero cuya defensa exige, sin embargo, compartir parte de la legitimación del propio utilitarismo, brindando "la seguridad de los tejados".

Competir con la oferta utilitaria —a la que Rodó atribuye un potencial extraordinario de conquista de los corazones y del mundo— para salvar esas golondrinas que la civilización norteamericana está perdiendo, implica una reconciliación, o mejor, una reintegración, del propio espíritu utilitario en una matriz ética pluralista mucho más rica y compleja.

Y el remedio reside a la vez en su imagen objetiva de sociedad: una sociedad "suave", de conflictos "amortiguados", al decir de Carlos Real de Azúa. Cómo no reconocer en ello la autoimagen que el Uruguay del siglo xx creó sobre sí mismo como "país de cercanías" (Daniel Vidart) y como "sociedad hiperintegrada" (Germán Rama). El *Ariel* no propone un sistema de fuerte legitimación cultural del conflicto social y de la competencia en el mercado; más bien busca, por el contrario, suavizar sus aristas. Se constituye así en un instrumento cultural para una modernización "blanda".

La síntesis cultural iberoamericana

Hay, por supuesto, en Rodó —éste es otro tópico— el deseo de una reconciliación. Él no propone una cruzada antiutilitaria, antimercado. Sueña una reconciliación entre utilitarismo y renovación espiritual.

Una reconciliación, una síntesis, que tiene que ser obra nuestra para ser exitosos como civilización, dignos del sitio simbólico del cual venimos, y dignos del sitio simbólico que nos merecemos como civilización.

Rodó transita de la admiración y el respeto, incluso de la empatía, del intento de comprender por qué el éxito del desafío de Calibán, a la demanda de la construcción de la respuesta. No es una respuesta construida desde el antinorteamericanismo cultural, que ha sido tan potente en América Latina, y que sigue siendo muy potente aunque hoy parezca dormido. Es una respuesta bastante refinada, que implica una ruptura. Pues el pensamiento de Rodó se da en el contexto de una tradición de las élites platenses y latinoamericanas donde la reflexión sobre la identidad se hacía siempre sobre esta premisa: "Hay un modelo a imitar que está fuera de nosotros; que está siempre en el futuro, y en un espacio distinto a nosotros". En ese sentido, Rodó produce una ruptura con Sarmiento:

Se imita a aquél en cuya superioridad o cuyo prestigio se cree. Es así como la visión de una América deslatinizada por propia voluntad, sin la extorsión de la conquista, y regenerada luego a imagen y semejanza del arquetipo del Norte, flota ya sobre los sueños de muchos sinceros interesados en nuestro porvenir, inspira la fruición con que ellos formulan a cada paso los más sugestivos paralelos, y se manifiesta por constantes propósitos de innovación y de reforma. Tenemos nuestra nordomanía. Es necesario oponerle los límites que la razón y el sentimiento señalan de consuno.

Rodó invierte la cuestión. Desde nosotros ¿cómo aprendemos de Calibán, cuáles son las lecciones que tenemos que aprender de Calibán? ¿Y cuáles son las que no queremos aprender? Pero es ahora desde nosotros que se produce el diálogo cultural. Y a la inversa ¿qué puede aprender Calibán de la experiencia civilizatoria iberoamericana?

Ésta es una inversión muy importante, y sigue siendo completamente actual.

Si leemos por ejemplo la Relatoría que elaboró John Williamson —luego vendrá su autocrítica posterior— de las conclusiones del llamado "Consenso de Washington" —que reunió durante 1989 y 1990 al Banco Mundial, al BID, al Fondo Monetario Internacional, a técnicos, consultores prestigiosos de América Latina, investigadores, académicos, y personalidades políticas— todo se puede resumir en dos fórmulas o premisas últimas. Primero, hay un modelo único, universal, que es el modelo abstracto neoclásico de mercado. Segundo, hay un obstáculo para la implantación de este modelo abstracto, se trata

de nuestra propia matriz cultural ibérica, que debe entonces, por arte de magia, ser removida.

La primera premisa resulta completa y dramáticamente equivocada; confunde un modelo científico con la realidad y con las recetas de acción que permiten transformar la realidad. Pero ocurre que no hay ciencia sin modelos —por ejemplo el modelo neoclásico de mercado— y éste es un punto de partida necesario y desde luego legítimo para la producción científica. Pero cuando se confunden niveles de análisis completamente distintos tomamos un pésimo camino. Una cosa es la demanda de un *a priori* normativo, el modelo de mercado perfecto neoclásico, porque es rendidor en términos de la ciencia, y otra cosa es el traslado mecánico a la realidad. No. Un modelo es una representación de la realidad, no es la realidad. Y Williamson representa a generaciones de tecnócratas latinoamericanos que lo proponen como modelo único, hacia el cual tienen que confluir absolutamente todas las acciones de los gobiernos de América Latina. Y la representación del modelo, aunque Williamson señala matices, es el capitalismo norteamericano.

El obstáculo para el éxito de la implantación del modelo es nuestra matriz cultural patrimonialista. Otra flagrante confusión: no resulta posible la administración de la producción de sentido de una sociedad desde el Mercado o el Estado.

Es decir: un siglo después del *Ariel* de Rodó, la nordomanía sigue planteada, como estuvo planteada en los años sesenta desde el jacobinismo de izquierda. La pregunta que se formula entonces no es qué modernización capitalista podemos o queremos producir desde América Latina, cuál es nuestra modernidad, y cuál la que deseamos crear, sino qué obstáculos tenemos que vencer para alcanzar un modelo normativo que hoy es el modelo perfecto de mercado, y que ayer fue el ideal de revolución, por ejemplo. Este dilema entre el afuera y el adentro se recrea como una navaja en la historia latinoamericana, como si en realidad en nuestra producción de identidad ya no estuviera explícita esta lógica incluyente a la cual hace referencia el profesor Leopoldo Zea.

Una lógica incluyente que integra las diversidades en síntesis nuevas, desde el barroco indígena mexicano hasta nuestras literaturas contemporáneas, nuestros cines o nuestras músicas. Antropológicamente esta cualidad de síntesis es una cualidad potente para cualquier matriz civilizatoria. Claude Lévi-Strauss ha señalado que no se puede comprender jamás la victoria de una civilización

—Occidente en este caso— únicamente sobre la base de la coerción o del genocidio.

Pero aún así Occidente no hubiera vencido sin esa cualidad que Lévi-Strauss llama el “don de síntesis” que tiene una civilización. Se trata de la capacidad de absorber la mayor diversidad cultural posible. Cuanto mayor es la combinatoria de diversidades, mejor es el óptimo de diversidad que alcanzará una civilización utilizando simplemente el cálculo de probabilidades. Parte del éxito norteamericano reside en el tipo de combinatoria entre diferentes culturas que ha sido capaz de construir, por ejemplo, en el terreno del progreso científico-técnico. Cuanto mayor es la coalición de culturas que componen la base de una civilización, más rico será su óptimo de diversidad.

Ahora bien, en este camino América Latina e Iberoamérica tenemos un extraordinario futuro por delante: simplemente porque nosotros ya hemos ido más lejos que Estados Unidos en la producción de síntesis culturales. Y Estados Unidos no produce síntesis, sino *ghettos* que no terminan de integrarse entre sí.

De modo que cuando se ve a la globalización como una amenaza a nuestra identidad, se trata de una manera profundamente equivocada de plantear el problema. Hay riesgos, pero en realidad si hay una globalización es porque hay una gigantesca producción de diversidad cultural en todo el planeta, de integración y de síntesis de la diversidad cultural, simultánea a la creación de modelos homogéneos a escala planetaria. Son dos procesos simultáneos. No es posible la homogeneidad sin la diversidad ni la diversidad sin la homogeneidad.

Esta misma pregunta que hoy nos hacemos frente a la tempestad de nuestra propia modernidad, es la que Rodó se formuló hace cien años. Y como hace cien años, la respuesta está en el pasado y en el futuro, como una asignatura pendiente.

El sueño uruguayo de una modernización blanda

Un discurso rival al de Rodó, en la Generación del Novecientos del Uruguay, y más poderoso, es el del batllismo. No ignoro la infinidad de tópicos donde el enfrentamiento está planteado. Por más que el batllismo sea extraordinariamente ecléctico y también un productor de mezcla hasta llegar a su resultado final —en esto es absolutamente latinoamericano— y posea un ingrediente rousseauiano que al mismo tiempo gestiona una tradición elitista, así como una impronta romántica con la incorporación de componentes radicales.

En ese eclecticismo del discurso batllista, sin embargo, el componente espiritualista es muy fuerte. Y el rechazo antiutilitario es muy

fuerte también. Yo creo que lo que vuelve al proyecto rodoniano un pariente muy cercano —pero al mismo tiempo enemistado— del proyecto batllista, siendo en apariencia tan opuestos, reside en la utopía, y sobre todo en la forma propia de pensar la construcción de la identidad.

Rodó piensa en la identidad de lo hispanoamericano y de lo iberoamericano. El batllismo piensa en una identidad insular, la identidad de un pequeño país modelo. Pero su forma de producir identidad y los contenidos de su producción de identidad son, sin embargo, parientes próximos.

Yo veo en los dos casos esta decisión y este deseo: de la tempestad queremos la modernidad, pero no queremos la modernización dura. El “sueño uruguayo” fue el sueño de la modernidad sin los costos de la modernización dura, que significaba conflicto social, individuo duro, compitiendo en el mercado.

En los dos casos hay un rechazo a la nordomanía. Cuando el batllismo proclama que vamos hacia el país modelo, dice también “nosotros no queremos que aquí pase lo que sucede allá” con los impactos del desarrollo capitalista. Rodó utiliza recursos similares. Con su ideal de armonía, él está diciendo “evitemos el dramatismo de la vida social capitalista, suavicemos lo social, enfrentemos la dimensión de conflicto y destrucción inherente a la modernización capitalista”.

Y yo creo que aquí ha existido, y sigue existiendo, un problema en América Latina; un problema inverso al que señalé antes. El que señalé antes sería la modernización por imitación: hay un modelo, único, hacia allá vamos, está en el espacio, es Estados Unidos, Japón, los “tigres” asiáticos... En fin, siempre hay un modelo que está fuera de nosotros, nunca está representado en nosotros mismos.

Ésta es la primera lección que hay que aprender de Calibán-Estados Unidos. El éxito norteamericano se explica por la fidelidad a sí mismos; debe ser la matriz cultural más simple, con una constitución que en 200 años casi no se ha modificado; una sociedad que sigue siendo casi transparente, igual a sí misma en su simplicidad racionalista. Nunca hay mestizaje; el mestizaje es muy difícil, y es sancionado, además, en la cultura norteamericana. Pero ellos ganaron porque fueron fieles a sí mismos desde su matriz cultural.

Pero el otro problema, el opuesto, es el de una utopía armónica, de tránsito hacia nuestro propio sueño de modernidad, hacia nuestro propio Occidente, el que tenemos por inventar, que elude la dimensión costosa de la modernización

Mercado, utilidad y sentido

Rodó anticipa tópicos comunes del discurso filosófico y del discurso de las ciencias sociales del siglo xx. Entre ellos uno, que es éste *a priori*: el mercado, el mundo de la utilidad, nunca produce sentido. Éste es un *a priori* compartido por la Escuela de Frankfurt, por la reflexión del propio Habermas y aun por sociólogos pragmáticos como Anthony Giddens. El mercado es siempre instrumental. Pero la pregunta sociológica que sugiere este enfoque es muy simple: ¿quién justifica verdaderamente que el mercado y las relaciones de mercado no son productoras de sentido? Si el mercado no creara seducción, encanto, y más allá de esto, sentido, no podríamos comprender el éxito fantástico de su universalización.

Pero tanto Rodó como gran parte del pensamiento crítico del siglo xx lo recluyeron en el sitio del sinsentido. Las reservas de sentido están en el “mundo de la vida” del pensamiento alemán, o en “el recinto del alma” de José Enrique Rodó. Yo creo que el desafío latinoamericano del siglo xxi exige revisar esta tradición.

Del arielismo al Mercosur

ALBERTO METHOL FERRÉ

La aparición de las juventudes en América Latina

Rodó fue reconocido como el primer "maestro de juventudes". Su *Ariel* fue un mensaje a la juventud. Estamos hablando de la juventud universitaria, en el sentido que la "juventud", como tal, existe en las clases medias y altas. No existe la juventud obrera; un jovencito de 18 años en una fábrica es lo mismo que un hombre de 50. "El joven" no sólo lo es biológicamente, sino que su familia, sea por sacrificio, sea por posibilidad real, lo exime de ganarse el pan por diez o quince años y le financia una acumulación intelectual y de estudios. Es decir, hay propiamente "juventud" cuando no se tiene necesidad inmediata de ganarse el pan. *M'hijo el doctor*, el clásico de Florencio Sánchez, aparecido justamente en esos años, fue el símbolo de las clases medias que emergían en Uruguay. De ese mundo emergente de las clases medias que se consolidan, de las que José Batlle y Ordóñez va a ser un intérprete eximio, en un Estado de bienestar anterior a la industrialización, surgirá la "juventud" a la que habla Rodó.

Rodó hace un mensaje para la movilización de esas juventudes de América Latina. Las juventudes no habían tenido ningún papel peculiar en la independencia. No existen estudios sobre las juventudes en la época de la independencia, porque aún no tenían entidad social por sí mismas. La actuación de la juventud comienza al final del siglo XIX en la universidad de Vázquez Acevedo, muy lentamente. En Uruguay, Argentina y Chile, empiezan a irrumpir antes que en otros países latinoamericanos, pero no antes de ese momento.

No es un azar que en 1908 se reúna en Montevideo —inspirado por el *Ariel* y su vocación de unidad de la Patria Grande— el Primer Congreso de Estudiantes de América Latina. Vinieron estudiantes de

Paraguay, Brasil, Argentina, Chile, Bolivia y Perú. Muchos de aquellos jóvenes llegaron a ser personajes reconocidos en sus países. Yo he sido alumno de estudiantes que estuvieron en ese congreso, como es el caso de Justino Jiménez de Aréchaga. En ese congreso, por supuesto, el invitado principal del banquete de clausura fue José Enrique Rodó. Inclusive Rodó escribió el *Ariel* siendo muy joven, aunque su aspecto cambiaría muy rápidamente, y cuatro o cinco años después ya asumiría, a pesar de su juventud, una imagen más próxima al viejo maestro Próspero.

América Latina, comunidad cultural

Rodó hizo una reivindicación de nuestros orígenes históricos, de la unidad histórico-cultural del conjunto de América Latina, incluido el Brasil, como base de todo esfuerzo de modernización. Se puso en las antípodas de la posición hasta entonces predominante, según la cual "civilizar" significaba en gran medida borrar la historia de nuestros pueblos, y cuyo paradigma fue la antinomia sarmientina de "civilización y barbarie". Rodó quería modernizar con, desde y para nuestros pueblos, contando con su herencia para evitar imitaciones acrílicas. Por eso es el primero en reivindicar la exigencia de una visión histórica del conjunto de América Latina. Él planteó la exigencia. Su "Bolívar" fue el prólogo, pero muy pronto tuvo originales discípulos, como el argentino Manuel Ugarte y el peruano Francisco García Calderón.

Así, en esa generación del Novecientos, cuando se asentaban las historias "nacionales" de las "patrias chicas", del Uruguay solo, de Argentina sola, hubo algunos hombres —Rodó el primero— que quisieron elevarse al horizonte unificado de América Latina, la "Magna Patria" de Rodó o la "Patria Grande", al decir de Ugarte. Los intelectuales del Novecientos reiniciaban así el camino inconcluso de Bolívar. Rodó puso la piedra fundamental. Ugarte y García Calderón fueron los primeros en realizar el esfuerzo totalizador y sintético de nuestra historia latinoamericana.

El argentino Manuel Ugarte, el primero en seguir ese camino, escribió en 1910 *El porvenir de la América Española*. En esta obra hace una síntesis accesible de toda la historia de América Latina, y de sus hombres: indios, españoles, negros, así como de sus etapas: colonización, independencia, república, hasta la época contemporánea. Ugarte sostiene que hay tres zonas ejes en América Latina: una zona Norte que es México, las Antillas, y Centroamérica; una zona Intermedia que sería lo que hoy es el Pacto Andino, y una zona Sur, formada por

Brasil, Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay. Incluso llega a decir, en el año 10, en esa primera síntesis totalizadora —que tuvo un enorme éxito— que por su equidistancia, el pequeño Uruguay podía ser el "Washington" de la América del Sur, entre Brasil y Argentina. No es casualidad que hoy la Secretaría del Mercosur se halle en Montevideo. Para Ugarte era posible conseguir un foco de desarrollo autónomo en la zona del continente más alejada de Estados Unidos.

Más adelante aparece el extraordinario esfuerzo de Francisco García Calderón, en dos obras publicadas en los años 1912 y 1913. Una se llama *Las democracias latinas en América*, que es un consistente fresco histórico-cultural del conjunto de América Latina. En otro libro, influido por el entusiasmo de Ugarte, *La creación de un Continente*, estima que en Brasil y Argentina está la llave del camino de la autonomía económica y cultural.

Ugarte y García Calderón se generan en Rodó, son los primeros en responder a la necesidad de tener autoconciencia de la historia latinoamericana, el "de dónde venimos". Antes no lo sabíamos, porque estábamos desperdigados en los múltiples fragmentos nacionales. Argentina enseñaba historia argentina, Uruguay historia uruguaya y así todos, y nadie sabía sobre el conjunto. Con Rodó aparece una generación que empieza a intentar ver el conjunto. Se trata de una tarea única y extraordinaria, que va a generar paulatinamente acciones prácticas. Todos ellos se sienten simplemente los precursores. La primera acción práctica sería una gira que Manuel Ugarte hizo por todo el continente iberoamericano, en la que va a gastar toda la herencia familiar. Ugarte recorrió toda América Latina predicando la unificación; y en cada sitio en el que estuvo reunió a los estudiantes. En México, en Cuba, en cada uno de los países consiguió un eco insólito. Fue el precursor del movimiento estudiantil de Córdoba, con el que estuvo directamente relacionado. En Uruguay, por aquellos años, acaece la consolidación de los sectores medios con Batlle y la Constitución de 1917, en concordia con el Partido Nacional. En Argentina es la época de Yrigoyen y en Chile la de Alessandri. La irrupción de las clases medias en México va a coincidir con una gigantesca rebelión agraria. Con este contexto, en toda América estará presente Rodó, a través de intelectuales tan representativos como José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Henríquez Ureña o Antonio Caso.

En vísperas de la reforma universitaria del año 1918 en Córdoba, que va a difundir por toda América Latina los ideales de unificación, se funda el Centro Ariel. En el año 1917 muere Rodó en Italia y se traen sus restos, fundándose entonces el Centro Ariel presidido por el joven Carlos Quijano. Junto a él actúan E. Petit Muñoz, Dardo

Regules y una cantidad de personalidades muy jóvenes. Hubo católicos intensamente marcados por Rodó el más importante quizás haya sido Dardo Regules, que fue el mayor impulsor de las ideas de la reforma universitaria en los años veinte en Uruguay. Otro fue Gustavo Gallinal y también Dimas Antuña, el primer católico que le hizo una dura crítica al agnosticismo religioso rodoniano. Dardo Regules y Dimas Antuña intentarían fundar, hacia 1950, una revista para Latinoamérica, e invitarían a algunos jovencitos, entre los que estaba yo. Tuvimos encuentros y conversaciones, pero no nos convencieron demasiado y casi todos decidimos, luego, irnos por otros caminos.

Del latinoamericanismo a los acuerdos regionales

En la segunda década del siglo xx el Centro Ariel dirigido por Quijano fue el rostro de la reforma universitaria en Uruguay. En 1924 el doctor Quijano se fue a Francia, estudió Economía en la Sorbona y regresó en 1929 con el título —muy raro entonces— de economista. Todavía no se había fundado la Facultad de Ciencias Económicas. Nuestra economía agroexportadora era mucho más simple y sencilla de lo que es en el presente y no hacían falta tantos aparatos intelectuales.

El doctor Quijano, fiel a su arielismo, había fundado en París la Asociación General de Estudiantes Latinoamericanos —París, junto con Madrid, era por entonces el centro unificador de América Latina. Si bien con los años se había, hasta cierto punto, “desarielizado”, en el sentido estético y filosófico, mantenía del arielismo el ideal unificador. A su regreso a Montevideo empalma con las ideas de Alejandro Bunge, un economista argentino que había fundado en 1918 la primera revista de economía del Río de la Plata. Sobre el modelo de Bunge, el doctor Quijano va a fundar, años después, la *Revista de Economía* en la Facultad de Derecho de la Universidad de la República. Alejandro Bunge se caracterizó por ser el primero en predicar la unión aduanera en el Cono Sur, aunque sólo entre los países hispanohablantes. En 1928 el presidente de Chile, general Ibáñez del Campo, junto con Guillermo Subercaseaux y otros distinguidos chilenos, se solidarizan con los enfoques favorables a una unión aduanera entre Chile y Argentina, e invitan a Bunge. Sus ideas también llegaron a Uruguay, donde contó con el apoyo de Miguel Páez Formoso, que enseñaba filosofía en la Facultad de Derecho. Bunge había formulado por primera vez la necesidad de una unión adua-

nera regional de los países hispanohablantes de la cuenca del Plata y Chile en 1909, en una conferencia pronunciada en Alemania.

Quijano, entonces, se reincorpora a Uruguay ya en plena crisis en 1929, crisis que va a desatar los procesos de industrialización en América Latina con una intensidad sin precedentes. Existió un impulso inicial con la primera Guerra Mundial, pero en 1929 se desencadenó la sustitución de importaciones y con ella un proceso de cambios. Quijano efectúa entonces un balance de los esfuerzos de unificación emprendidos hasta entonces, y pasa del latinoamericanismo global de Rodó a su tesis de los regionalismos como camino posible de realización del latinoamericanismo. Es el mismo ideal rodoniano, aunque no llegue de un salto a la totalidad de la “Patria Grande”, sino a través de acuerdos regionales, ententes regionales. Ésa es la mediación que ve Quijano para realizar el ideal de Rodó.

Hay dos artículos muy significativos que condensan la visión del doctor Quijano. Uno es “El destino de la nacionalidad”, del 25 de agosto de 1930, donde señala que para nosotros no habrá destino sino en el plano de la federación americana y en primer término de la “entente regional” (*El Nacional*, diario popular nacionalista, año 1, núm. 23). El otro artículo es “Panamericanismo no, acuerdos regionales, sí”, del 26 de julio de 1940, aparecido en *Marcha*. Para Quijano el latinoamericanismo, sin la etapa previa del regionalismo, era pura retórica. Y sin eso el Uruguay —como los otros países hermanos— no tenía destino.

Haber percibido esta dirección de los acontecimientos cuando recién comenzaba a resquebrajarse nuestra inserción inglesa, en la década de los años treinta, dejó a Quijano sin “política de todos los días”, y le convirtió forzosamente en un intelectual político, no en un político. Ver más allá, le convirtió paradójicamente en un comentarista de la política de todos los días, pero desde “más allá”. Ver algo que tardaría todavía cincuenta años en llegar, lo anuló como político. Ése fue su drama. Los ritmos de la historia colectiva no son los ritmos de la vida personal.

El doctor Quijano tuvo una percepción muy importante pero, como Bunge, no advirtió la necesidad de un centro aglutinador principal, y que ese centro de aglutinación regional debía ser la alianza Brasil-Argentina (y Chile). Esta realidad fue vista recién con claridad por el coronel Perón a partir de 1943, con su propuesta del ABC.

El llamado ABC fue el intento de una alianza entre Argentina, Brasil y Chile. Recordemos que ya en 1928 el presidente Ibáñez había invitado a Bunge a conocer Chile, porque era partidario de la unión aduanera del Cono Sur. O sea, que ya desde entonces el latino-

americanismo había empezado a aterrizar, de algún modo, por esas vías de acuerdos regionales. El primer acuerdo regional se hizo a iniciativa de Bolivia y Paraguay, en el primer tratado del Río de la Plata, que no funcionó, pero que se firmó en el año 1941 en Montevideo. Este tratado fue una consecuencia de la Guerra del Chaco, luego de la cual Bolivia y Paraguay impulsaron un tratado sobre la Cuenca del Plata con Argentina, Uruguay y Brasil.

La debilidad del arielismo: la ausencia del poder

En la década de 1940 yo era un admirador extraordinario de Luis Alberto de Herrera y actué en la juventud herrerista por aquellos años. Todos éramos partidarios de la unidad de América Latina, en particular Eduardo Víctor Haedo, que era un rodoniano. Leíamos una obra de Ramiro de Maeztu, *Defensa de la hispanidad*, coincidente con el enfoque de Oliveira Martins, el gran historiador y pensador portugués, que proponía la alianza de España y Portugal, el ideal de un solo mundo hispano o ibérico. Este enfoque naturalmente ayudaba a la comprensión del lugar que Brasil debía ocupar en la integración latinoamericana. Maeztu había viajado a Estados Unidos por el año 1925 y publicó una serie de notas periodísticas que años después se reunieron en el libro *Norteamérica por dentro*. En esa obra, Maeztu afirma que su viaje se debió al interés por deslindar el significado de un libro llamado *¿A qué se debe la superioridad de los anglosajones?* Y también para comprobar la veracidad del *Ariel* de Rodó. En el libro de Maeztu hay dos o tres capítulos extremadamente interesantes sobre Rodó, Estados Unidos y el *Ariel*. Para Maeztu el error básico de Rodó es que escinde al *Ariel* del poder. En todo el pensamiento de Rodó faltaría lo que para Maeztu es un "trascendental del ser". Los trascendentales son para Maeztu, saber, poder y amor, como en san Buenaventura. Y echaba en falta en Rodó la referencia al poder.

Según Maeztu, todo lo que existe es poder y todo valor es una forma de poder. No hay poder sin cualificación de valor, pero no hay valor que no sea poder. El arielismo no se ha interrogado sobre el poder, dice él, y en el Credo lo primero es: "Creo en Dios Padre todopoderoso", y si no fuera así Dios no sería Dios. Es asunto importante. Sobre este pensamiento me apoyé mucho, y lo desarrollé en los años 1960 y 1970 —cuando para muchos cristianos el poder o las formas de poder eran de suyo una mala palabra— y sostenía que lo contrario del poder es simplemente la impotencia, la nada. Todo lo que es, si no es poder, es nada. Una araña es una forma de poder; un cua-

dro, una sinfonía de Mozart, son formas de poder, que son innumerables. Poder es capacidad de determinar a sí o a otro.

Maeztu sostiene que Rodó tiene una imagen vulgar —Calibán— del poder en Estados Unidos. Olvida que la fuerza es sólo una forma de poder. Todo poder en la historia implica una constelación de valores. El espíritu es el poder principal, no hay poder sin *Ariel*. Lo que conduce al hombre es siempre el espíritu, siempre es *Ariel*, con un signo u otro. *Ariel* está presente en toda actividad humana. Para dirigir un banco hay que ser un *Ariel*, para organizar una empresa hay que ser un *Ariel*. La organización de las estrategias, el relacionarse con la gente, son todas cosas del espíritu, no son ajenas al espíritu. En Estados Unidos, y Maeztu da toda una extensa explicación al respecto, los mejores discípulos de los "Arieles" profesores de Harvard, han sido los banqueros y empresarios. De modo que nuestra inferioridad provendría de una cultura de "practicones" en el ámbito empresarial norteamericano. Pienso que los "practicones" eran una etapa irremediable y que recién en los últimos años se está percibiendo un cambio. Ahora hay esa inundación extraordinaria, insólita, del "marketing" en todas las librerías de América Latina. Hay libros de toda especie sobre la empresa. Es la inundación máxima, sólo igualada por la literatura "New Age". Estamos, pues, asistiendo al surgimiento de la primera cultura empresarial en América Latina. No quiere decir que no hubiera algunos empresarios extraordinarios, *Mauá* y tantos otros que se hicieron solos. Pero no era posible una "cultura de la empresa", la formación de un país con una dinámica empresarial, sin la cual no se puede ser capitalista, socialista ni nada. Si falta un sistema de empresas inteligente, culto, capaz de aprehender las mejores formas de inventiva, no hay desarrollo sostenible.

Maeztu, entonces, señaló esta carencia del *Ariel* de comienzos de siglo, que suponía que la utilidad era más fuerza que cultura o espíritu. Y estaba errado, el espíritu es donde acaece el mundo de las relaciones humanas. El concepto no era tan sencillo como lo creyó Rodó. A los latinoamericanos nos cuesta comprender esta realidad. Hace poco, conversando con un intelectual y político mexicano, Carlos Castillo, quien fuera candidato del PAN años antes, me dijo: "Mira, lo que nos pasó es que cuando tiramos al capitalismo al agua, tiramos también al agua a las matemáticas y a la economía entera, y ahora estamos como estamos". Ésta es una herencia latinoamericana, que no asume que quien puede ser un Calibán es también un *Ariel*.

Puede haber otros tipos de Ariel, pero la lucha siempre es en el espíritu de los hombres y la creación es en el espíritu de los hombres. La empresa es también cuestión del espíritu. Traje a colación a Maeztu porque explica mejor que Rodó, la importancia del propio Rodó en la génesis del Mercosur. El Mercosur será o no será en la medida que sea, a la vez, una gran conjugación de empresas y de los pueblos —pueblo es la vida de las culturas. Las dos cosas en forma inseparable. Si es sólo una constelación de empresas, el Mercosur no va a funcionar, y si sólo quisiera ser una conjugación popular tampoco sería lo que necesitamos.

El ámbito de lo religioso en las obras de Rodó

JESÚS CAÑO-GUIRAL ZALDÍVAR

I

A pesar de todo lo que se ha comentado y estudiado los escritos de José Enrique Rodó, todavía quedan, entre los miles de líneas de su obra, varios cabos sueltos dignos de examen. Quizás hayan sido sus fórmulas comunicativas —la plasticidad, la imaginería, las analogías, las parábolas— lo que más ha atraído a la crítica. Porque su estilo, elaborado al máximo, quiere mantener, párrafo tras párrafo, un ensamblaje de ideas y de imágenes que no siempre logra.

Ya el inigualable análisis que nos dejara Carlos Real de Azúa en sus extensos prólogos a *Motivos de Proteo* y *El mirador de Próspero* hacía referencia a una expresión del autor de *Ariel* que revela su concepción del mensaje literario. Rodó estaba convencido de su capacidad para transformar en imagen toda idea. Y Real de Azúa señalaba con acierto que: "En muchas ocasiones se percibe en Rodó demasiado transparentemente la voluntad de vestir las ideas y alcanza fortísimos expresivos mediante símbolos y comparaciones" (MPR, pról., cii).

Rodó parece así una víctima voluntaria de su propia convicción.

Tal vez por ese mecanismo estilístico que pone en marcha, resulta arduo encasillar su producción en un género literario preciso. Ni siquiera el amplio espectro del ensayo logra enclaustrar totalmente una prosa que en ocasiones se torna discurso, en otras monólogo o diálogo y hasta plegaria. Real de Azúa lo calificaba como ese "género flotante" que pervadió el aire de todo el Novecientos. Un frágil equilibrio entre lo científico y lo artístico, la verdad y la belleza. Y aunque Rodó mismo —y esto fue lo que siempre intentó— se opusiese

frontalmente a la endeblez expositiva en las ideas y a los excesos barrocos de los modernistas, lo suyo deviene un modernismo sui géneris que, a propósito, trata de podar los extremismos del lenguaje para exponer el tronco, la esencia del mensaje a comunicar.

Obsérvese, pues, la posición literaria de Rodó. Como constructor de su particular credo estilístico, elabora conscientemente un estilo que —se ufana— puede plasmar cualquier idea en imagen. Y con este fin, martillea en su yunque individual frase tras frase hasta conseguir una forma con la que se sienta satisfecho su paradigma artístico. Naturalmente, el resultado es un curioso vaivén donde, a pesar de cautelas, el exceso modernista asoma sin remedio en las ocasiones en que la imagen conseguida difumina la idea para el lector. Del fraseo elegante, conciso, se pasa sin transición a la adjetivación continuada, a la profusión de superlativos. De un comienzo de párrafo promisorio, a un final resonante, retórico en demasía, cuajado de interrogaciones y admirativos “oh”.

Pero este vaivén, que emerge con cierta frecuencia en sus escritos, y que lo sitúa en su época, es el que lo rescata, a través del tiempo, como un escritor clásico, único en las letras uruguayas y americanas, que se seguirá estudiando y continuará enseñándonos.

II

La mención que acabo de hacer a ese intento consciente por forjar una forma expresiva que se sabe a sí misma original, me ha atraído siempre por otro motivo, sin embargo. Creo que refleja otro conato de equilibrio, otro vaivén más hondo en Rodó: la ambivalencia que se lee entre líneas en cuanto a su ubicación en el ámbito de la creencia. Releer a Rodó hoy plantea la intriga de su posición real ante la religión. Si en sus primeros años tuvo una educación religiosa firme o tibia, su paso por la escuela Elbio Fernández, y sobre todo el ingreso a la Universidad de entonces —para iniciar un bachillerato que no terminó— dejan al joven Rodó, como a tantos otros en su generación, marcado por la moda académica de aquellos años: el positivismo. Un positivismo que como él mismo recordaría después ni siquiera poseía

la soberana calidad de pensamiento y la alteza constante del punto de mira (que) se saborea en las fuentes, en las cumbres [...] Aquella revolución de ideas fue [...] entre nosotros, tan pobrememente interpretada en la doctrina como bastardeada en la práctica. Consistió —continúa— en

un empirismo utilitarista de muy bajo vuelo y de muy mezquina capacidad, como hecho de molde para halagar, con su aparente claridad de ideas y con la limitación de sus alcances morales y sociales, las más estrechas propensiones del sentido común (MR I, 440-441).

Este juicio lo emite el escritor en la plenitud reflexiva de sus cuarenta y dos años. Pero, de hecho, Rodó lo hubiese suscrito también a los veinticinco. La historia personal de un joven con vocación y ambiciones literarias suele pautar un derrotero común. Para el escritor que se inicia, comunicar implica publicar, dar a conocer su nombre. Y la vía más expedita para conseguirlo se encuentra en seguir el modelo ideológico vigente —la “corriente” o “moda” imperante— a fin de encontrar un hueco y un eco entre los mantenedores y cultores de ese modelo.

Nunca lo hizo así Rodó. Fundar y codirigir su propia revista en 1895 —la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*— constituye el primer paso de su independencia del mimetismo intelectual que lo rodeaba y ante el que no deseaba doblegarse. Por eso, desde aquel “ansioso esperar” y aquella “vaga inquietud en la que entra por mucha parte el ansia de creer, que casi una creencia”, sentida a los veintiséis años y proclamada en *El que vendrá* (EQV II, 19) en 1897, hasta la publicación de *Ariel*, tres años más tarde, Rodó hace frente, en solitario y sin pausa, a ese “empirismo utilitarista” traído por el positivismo adulterado y “de bajo vuelo” que desembarcó en nuestro continente.

Desde luego, *El que vendrá* es sólo un manifiesto de fe y esperanza para la literatura, estancada por entonces en lo que Arturo Jiménez Pastor llamara “la esfinge del presente” (NOS, 1917). Y la crítica algo ditirámica inmediata a la muerte de Rodó, fijaría para la posteridad las palabras de Víctor Pérez Petit:

Quien había escrito tan gallarda página era, pura y lisamente, un escritor de raza que en breve futuro daría mucho que hacer a todas las trompetas de la fama. Era él mismo, “el que vendrá” (R, 1918).

Pero han transcurrido ochenta y tres años desde esa muerte solitaria y alejada de Uruguay en un hospital de Palermo. Y mi relectura de Rodó, a poco más de un siglo de aquel temprano *El que vendrá* y su producción siguiente, toma otro sesgo.

III

Así como algunos escritores escudan su agnosticismo o su ateísmo en un supuestamente sincero "quisiera creer", "quisiera tener fe" que seduce al lector creyente, Rodó se propone no creer ante el público, para mantener incólume la rigidez del catecismo estético a que él mismo se ató. Porque, por una parte, subraya demasiadas veces en sus obras su posición de liberal tolerante, pero, simultáneamente, emergen en ellas tantas coincidencias en el uso de un léxico referente a lo religioso —cuasi-místico, a veces— que inducen a sospechar un espíritu en controversia consigo mismo, que sólo por continuar su autocreación pública de amplitud y tolerancia no quiere ceder a la "debilidad" de admitir el deseo íntimo de fe que atenúe su duda, su inseguridad.

No pretendo aquí "psicoanalizar" en retrospectiva a Rodó. Trataré, sí, de encontrar una explicación a esa ambivalencia frente a lo religioso, quizá sobreestimada en su época, pero que desconcierta al lector contemporáneo más sediento de sinceridad y espontaneidad.

Tomemos a *El que vendrá* ya citado, por ejemplo. Anotemos el vocabulario empleado. La vida literaria es "culto y celebración" de un mismo ideal, el del "misterio" creativo. Los positivistas, empero, pretendieron alejar de las "almas" el "misterio". Algunos destruyeron "la paz silente del santuario". Otros han vuelto arrepentidos, en la "actitud del hijo pródigo por las sendas que traza la sombra de la Cruz". Entre tanta desorientación, únicamente el poeta francés de origen cubano Heredia y Girard ha conseguido, según Rodó, "labrar el cáliz precioso" que ya no ha de levantar "en los altares del arte" otra mano.

Si las imágenes concernientes a la situación "inmovilista" que Rodó ve en la creación artística de fin de siglo se nutre con estas insinuaciones de abierta evocación religiosa, su retrato de "el que vendrá" a salvarla no le va en zaga. La esperanza en el que vendrá es "mesiánica". El anhelado será "profeta divino, apóstol" dulce y afectuoso. Difundirá un "acento evangélico" con el que esparcirá sus notas de amor y esperanza. Su verbo será "la estrella de Belén" y resonará en el espíritu de los que esperan su venida como "el tañer de la campana de Pascua".

Sigamos, por tanto, esta pista. Un tópico frecuente en la valoración que se ha hecho de Ariel señala que el autor aspira en ese libro a un mundo ideal en el que el helenismo y el cristianismo formen la ensambladura perfecta. Recuérdese este largo pasaje de la obra que efectivamente confirma esa observación:

El cristianismo naciente es [...] un cuadro de juventud inmarcesible. De juventud del alma, o lo que es lo mismo, de un vivo sueño de gracia; de candor se compone el aroma divino que flota sobre las lentas jornadas de Maestro a través de los campos de Galilea; sobre sus prédicas, que se desenvuelven ajenas a toda penitente gravedad junto a un lago celeste; en los valles abrumados de frutos; escuchadas por "las aves del cielo y los lirios del campo" con que se adornan las parábolas; propagando la alegría del "reino de Dios" sobre una dulce sonrisa de la naturaleza. De este cuadro dichoso están ausentes los ascetas que acompañaban en la soledad las penitencias del Bautista. Cuando Jesús habla de los que a él le siguen, los compara con los paraninfos de un cortejo de bodas. Y es la impresión de aquel divino contento la que, incorporándose a la esencia de la nueva fe, se siente persistir a través de la odisea de los evangelistas; la que derrama en el espíritu de las primeras comunidades cristianas su felicidad candorosa, su ingenua alegría de vivir, y la que, al llegar a Roma con los ignorados cristianos del Trastévere, les abre fácil paso en los corazones, porque ellos triunfaron oponiendo el encanto de su juventud interior —la de su alma embalsamada por la libación del vino nuevo— a la severidad de los estoicos y a la decrepitud de los mundanos (A, 8-9).

O este momento:

La perfección de la moralidad humana consistiría en infiltrar el espíritu de la caridad en los moldes de la elegancia griega [...] En el estilo epistolar de san Pablo queda huella de aquel momento en que la caridad se heleniza [...] Porque —insiste Rodó— para concebir la manera como podría señalarse el perfeccionamiento moral de la humanidad un paso adelante, sería necesario soñar que el ideal cristiano se reconcilia de nuevo con la serena y luminosa alegría de la antigüedad, imaginarse que el Evangelio se propaga otra vez en Tesalónica y Filipos (A, 34-35). La originalidad de Jesús —dirá— está en haber hecho sensible, con su prédica, la poesía del precepto, es decir, su belleza íntima (A, 32-33).

Nótese esta visualización idílica, y a la vez cargada de un fuerte utopismo. En esta ocasión, más allá del léxico con ecos religiosos, surge en esas líneas la nostalgia de la fe sencilla, sin la institucionalización en preceptos rígidos.

IV

Una visión admirativa, poética, que, por otra parte, Rodó se verá obligado a profundizar ante un hecho concreto y bastante más pro-

saico. Todos conocen el incidente de la remoción del crucifijo de las salas del Hospital de Caridad montevideano, ordenada por las autoridades de la comisión encargada del nosocomio. Obviamente, la ciudadanía cristiana en general, y la católica en particular, protestaron el desafuero. Pero quizá demasiado emocional y visceralmente. La fuerza, el peso de la defensa racional y el repudio enérgico a la medida provino de Rodó. Y no deja de tener suma importancia el asunto. Entre los contemporáneos de Rodó sobraban por cierto los intelectuales que hacían gala de su tolerancia y generosidad liberal. Sin embargo, ninguno reaccionó. Únicamente Rodó, ya afirmado su nombre internacionalmente con la publicación de *Ariel*, estalla con indignación y valentía entre las supuestas razones esgrimidas por la Comisión de Caridad.

Liberalismo y Jacobinismo sienta un precedente inusual en la época. Si en 1930 Zum Felde calificó a Rodó como "conciliador" de antinomias (cf. PIU, II, 70), nada más lejano del espíritu conciliador que este Rodó de *Liberalismo y Jacobinismo*. Rodó califica el dislate como la *expulsión* de mucho más que la mera representación de Cristo crucificado: "La caridad es creación, verbo, irradiación del fundador del cristianismo" (LJ, 225).

Jesús es el "creador de la caridad", del amor. Porque trajo al mundo el amor "como sentimiento y como doctrina". Nunca antes en la historia de la humanidad la palabra había comprendido tal significado. De ahí la incongruencia en que se ha incurrido, fruto de la intolerancia y de la ignorancia de la historia. La comisión se autotitula "de caridad", esto es, de amor por el prójimo [...] pero expulsa el símbolo supremo de la caridad, del amor, del lugar donde, supuestamente, se brinda amor al enfermo. El pretendido razonamiento *liberal* de los miembros de la comisión resulta tan falaz que ni valdría la pena discutirlo a fondo. La comisión arguye que así se respetan las convicciones de los que no creen en la divinidad que la imagen representa. Rodó ridiculiza tal argumento:

Pretender que la conciencia de un enfermo pueda sentirse lastimada porque no quiten de la pared de la sala donde se le asiste una sencilla imagen del reformador moral por cuya enseñanza y cuyo ejemplo [...] logra él, al cabo de los siglos, la medicina y la piedad: ¿quién podrá legitimar esto sin estar ofuscado por la más suspicaz de las intolerancias? Para que la simple presencia de esa efigie sublevase alguna vez el ánimo del enfermo, sería menester que las creencias del enfermo involucrasen, no ya la indiferencia ni el desvío, sino la repugnancia y el odio por la personalidad y la doctrina de Cristo (LJ, 227). Un crucifijo sólo será signo religioso para quien crea en la divinidad

de aquel a quien en él se representa. El que lo mire con los ojos de la razón —y sin las nubes de un odio que sería inconcebible por lo absurdo— no tiene por qué ver otra cosa que la representación de un varón sublime, del más alto Maestro de la humanidad, figurando en el momento del martirio con que selló su apostolado y su gloria (LJ, 230).

El caso sirve a Rodó, de paso, para delimitar radicalmente el campo del liberalismo *legítimo* que es, sencillamente, "el más decidido amor por la libertad" y cuyo fruto incluye "la idea de elevada equidad y de amplitud generosa" hacia toda actividad, pensamiento y sentimiento humanos, del pseudo-liberalismo o "jacobinismo".

En una réplica del doctor Pedro Díaz, que luego se publicó como folleto, encuentra Rodó mayores motivos para su distinción. En sustancia, Díaz se centra (i) en defender que la remoción de los crucifijos es un auténtico acto de liberalismo, y (ii) en tratar de demostrar que la caridad ya se practicaba antes de Cristo. A lo primero, Rodó responde que la concepción del liberalismo tipo Díaz confirma precisamente su clasificación como *jacobinismo*:

El jacobinismo no es solamente la designación de un partido famoso, que ha dejado impreso su carácter histórico en el sentido de la demagogia y la violencia [...] La idea central (del jacobinismo) es el absolutismo dogmático de su concepto de la verdad, con todas las irradiaciones que de este absolutismo parten para la teoría y la conducta. Así, en su relación con las creencias y convicciones de los otros, semejante idea implica forzosamente la intolerancia; la intolerancia inepta para comprender otra posición de espíritu que (no sea) la propia (LJ, 299).

Pero la contrarréplica de Rodó presenta su mayor vehemencia al refutar que la "caridad" haya estado presente en el mundo antes de Cristo. Los idearios de los nombres que se utilizaron para atacar *Liberalismo y Jacobinismo* —Confucio, Buda, Zoroastro, Sócrates— se desmoronan uno a uno en el análisis minucioso de Rodó. Y cuando en un *in crescendo* triunfalista la polémica menciona el Antiguo Testamento, Rodó refuta tajantemente:

¿En qué consiste que la caridad debe llevar el sello de Jesús y no el de Moisés o Isaías? Apenas parece necesario decirlo. En que la Ley y los profetas fueron una obra eminentemente nacional, y la obra de Jesús fue una obra esencialmente humana; en que la Ley y los profetas predicaban para su pueblo, y Jesús predicaba para la humanidad; en que la caridad de la Ley y los profetas no abrazaba más que los límites estre-

chos de la nacionalidad y de la patria, y la caridad de Jesús [...] llenaba los ámbitos del mundo (LJ, 250).

V

Estas instancias, que testifican suficientemente la innegable tendencia espiritual hacia lo religioso, hacia el cristianismo, jamás llegan, curiosamente, a rebasar el límite de su postura pública. Quiero decir que algo en Rodó "frena" esa admiración, ese sostener con firmeza —lo señala él mismo en *Liberalismo y Jacobinismo*— que nadie entenderá cabalmente la historia si no comprende el corte profundo, radical que significa el mensaje de Cristo, si no se admite con humildad que el mundo comenzó a vivir realmente por el cristianismo y que por él el mundo devino humanidad en el sentido pleno del término.

Por eso creo —y lo he insinuado ya antes— que en el terreno de la religión —fe, creencia, adhesión voluntaria a una doctrina— se da en Rodó un fenómeno similar al que he enfatizado respecto a su estilo comunicativo. Si en éste, el código estético que el propio Rodó se impone lo obliga a traducir continuamente cualquier idea en imagen, aunque —como también he señalado al comienzo— a veces caiga en la excesiva imaginería, en el ámbito del sentimiento religioso ocurre otro tanto.

Mi lectura de Rodó, o mi tesis —si no resulta demasiado presuntuoso calificarla de esta manera— se animaría a establecer lo siguiente: así como en el plano del estilo Rodó está atado a su propio modelo —transformar cualquier idea en imagen—, en el plano religioso Rodó rinde tributo al modelo de "genuino" liberal que se ha impuesto y al que se siente obligado ante el público lector. No se entiende de otra manera la innecesaria repetición de su profesión de fe en el liberalismo, en su tolerante imparcialidad en todas las esferas del pensamiento y la acción. Repetición, por otro lado, que en la esfera específica de lo religioso calca siempre una estructura idéntica: o bien precede a toda alabanza o apología del cristianismo, o bien la sigue en forma de apéndice restrictivo, como si con ello quisiese atenuar la impresión que la alabanza pueda haber causado en sus lectores.

No deseo recargar lo que sostengo con más ejemplos de los precisos, pero invito a releer a Rodó para encontrar pasajes como éstos, en los que el texto se encuentra precedido por la salvedad específica indicada:

Mi posición es, ahora como antes, en absoluto independiente, no estando unido a ellas por más vínculos que los de la admiración puramente

humana, aunque altísima, y la adhesión racional a los fundamentos de una doctrina que tengo por la más verdadera excelsa concepción del espíritu del hombre (LJ, 222).

Y en la contrarréplica a Díaz:

Libre de toda vinculación religiosa, defiende una gran tradición humana y un alto concepto de la libertad (LJ, 235).

En *Ariel* se encontrará, a su vez, uno de los pasajes donde la "coda" restringe el texto precedente con sus últimas siete palabras:

La idea cristiana, sobre la que aún se hace pesar la acusación de haber entristecido la tierra proscribiendo la alegría del paganismo, es una inspiración esencialmente juvenil, mientras no se aleja de su cuna (A, 8).

Y en *Motivos de Proteo*, cuando a propósito del tema "vocación", escribe que el apóstol religioso —el misionero— configura el ejemplo perfecto de vocación, dada la fe que lo inspira, acota:

Una fe religiosa tiende, de suyo, a expandirse, a llegar a remotas gentes, a convertir a los que permanecen fuera de la verdad que ella cree poseer (MP, II, 149).

Otra vez, la cláusula restrictiva, la verdad "que ella cree poseer". Por último, en la viñeta "Mi Retablo de Navidad", que se encuentra hacia el final de *El Mirador de Próspero* (MPR, 11, 347), la explosión lírica de la introducción,

¿Cuándo la idea de Dios humanado, del Dios hecho hombre por extremo de amor, pudo mover en corazón de hombre tan dulce derretimiento de gratitud, mezclado a la altivez de tamaña semejanza, como en el corazón de un niño la idea de Dios hecho niño?

Se ve tascada por el freno de un hegelianismo extemporáneo:

¡Oh, cuán bella cosa sería que Dios fuese niño una vez al año, y que éste fuera el bien que anunciaran las campanas de Navidad! [...] Pero no [...] Tal vez el Dios de la verdad es como tú. Si a veces te parece que está lejos y no se cura de su obra, es porque es niño y débil [...] Respetemos el sueño del Dios-niño que duerme y que mañana será grande. ¡Mezamos todos en recogimiento y silencio, para el porvenir de los hombres, la cuna de Dios! (MPR, III, 348-349).

He aquí, pues, el freno intelectual, consciente, a que me he referido; el freno que actúa sobre un genuino impulso religioso, sobre la compenetración con lo que, sospecho, siempre conservó Rodó en su fuero íntimo como la verdad más sublime que el mundo ha recibido y contemplado: la Buena Nueva del Cristianismo.

Y es muy probable que en la sala de aquel hospital palermitano en que murió —donde nadie sabía quién era Rodó, donde médicos, enfermeros y pacientes sólo veían en él un extranjero taciturno y triste—, a solas consigo mismo y alejado de toda actitud para el público, haya podido conversar por fin con el Cristo crucificado cuya presencia en las salas de otro hospital, defendió tan ahincadamente en su distante Montevideo.

Obras y autores citados

() Siglas abreviadas en el texto.

Jiménez Pastor, Arturo (NOS), Revista *Nosotros*, Buenos Aires, núm. Extraordinario, mayo 1917.

Pérez Petit, Víctor, (R) *Rodó*, Montevideo, Dornaleche y Ramos (j), 1918.

Real De Azúa, Carlos, Prólogos a (MP) *Motivos de Proteo* y (MPR) *El Mirador de Próspero* (véanse infra, eds. utilizadas).

Rodó, José Enrique, (EQV) *El que vendrá, Obras Completas*, vol. II, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1956.

Rodó, (LJ) *Liberalismo y Jacobinismo*, OCCC, vol. II.

Rodó, (A) *Ariel*, Santa Fe de Bogotá, Panamericana, 1965.

Rodó, (MP) *El mirador de Próspero*, Montevideo, 2 tomos, Biblioteca Artigas, Colección Clásicos Uruguayos, 1957.

Rodó, (MPR) *Motivos de Proteo*, 2 tomos, Biblioteca Artigas, Colección Clásicos Uruguayos, 1965.

Zum Felde, Alberto, (PI) *Proceso intelectual del Uruguay*, 3 tomos, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1967.

La razón rodoniana

ANA MARGARITA GASTELUMENDI FIORENTINO

Mientras aliente y pueda no cesaré de consagrarme a la filosofía, de daros consejos, ni de decir en mi lenguaje habitual a todos los que encuentre: ¡Eh, amigo mío! ¿Cómo es que siendo ateniense, ciudadano de la ciudad más grande y más famosa por su poder y sabiduría, no te avergüenzas de no pensar en otra cosa sino en adquirir riquezas, gloria, honores, sin cuidarte para nada de la sabiduría, de la verdad y del mejoramiento de tu alma?

Platón, *Apología de Sócrates*

Consideraciones previas: condiciones de la posmodernidad

Se muestra la contemporaneidad a la vez contradictoria, fragmentada y disociada; antiguas y seguras cosmovisiones se diluyen inexplicablemente; se multiplican actores, escenarios y realidades verosímiles que nos confunden. Estamos inmersos en un mundo pautado por discontinuidades que no podemos comprender (Giddens 1994: 16). La cultura de la inmediatez, la fugacidad del *zapping*, de la imagen que invade nuestra privacidad, nos tienden un velo de incertidumbre y desorientación. Simultáneamente, la cultura McWorld (Capurro 1999: 20) nos seduce y uniforma, vulnerando diversidades que por largo tiempo nos han enriquecido.

Frente a este cuadro, no podemos dejar de volver la mirada a Rodó, tan sensible a la "personalidad de los pueblos", principio solidario con el del fortalecimiento individual, cuya infinitud determina un devenir nunca perfecto (en el sentido de san Anselmo) y en sí mismo, en lo que tiene de procesal, legítimo. Se reivindica en *Motivos*:

Pero sin abdicar de esa unidad personal; sin romper las aras del numen que se llama genio de la raza, los pueblos que realmente viven cambian de amor, de pensamiento, de tarea; varían el rito de aquel culto; luchan con su pasado, para apartarse de él, no al modo como el humo fugaz, o la hoja y la pluma más livianas que el viento, se apartan de la tierra, sino más bien a la manera que el árbol sea parte de su raíz, en tanto que crece y va como concibiendo y bosquejando la idea de la fronda florida que ha de ser su obra y su cúspide.

Pero la posmodernidad nos escatima la certeza de la sustancia hipostasiada, el estímulo de la búsqueda de la verdad, la seguridad del valor. Nos deja en cambio una razón empobrecida, despojada del contenido normativo del logos original, subjetivizada —como dice Horkheimer, transformada en un medio, perdiendo su carácter final que constituía la armonía fundacional.

Tal visión afirmaba la existencia de la razón como función contenida no sólo en la conciencia individual, sino también en el mundo objetivo: en las relaciones entre los hombres y entre las clases sociales, en la naturaleza y sus manifestaciones [...] La estructura objetiva de ésta —y no sólo el hombre y sus fines— debían servir de pauta para los pensamientos y las acciones individuales. Tal concepto de la razón no excluía jamás a la razón subjetiva, sino que la consideraba una expresión limitada y parcial de una racionalidad más abarcadora, vasta, de la cual se deducían los criterios aplicables a todas las cosas y a todos los seres vivientes. El énfasis recaía más en los fines que en los medios (1969: 16).

El proceso de instrumentalización de la razón es, para Horkheimer, solidario con el de su subjetivación. Sin embargo, modestamente, siento que hay otro proceso que no puede ser soslayado, y es la pérdida de contenido normativo que se verifica en este desarrollo. Es cierto que la razón subjetiva, apartándose de la totalidad, se limita a la resolución de problemas puntuales, transformándose en un medio, un instrumento al servicio de una situación acotada, pero este hecho de por sí no explica un proceso de desustanciación y decaimiento de valores, si no es por la renuncia a alguna otra facultad hermana con ésta.

Percibió y describió Próspero las circunstancias objetivas que contribuyen a esto. Refiriéndose a la sociedad estadounidense decía:

Vive para la realidad inmediata del presente, y por ello subordina toda su actividad al egoísmo del bienestar personal y colectivo [...]

Tampoco le apasiona la idealidad de lo verdadero. Menosprecia todo ejercicio del pensamiento que prescinda de una inmediata finalidad por vano e infecundo. No le lleva a la ciencia un desinteresado anhelo de verdad, ni se ha manifestado ningún caso capaz de amarla por sí misma. La investigación no es para él sino un antecedente de la aplicación utilitaria.

Vacía ya de valores que orienten su accionar, se convierte la razón en un instrumento implacablemente eficaz al servicio del “egoísmo del bienestar”. Como describe Lechner: “Entonces las relaciones tradicionales de reciprocidad se debilitan. Esta desolidarización tiene un precio” (1999: 16). Se crea así un mundo incierto. Gianni Vattimo hace unos meses, aquí en Montevideo, habló de “desobjetivación”, desprovisión de valores que hace a la convivencia día a día más esquivada. Si es la razón nuestro orgullo antropológico, no lo es menos la mirada axiológica que estamos capacitados para ejercitar desde la dimensión dialógica, que si no nos restituye la sustancia perdida, nos da la posibilidad de crear nexos sustanciales. La razón es un instrumento efficacísimo para conocer y generar un mundo más seguro y habitable, pero ella sola es insuficiente para devolverle al conocimiento su dimensión dialógica.

Siento que en la lectura de Rodó hay claves que nos permiten dar cuenta de este proceso, a la vez que justifican hoy su estudio, a cien años de la publicación de *Ariel*. La dimensión dialógica supone una instancia de conocimiento objetivo, de búsqueda de la verdad, a la vez que una actitud sensible hacia el valor, que crea condiciones para la convivencia. Siguiendo su mensaje, abordémoslo para conducirlo, sin desvirtuarlo en lo que tiene de fecundo, a concepciones, no más altas, pertinentes.

Notas esenciales del pensamiento rodoniano

Es muy difícil tratar de caracterizar el pensamiento de Rodó: diversidad de vertientes, asistematicidad, ideas anotadas muy dispersamente, algunas contradicciones e imprevisiones. Hay sí, algo absolutamente indubitable en su postura intelectual: la preocupación hipostasiada de la búsqueda de la infinita verdad (cf. “La despedida de Gorgias”) como imperativo ético. Este aspecto constituye el marco general de definiciones del autor, metamorfoseándose ya en defensa de la democracia, ya en la postulación de la crítica tanto literaria como filosófica. Concédaseme la extensión de la siguiente cita, que refleja esta concepción:

(La tolerancia) es la más alta expresión del amor caritativo llevado a la relación del pensamiento. Es un transporte de la personalidad (que no se da sin un piadoso prejuicio de benevolencia y optimismo) al alma de todas las doctrinas sinceras; las cuales sólo con ser creaciones humanas, obra de hombres, trabajadas con los afanes de su entendimiento, y maduradas al calor de su corazón, y unguadas por la sangre y las lágrimas de sus martirios, merecen afecto e interés, y llevan en sí cierta virtud de sugestión fecunda; porque no hay esfuerzo sincero encaminado a la verdad que no enseñe algo sobre ella, ni culto del misterio infinito, que bien penetrado, no rinda al alma un sabroso dejo de amor.

La labor inquisidora del pensamiento es la otra faz de la tolerancia, en la medida en que aquélla da cuenta del "misterio infinito", de la legitimidad en sí de la búsqueda de la verdad; hemos dicho "búsqueda", no hemos dicho "encuentro". Rica propuesta, reivindicatoria del elemento procesal en la que afectividad y razón, posición respecto al conocimiento y pautas de convivencia, son aspectos de un mismo objeto nunca perfecto. El camino hacia la verdad, pautado por el amor caritativo (esto es, comprensión, capacidad dialógica), por un afán profundo de encuentros no dados en sí sino *a posteriori*, se sustenta en ese "sabroso dejo de amor" que es su savia. Postura en torno a la verdad de corte idealista que se une a la vertiente positivista que no oculta Rodó. El sincretismo entre positivismo e idealismo lo llamó "neoidealismo", con el que identifica su posición filosófica. Del positivismo tomó el respeto por las condiciones empíricas de producción del conocimiento, la cualidad de contingente de la verdad, rigor en la verificación; esto es,

su potente sentido de la relatividad; la justa consideración de las realidades terrenas; la vigilancia e insistencia del espíritu crítico; la desconfianza para las afirmaciones absolutas, el respeto de las condiciones de tiempo y lugar [...] Somos los neoidealistas, o procuramos ser, como el nauta que yendo, desplegadas las velas, mar adentro, tiene confiado el timón a manos firmes, y muy a mano la carta de marear, y a su gente muy disciplinada y sobre aviso sobre los engaños de la onda.

Así, partiendo del respeto y la consideración del hecho positivo, permeada y nutrida por la experiencia, apegada a la realidad, "confiado el timón a manos firmes", puede la razón "desplegar sus velas, mar adentro", a develar el misterio, ideal nunca alcanzado ni alcanzable. Es la utopía que nos regala Leuconoe: el océano, incomparablemente más vasto que la visión de los ojos.

Tal idealismo parece originarse en un convencimiento relativo a la incompletitud fundamental de la persona, incompletitud que obra como estímulo a la vez que da sentido a la afanosa persecución de la verdad, en cuyo devenir, por el esfuerzo y el trabajo del individuo ha de desarrollarse. Como incita Próspero: "Aspirad, pues a desarrollar en lo posible, no un solo aspecto, sino la plenitud de vuestro ser". Es la persona potencia que siempre tiende a su actualización por obra de la voluntad y del trabajo perseverante y por mandato de la "naturaleza, que exige que cada individuo humano sea, ante todo y sobre toda otra cosa, un ejemplar no mutilado de la humanidad". Tal desarrollo no configura pues una opción, sino un imperativo. Configura además, una afirmación del elemento procesal de la personalidad:

Mantener viva en nuestra alma la idea de que ella está en perpetuo aprendizaje e iniciación continua.

Así, pues, se dibuja la idea de la personalidad de Rodó: incompletitud natural de la persona humana, que la obliga a buscar esforzadamente la superación personal. Se mezclan aquí consideraciones de corte metafísico y de corte ético. La tensión hacia el *noúmeno*, hacia la verdad radical, es la misma cualidad que se despliega en la búsqueda de la superación. Es que en Rodó vuelve a cargarse la razón de los contenidos originales. Como dice Gorgias en la epifanía de su pensamiento:

Yo os fui maestro de amor; yo he procurado daros el amor de la verdad, no la verdad, que es infinita. Seguid buscándola y renovándola vosotros, como el pescador que tiende uno y otro día su red, sin miras a agotar al mar su tesoro.

Emerge de este contexto la noción de devenir, presente en todas las áreas de su pensamiento. Esta idea no se enmarca en Rodó con ajenidad respecto de la individualidad sino que se inscribe y forma parte sustancial de aquélla. La personalidad es en el tiempo, en el devenir que la va desplegando y enriqueciendo. No se trata de un proceso sin sujeto, sino que por el contrario el sujeto desempeña un papel activo, trabajoso y deliberado para cumplirlo.

La juventud que vivís es una fuerza de cuya aplicación sois los obreros y un tesoro de cuya inversión sois responsables.

El sujeto se desempeña en un contexto empírico determinado. Acaso lo único seguro sea el punto de partida; el final nunca trazado, nunca determinado, es objeto de contemplación. Indeterminado, por la infinitud misma del devenir, el proceso cobra sentido y validez revalorizando de esta manera el elemento procesal a expensas del resultado. El sabio lo sabe antes de acometer su tarea:

Alcanzaré el extremo de mi ancianidad, no alcanzaré al principio de la ciencia que busco. Desagotarás tu pozo: no desagotaré mi alma.

El proceso no necesita justificación, es en sí mismo un objetivo e inherente a nuestra propia condición:

Todo es tesoro oculto, en las cosas y el sol cada día arranca de ellas nuevo destello de originalidad.

Es Emilio Oribe (1944: 15) quien afirma esta conexión que prescribe Rodó con la realidad que la nutre. La razón se permea de la experiencia y de la historia. Siendo multifacética se acomoda a aquélla.

Intentemos explicar la anterior afirmación.

Hay en *Ariel* una descripción y descomposición de la razón en sus contenidos. Consigna en el apartado I "una estéril noción del orden" que olvida que la razón para los griegos es logos, concepto global que se involucró en todo lo que es; se involucró en el ser y en el deber ser.

La cualidad de seres racionales que portamos se expresa en el mandato de desplegar la plenitud de las propias potencialidades. La razón se despliega en el devenir según la fuerza de la voluntad y el trabajo cabal cuyo motor está constituido "por el poder del sentimiento", que fertiliza una estéril noción de orden, volviéndose a llenar de los contenidos originales del logos que contribuyeron al genio griego.

Atenas supo engrandecer a la vez el sentido de lo ideal y el de lo real, la razón y el instinto, las fuerzas del espíritu y las del cuerpo.

Creo que sea en este párrafo donde se sintetiza la concepción del maestro relativa al pensamiento. Complejo de aptitudes que abarcan tanto la empiria cuanto las ideas, a la vez que matizadas por el elemento axiológico.

Relacionado con este concepto está la instrumentalización de la razón, peligro que supo percibir en los albores de la sociedad industrializada:

Yo os ruego que os defendáis en la milicia de la vida, contra la mutilación de vuestro espíritu por la tiranía de un objeto único e interesado. No entreguéis nunca a la utilidad o a la pasión, sino una parte de vosotros.

Precepto de corte ético, fundamentado en una metafísica de la razón. Incompletitud fundamental de la persona humana, mandato de desplegarse por la voluntad y el trabajo; dotada de razón como facultad global provista de entendimiento, afecto, valoración, tiene como correlato la intersubjetividad del pensamiento. Así resume Próspero:

Basta que el pensamiento insista en ser —en demostrar que existe—, para que su triunfo sea seguro [...] Él, en la organización social, sabrá también engrandecer la capacidad de su escenario, sin necesidad de que para ello intervenga ninguna fuerza ajena a él mismo. Pero tal persuasión [...] debe preservaros también de las impacencias que exigen vanamente del tiempo la alteración de su ritmo imperioso.

Nuestra naturaleza de seres racionales nos dota de la capacidad de pensar; su ejercicio es ya el cumplimiento de la ley de desplegarse. Actividad procesal, coronada en el transcurso del devenir por el factor social que la engrandece y culmina.

Despedida de Gorgias: apogeo de pensamiento

Deseo detenerme en este apartado de *Motivos* que configura, a mi entender, la culminación de su pensamiento.

Trata la parábola del devenir de la personalidad que se desarrolla por el ejercicio de sus potencialidades. El fin último de la persona es la consecución de este proceso con su esfuerzo consciente y responsable. Atentar contra esto es atentar contra la persona, que debe realizar en su propia historia concreta todas las actividades que le son inherentes y consustanciales: "La acción que ennoblece; el pensamiento que ilumina; el amor que fecunda", conjunto que constituye la armonía de la personalidad.

Es en el Tiempo, escrito con mayúscula, donde tiene lugar este desarrollo. Allí se produce la búsqueda de la verdad, cuya infinitud es un estímulo para este ejercicio. Se mantiene aquélla a nivel del *noúmeno*, objeto de amor nunca alcanzado, ni buscado. Lo pertinente es lo procesal, descartado el factor final. Confluyen pensamiento, racionalidad, sentimiento y fundamentalmente compromiso. La verdad es una construcción procesal, infinitamente inacabada, exigente de la responsabilidad del juicio. La fidelidad irrenunciable a una idea

nos robaría toda la riqueza y el sentido mismo de aquélla. La verdad no es un concepto rígido, es un ideal al que tiende el espíritu que sabe que debe buscarlo. "Las ideas llegan a ser cárcel también, como la letra[...]; pero hay algo que vuela aún más que las ideas, y es el espíritu de vida que sopla en dirección a la verdad".

La verdad no se agota en una vida ni en la Historia, siempre perfectible y en proceso; "luego otro amor sobreviene, según el orden natural de la vida". Así en la vida de las culturas habrá quien venza al maestro con honor; quien se acerque aún más a la idealidad perseguida, en cumplimiento de la insoslayable norma de la vida. La enseñanza de Gorgias es la del estímulo a la búsqueda desinteresada, en cumplimiento de nuestra naturaleza de seres racionales, como dictaba Próspero. No es la racionalidad una facultad unilateral capaz de resolver problemas eficientemente; es esa facultad enriquecida con los contenidos que orientan su accionar, y ubicándola en su dimensión antropológica nos da la posibilidad de entender el mundo para hacerlo mejor. El conocimiento se justifica por imperativo ético de producción de la verdad en el devenir de la historia, transcurso nunca finito que se legitima a sí mismo.

Consideraciones Finales: pertinencia de su estudio

"Su actitud intelectual fue de una permanente honestidad, y su dignidad de escritor no fue una metáfora, sino un hecho, y en ese sentido su nombre irradia ejemplo hacia todas las épocas y generaciones, incluido (¿por qué no?) nuestro tiempo" (Benedetti 1966: 128).

Comparto plenamente esta cita de Benedetti. Rodó percibió y describió la sociedad utilitaria, en cuyo análisis no nos hemos detenido; percibió que la razón instrumental (aunque no la llamó así) es un arma letal pronta a ser disparada contra nosotros mismos, descaeciendo nuestras humanas facultades. Tal vez no haya sido un filósofo. Fue sí un observador agudo y comprometido. Comprometido con su tiempo, pero más aún con nuestro destino de seres racionales. Supo ver entre las diferencias de razas, pueblos o geografías, una naturaleza subyacente que le impelía a exigir que cada individuo humano fuera un ejemplar no mutilado de la humanidad, "en el que ninguna noble facultad del espíritu quede obliterada y ningún alto interés de todos pierda su virtud comunicativa".

Rescató el valor del individuo, en tanto perteneciente a un tronco común y en él fundamentó su concepción humanista que privilegia lo humano, el desarrollo de las potencialidades del individuo como paso para el de las sociedades, desarrollo que está pautado por el

ejercicio de la facultad de pensar, motivada por el sentimiento y comprometida en su accionar. De allí a la solidaridad, al sentimiento de unidad fundamental de nuestra naturaleza.

Heredamos de la modernidad un mundo de conocimiento, adelantados maravillosos, una razón eficiente y limitada. Rodó nos propone agregarle las cualidades de lo humano. Es una de las vías de análisis plausibles.

Bibliografía General

- Capurro, R., "Relaciones", Montevideo, agosto de 1999.
Giddens, Anthony, *Consecuencias de la Modernidad*, Madrid, Alianza, 1994.
Horkheimer, Max, *Crítica de la razón instrumental*, Buenos Aires, Sur, 1969.
Lechner, Norbert, "Los condicionantes de la gobernabilidad democrática en América Latina de fin de siglo", en Filmus, D., comp., *Los Noventa*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

Específica

- Benedetti, Mario, *Genio y figura de José Enrique Rodó*, Buenos Aires, Eudeba, 1966.
Oribe, E., *El pensamiento vivo de José Enrique Rodó*, Buenos Aires, Losada, 1944.

Obras de Rodó citadas

- Ariel*.
El Mirador de Próspero.
El que Vendrá.
Motivos de Proteo.

La mayor resonancia de *Ariel* se dio en la década de 1910 y entre la juventud cultivada americana, a la que estaba dedicado el ensayo. "Cuando abandoné el colegio en 1916 —comenta el iconoclasta Luis Alberto Sánchez (1941: 41)— José Enrique Rodó brillaba como sumo pontífice de la cultura continental, y como Biblia su libro *Ariel*". Al escritor uruguayo se le consideraba el máximo prosista y ensayista de la era modernista, así como Rubén Darío dominaba la lírica. En Montevideo se generó un culto a Rodó y los jóvenes se descubrían a su paso; cuando fue diputado, algunos iban al parlamento sólo a escucharlo. El comercio tampoco permaneció insensible (pese a que Rodó había advertido contra el materialismo) y algunos productos llegaron a circular con su nombre o con el de Ariel (Benedetti 1966). *Arielismo*, *arielista* e incluso *arielizar*, devinieron en neologismos.

La obra

¿Qué justificaba tanta repercusión? Muchas veces se ha dicho —empezando por Unamuno, que en privado era menos entusiasta de *Ariel* que en sus expresiones públicas— que las ideas de Rodó no eran nuevas. Pero su habilidad como autor radicó en sintetizar el espíritu de una época, darle forma, elegir el momento y preocuparse por tocar con su libro a la puerta de las principales luminarias hispanoamericanas. Además, junto con el mismo Unamuno, representó en su tiempo un esfuerzo por escribir en español *sub specie aeternitatis* (Lockhart 1968) superando el ensayo meramente histórico, político o sociológico.

Ariel no tiene capitulado ni subtítulos, pero como se sabe Rodó (1967: 199-200) autografió un temario en seis secciones, además de una introducción y un epílogo. En el proemio Ariel es invocado como símbolo del "imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad"; es el ideal a que asciende la selección humana borrando los "tenaces vestigios" de sensualidad y torpeza de Calibán, su opuesto. La reflexión sobre el ideal es el centro del libro. Veamos el contenido de las seis secciones.

I. Se destaca la importancia de la acción para la personalidad moral, así como el esfuerzo y la fecundidad del dolor. Cada genera-

intelectual— no tuvo conocimiento anticipado de estas iniciativas, pero sin preocuparse por derechos y regalías escribió a Parra y a Henríquez Ureña para agradecerles su piratería altruista (Rodó 1967: 1445-1446); ambas ediciones se distribuían gratuitamente.

ción debe tener su ideal y su puesto en la evolución de las ideas. El ideal es una meta que se persigue aunque nunca se alcanza. Definirlo y perseguirlo compete especialmente a la juventud y para ésta Grecia es fuente de inspiración, pues representa la juventud inextinguible. Repentinamente al final de la sección, Rodó introduce el tema americanista al decir que América necesita de esta capacidad innovadora de su juventud. A lo largo de toda la obra hará un enlace entre una exposición abstracta y otra anclada en su preocupación por el momento americano.

II. Critica la especialización del conocimiento: más allá de las especialidades profesionales y de cultura hay una "unidad fundamental" de la humanidad que exige cultivar todos los aspectos del ser. La educación no debe ser sólo utilitaria sino también orientada a lo desinteresado e ideal. Parte del tiempo se debe entregar a la "meditación desinteresada, de contemplación ideal, de tregua íntima". Es el concepto de "ocio", que Rodó toma de los griegos y que liga al de razón, para "mantener la integridad de [la] condición humana". Pero también advierte contra el unilateralismo del ideal, que vuelve al hombre "incapaz de ver de la naturaleza más que una faz" de las múltiples ideas e intereses y termina en "la intolerancia, el exclusivismo". (Desarrollará esto polémicamente en 1906, en *Jacobinismo y liberalismo*).

III. Rodó expone ahora su teoría de influencia neoplatónica que identifica lo bello con lo bueno. La especialización es negativa porque mata el sentido de lo bello, a pesar de que entre todos los elementos de la educación el de mayor interés universal sería el arte. Incluso, aunque el amor y la belleza no merecieran cultivarse por sí mismos, lo merecerían por razones prácticas, pues el sentido de lo bello tiene un papel en la interiorización de los valores similar a la religión (al igual que Renan, Rodó combina el rechazo al utilitarismo individualista con una defensa del concepto de utilidad en sentido colectivo). La perfección de la moralidad humana consiste en combinar el ideal cristiano de la caridad con la elegancia y serenidad griegas, como se habría logrado pasajeramente en la época del cristianismo paulino (Rodó no es creyente, pero estima al cristianismo por promover el amor entre los humanos).

IV. El utilitarismo y la democracia ocupan la sección cuarta. A la concepción estética de la vida racional se opone la visión utilitaria que explica toda actividad humana por el interés. Fiel a su espíritu de síntesis Rodó afirma, en clave evolucionista, que el utilitarismo del siglo XIX se justificó por la necesidad de subordinar la natura-

leza a los fines humanos aumentando el bienestar material. Mas este objetivo transitorio ha menoscabado la consideración estética y desinteresada de la vida. Entre las causas de tal perjuicio se ha enlistado a la democracia, que provocaría una mediocrización general, entronizando a Calibán, el contrario de Ariel. Pero Rodó se distancia aquí de su admirado maestro Ernest Renan, quien junto con Taine y Flaubert (también fuentes de Rodó) mantenía un cenáculo intelectual reaccionario partidario de un gobierno del espíritu contrario al sufragio universal y a la educación popular (Compagnon 1983). La democracia puede para Rodó asegurar la excelencia del espíritu si a la par de ciertas condiciones igualitarias garantiza la selección de los mejores. En América ésta sería una fórmula para afrontar el aluvión inmigratorio, que si no es encauzado por una cultura adecuada provocaría el aplastamiento de la calidad por el número. Completa a Juan Bautista Alberdi: "Gobernar es poblar, asimilando, en primer término; educando y seleccionando, después". Ello daría al pueblo "la idea de las subordinaciones necesarias, la noción de las superioridades verdaderas". La educación popular proveería a la vez condiciones de equidad y sentido de respeto por los distintos resultados individuales y el deber del Estado sería garantizar a todos dicha igual condición de partida. Sólo la democracia puede garantizar los dos aspectos y un posible ascenso de todos al mismo nivel de cultura en un futuro ideal.

Rodó sustituye así el principio de superioridad de cuna, que sostiene Renan, por el de calidad producto del mérito, que generaría una constante renovación del grupo de los mejores. Si esto es aceptado consensualmente supone que se abatiría el sentimiento de frustración e injusticia de la mayoría. La desigualdad se compensaría con un *noblesse oblige* que haría de la superioridad no un privilegio sino un deber para con la sociedad. Así se realizaría "la armonía de los dos impulsos históricos", la civilización grecolatina que proporciona la noción de orden, jerarquía y respeto al genio, y el espíritu cristiano de igualdad y compasión, en una "fórmula inmortal" que haría triunfar a la democracia definitivamente.

V. De pronto Rodó aterriza de tal forma que la sección quinta parece incluso un agregado. El espíritu utilitario, afirma, es hoy representado por la democracia estadounidense, que realiza entre nosotros una suerte de "conquista moral". No habla del imperalismo, sino de una deslatinización que se da por "imitación". Es la "nordomanía" y hay que oponerle los límites de la razón y el sentimiento de acuerdo a la visión integral expuesta.

El mejor conocedor del Archivo Rodó (Ibáñez 1971) ha señalado que el tema del escritor es el carácter o la personalidad, ya sea individual (como en las distintas versiones de *Proteo*) o colectivo (como en *Ariel*) y es así que hay que interpretar sus reparos a Estados Unidos: "No veo la gloria, ni el propósito de desnaturalizar el carácter de los pueblos —su genio "personal"— para imponerles la identificación con un modelo extraño". Las naciones hispanoamericanas tienen "una herencia de raza, una gran tradición étnica que mantener" que las une al pasado y que no debe ser ahogada por el cosmopolitismo. En cuanto a la dialéctica entre la cultura hispana y sajona, en una hermosa metáfora, América se ve a sus ojos enriquecida por esa "dualidad original", "diferencia genial" de "dos águilas soltadas simultáneamente de uno y otro polo del mundo" que quizás algún día puedan encontrarse no en la homogeneidad y la "imitación unilateral" sino en "la reciprocidad de sus influencias".

Rodó hace un tributo caballeresco a Estados Unidos, país de realización de la libertad, la educación popular, el principio federativo, el culto al trabajo, la religiosidad, la energía espiritual, la práctica de asociación, el progreso técnico, el cultivo de la salud y, en suma, de dos principios que le son caros, "la vocación dichosa de la acción" y la voluntad. Remata con el famoso "aunque no les amo, les admiro", que según Jean Franco había sido dicho antes por el brasileño José Veríssimo.²

A continuación viene la andanada. ¿Cumple Estados Unidos con "la idea de la conducta racional" tal como se la expuso en la sección segunda? No, su materialismo le priva de la apreciación necesaria del ocio, como ya señalara nadie menos que Spencer. Predomina la unilateralidad de la busca del triunfo material, el inmediatismo, el egoísmo, la confusión cosmopolita de los inmigrantes, una mal entendida democracia que impide la formación de una verdadera conciencia nacional. Estados Unidos no es Roma, al menos no la Roma republicana, pues le faltan las leyes de austeridad, quizás se acerque a la dictadura cesarista por el imperio de la plutocracia. Rodó supone ingenuamente que Esta-

² Con gran licencia interpretativa Anderson Imbert (1962) supone por todo esto que Rodó forma parte de la cohorte de escritores "solidarizados" con Estados Unidos, como Sarmiento. Pero —sin perjuicio de la admiración de Rodó por Sarmiento— la posición de ambos es diametralmente opuesta: aunque hace algunas críticas, Sarmiento piensa que Estados Unidos es un modelo a imitar; para Rodó —a pesar de que hace elogios— es justamente lo que no hay que imitar.

dos Unidos no podrá instaurar su hegemonía en el mundo dado su vacío espiritual y su "radical ineptitud de selección", que contendría un germen de desorganización. Padece de ausencia de buen gusto y de ideal estético, asegura una semicultura para todos pero carece de alta cultura. Su misma religiosidad está permeada por la mediocridad y el utilitarismo.

Venalidad, plutocracia, "brutalidad abominable del número", "pueblo de cíclopes", vacío de todo ideal, colmena y hormigueo: el lector queda anonadado ante la cascada de cargos que bordean el panfleto y que han sido, desde la aparición de *Ariel*, motivo de severas críticas, aunque también de muchos elogios ¡inclusive en Estados Unidos!³ Pero Rodó vuelve a su teoría evolutiva: las contribuciones de Estados Unidos al progreso de la utilidad y la libertad son importantes, aunque sólo como base para una etapa superior. Lógicamente no puede descartar que el país dé tal paso en el futuro, pero lo duda. Este papel, como se descubrirá al final, lo reserva a Iberoamérica.

VI. En la última sección abunda sobre la importancia del ideal desinteresado como guía de los pueblos. Preocupado por el destino de las grandes ciudades modernas que ya se están gestando también en Hispanoamérica, anticipa el tema de la "multitud solitaria" que investigará la sociología estadounidense décadas después, poniendo acento en la mediocrización del carácter y en la pérdida de la individualidad, y enlazándose con una corriente crítica de la modernidad donde se cuentan importantes pensadores de habla hispana. En este sentido hay cierta comunidad de ideas entre *Ariel* y *La rebelión de las masas*, pero Rodó, que escribe antes de 1914, es más optimista y menos defensivo que Ortega y Gasset, expresando su confianza en el porvenir y en una ascensión de la humanidad por etapas, hacia formas superiores de socialidad. Su filosofía (que reaparecerá en *Motivos de Proteo*, en la tremenda parábola de *La pampa de granito*) es lo contrario del *carpe diem* horaciano, pues el rechazo del utilitarismo supone un heroísmo del esfuerzo tendido al futuro que no espera frutos inmediatos.

³ Desde 1921, cuando *Ariel* fue publicado por primera vez en Estados Unidos, tuvo comentarios elogiosos. Por influencia del mismo clima intelectual internacional que movió a Rodó a escribir su libro, existía en Estados Unidos antes de 1900 —como señala Pike (1992)— una especie de arielismo *avant la lettre*. Irónicamente el mismo Theodore Roosevelt, paladín del imperialismo norteamericano, escribió en 1897 un libro titulado *American ideals*, en que llamaba a los ciudadanos a participar en una política desinteresada guiada por principios morales.

Éste es el espíritu de Ariel, vencedor de Calibán, "la chispa inquieta de la vida", que Rodó confía pueda tener su pedestal en los Andes. Arielismo y americanismo, las dos vertientes del libro, coinciden en la esperanza de que Hispanoamérica sea el lugar de realización de la más alta etapa de la humanidad.

Se cierra el ensayo con un breve episodio en que los jóvenes que han oído el sermón de su maestro sobre Ariel salen a la calle para ser arrancados de su ensoñación al "áspero contacto de la muchedumbre". Las frecuentes menciones a la "multitud" o "muchedumbre" por parte de Rodó son siempre despectivas o aprehensivas; pero aquí captan también, en clave que se remite a varias fuentes filosóficas del ensayo, que la multitud es guiada inconscientemente por un principio de orden cósmico.

Las ideas

Antes de considerar las discusiones suscitadas por *Ariel*, profundicemos en su estructura conceptual. En primer lugar su americanismo. En sus obras Rodó distingue varios niveles de afiliación patriótica: el nacional, el rioplatense y el hispanoamericano o iberoamericano (estos dos últimos términos son para él sinónimos). Ninguno niega al otro, pero el sentimiento de patria grande latinoamericana predomina. Este pensamiento bolivariano era extendido en la época y tenía que ver, entre otros factores, con la preocupación por el avance de Estados Unidos. Mas en un artículo sobre Garibaldi que escribió en 1904 Rodó también rechazó el chauvinismo, de modo que un cuarto nivel de afiliación no contradictorio con el de patria sería el de humanidad, muy congenial con la ideología francesa en que se había educado. En esta línea es sugerente Pérez Petit (1937: 179) —amigo cercano de Rodó— cuando afirma que tal vez éste también se inspirara en *La légende des siècles* de Victor Hugo, que en un registro humanista más abierto que el de Renan (pues la democracia entra en el horizonte de Hugo) subraya la importancia del intelecto y la virtud por encima de la mera cantidad, e imagina a los hombres "ascendiendo desde la tinieblas al ideal" ayudados por una raza de enviados de Dios ("los Magos") que cumplen un papel similar al de los espíritus superiores en Renan y Rodó (Truchet 1950 y proemio de V. Hugo a su poema).⁴

⁴ Otra influencia visible en *Ariel* es la de Platón.

Ariel no es estrictamente un libro filosófico, pero hay en él (y más en *Motivos de Proteo*, que fue concebido contemporáneamente) señas de la filosofía naciente del siglo xx que niega al positivismo, revalorando la acción, el tiempo, el cambio, la subjetividad y la libertad creadora. También neorromanticismo: la exaltación de la juventud, la aventura, el heroísmo, la herencia griega como alternativa a la civilización actual. Su vitalismo es la síntesis de todo esto. Pone acento en lo práctico y por tanto en lo moral, más que en lo metafísico. Propone la superación, la excelencia, el perfeccionamiento. Siguiendo una tradición esteticista que según José Gaos es muy típica del pensamiento latinoamericano, expresa fe en la virtud ética y política de la estética. Su idealismo no es metafísico sino axiológico (Ardao 1970)⁵ o como diría el mismo Rodó, es un "neoidealismo". Moldeado sobre el concepto de acción, es parte de la tendencia a sobrepasar la dicotomía tradicional de materialismo *vs* idealismo ontológico.

El aristocratismo era común en los escritores de la época. En Francia, pasado el antiguo régimen y destruido el poder de la nobleza, era una ambigua respuesta al ascenso y consolidación de la burguesía y acabará siendo una de las corrientes que nutrirán a la extrema derecha europea. Parte de la misma burguesía era aristocratizante, como puede comprobar cualquier lector de Proust. En países nuevos donde la nobleza de sangre nunca había sido una fuerza, el aristocratismo se asociaba a las oligarquías terratenientes, pero también a los afanes de afirmación social por medio del intelecto. Sin mencionar directamente a la burguesía (pero sí al utilitarismo y a la plutocracia) Rodó acude implícitamente a la misma triada sociológica que usan europeos como Renan o Taine: aristocracia, burguesía y pueblo (o "muchedumbre"). Pero para él (quizás por haber nacido en un país en que la oligarquía era débil y el liberalismo fuerte) la aristocracia es una élite estrictamente meritocrática. No obstante, el que haya preservado y usado con fruición el término "aristocrático" no puede considerarse un hecho lingüísticamente inocente.

Como muchos pensadores latinoamericanos de la época positivista o pospositivista, hastiados de los sobresaltos políticos del siglo xix, Rodó cree en la evolución gradual de las sociedades (por eso en 1912 criticará "el desenfreno revolucionario de México" —Rodó 1967: 1075-1076— que temía diera lugar a la intervención estadounidense

⁵ Pero téngase en cuenta que Ardao —sin dejar de ser uno de los intérpretes más autorizados de Rodó— es de los que niegan toda crítica al escritor. Parece más centrado Real de Azúa (prólogo a Rodó 1965) que, coincidente en lo esencial, señala algunos remanentes metafísicos en el neoidealismo de Rodó.

que efectivamente vino en 1914). El cambio que esperaba debía ser escalonado, pacífico, apoyado en la reforma de las instituciones.

En lo étnico Rodó nunca admitió la explicación racista de la historia (los krausistas españoles tampoco la aceptaban). Aunque no hay una nitidez completa en su noción de "raza", predomina el sentido cultural (José Martí, que negaba tajantemente la existencia de razas biológicas, también condescendía a usar el término como equivalente de comunidad de historia y de cultura). Como amante de la cultura europea y especialmente francesa, rechazó expresamente el nacionalismo cultural estrecho, a pesar de que en su crítica al "cosmopolitismo" de la inmigración no "asimilada" en los países americanos se puede entrever un elemento de disgusto frente a lo extranjero. Durante el siglo xix la educación y la inmigración europea habían sido propuestas por las élites latinoamericanas como resortes del desarrollo y ambas aparecen en *Ariel*. Sin embargo, hacia 1900, la aglomeración de masas de inmigrantes en ciudades como Buenos Aires o Montevideo también causaba aprehensiones.

Pero en *Ariel* el cosmopolitismo es igualmente la imitación mecánica de Estados Unidos. ¿Cuál es el papel que ocupa exactamente en el ensayo el gigante norteamericano? En 1900 Estados Unidos se presentaba como un poder arrollador, puesto como modelo no sólo para América Latina sino también para Europa. Además, Francia, la potencia latina irradiadora de la cultura universal, había sido humillada en 1870 por la estrella germánica ascendente. El despojo de las últimas posesiones coloniales españolas en la *splendid little war* de 1898 alentaba, en el código de la ideología racista de la época, la suposición de "la decadencia de la raza latina" y aun de la desaparición del idioma español, como recuerda Pedro Henríquez Ureña. Sabemos de primera mano la honda impresión que todo esto causaba a Rodó (no menos que a otros hispanoamericanos) y ello fue lo que le impulsó a incluir en *Ariel* la sección sobre Estados Unidos. Pero aún antes de que el libro terminara de imprimirse salió a la palestra periodística a aclarar que Estados Unidos sólo venía a cuento como ilustración de su crítica al utilitarismo (Rodó 1967: 198-199).

Ello ha movido a críticos como Anderson Imbert y especialmente Rodríguez Monegal, a disminuir la beligerancia o la importancia de esta parte de *Ariel*. Sin embargo está también la carta que Rodó (1967: 1330-1331) escribió en 1900 al cubano Enrique José Varona, aclarando que su libro contenía "dos sentimientos principales": el amor a la inteligencia y especialmente al arte, con rechazo a "ciertas tendencias utilitarias e igualitarias [...] y mi pasión de raza: mi pasión de latino, que me impulsa a sostener la necesidad de que mantenga-

mos en nuestros pueblos lo fundamental de su carácter colectivo, contra toda aspiración absorbente e invasora". La importancia de esta carta no puede ser disminuida, pues en la misma Rodó le dice a Varona (que no le contestó) "Ud. puede ser [...] el Próspero de mi libro".

¿Cómo explicar la aparente contradicción? Rodó, que escribía para la eternidad, quería seguramente escapar a una interpretación xenófoba, casuística o puramente antinorteamericana del texto. Abona en su favor que su defensa de la identidad latina no fuera complaciente o irracional. Ni Estados Unidos era "el malo" en sí, sino la ejemplificación de un mal general que podía extenderse a otros países, ni la cultura latina era buena *per se*, sino en tanto reuniera la afirmación de su tradición con un cosmopolitismo bien entendido y un constante perfeccionamiento de cara al porvenir.⁶ El mal, como precisan Ardao (1971) y de la Cueva (1942) no era Estados Unidos sino el utilitarismo, la cultura burguesa de la segunda mitad del siglo XIX (esto no quiere decir que Rodó hiciera sociología clasista: su crítica es moral y cultural). Pero junto a él, no lo olvidemos, la democracia "mal entendida": Rodó —cosa que suavizan u ocultan sus incondicionales— no era partidario del igualitarismo, pues de su temprana formación positivista retenía la idea de que la ausencia de selección y jerarquía bloqueaba la organicidad social.

Sin embargo el poder de Estados Unidos no hizo más que crecer en el correr del siglo XX y junto con él su opuesto, el antiimperialismo, y Rodó no pudo evitar que el público estereotipara su libro a la luz de tal pugna. Quizás él mismo, por la extensión y el apasionamiento de su exposición sobre Estados Unidos creó la confusión. En todo caso es claro que la sección quinta —la más larga— no es casual, sino fruto de esa tendencia de *Ariel* a unir la reflexión abstracta con algunos problemas de la hora americana. Los "dos sentimientos" de la carta a Varona, arielismo e (hispano)americanismo, son centrales y Estados Unidos tiene que ver negativamente con los dos: tanto con la crítica del utilitarismo como con la defensa de la latinidad.

La crítica

Como todo escritor exitoso, Rodó sufrió el ataque de parricidas, fratricidas y filicidas. Empecemos por el estilo. La época de Rodó, no lo olvidemos, es la del modernismo y la prosa de *Ariel* es hasta cierto punto experimental y así debería ser juzgada (aunque en esta

perspectiva formal quizás sea más interesante su artículo de 1896, *El que vendrá* y además tiene rivales de talla, como *La guerra gaucha* de Leopoldo Lugones). Por otra parte, Rodó tuvo iniciales reservas frente al modernismo e incluso después de haberlo aceptado su actitud fue ambivalente. Ello se personificó en su relación con Rubén Darío, al que se dice influyó para que diera el giro americanista, pero al que en principio hirió al sentenciar "no es el poeta de América". Éste era un juicio injusto aunque común en la época —según Alfonso Reyes (1959)— que Rodó modificó cuando comprendió que tras cisnes y princesas se estaba forjando el mejor y más moderno idioma español.

La discrepancia con Darío venía del papel que Rodó atribuía a la escritura. Su idea de literatura era, como dice Benedetti, la del compromiso. Al exponer su concepción estética en la sección tercera de *Ariel* recalca la importancia de la propaganda, el arte de que las ideas se vuelvan universales por medio de la forma y ése parece ser el papel que asignaba al estilo. En su carta de 1900 a Unamuno afirmó que aspiraba a promover entre los jóvenes "un movimiento literario realmente serio [...] no limitado a vanos juegos de forma" y con "una ancha base de ideas" (Rodó 1967: 1380; las cursivas son del original).

Dentro de la cultura de su tiempo Rodó luchaba en dos frentes (Pérez Petit 1937: 163ss): por un lado contra el decadentismo y el dandismo, que fomentaban el escape de la realidad (por eso no podía simpatizar con el exotismo del primer Darío); por otro, contra la eventualidad de que como alternativa se presentara el utilitarismo anglosajón con su afirmación del interés individual, el arribismo y la darwinista "lucha por la vida". Como salida insta a los jóvenes a una acción movida por un ideal desinteresado de "ocio" cultural y de servicio a la realidad americana.

Recordemos que Rodó fue catalogado como el más brillante estilista de la lengua española nada menos que por Henríquez Ureña, y José Gaos dijo algo similar. ¿Entonces, dónde radica el problema? En que, como señaló también Gaos, resulta difícil, no digamos para el lector actual, sino incluso para el de generaciones inmediatamente posteriores a 1920. En parte es un problema de época, pero también se debe a que, especialmente en *Ariel*, a menudo incurre inocentemente en un tono pedante, doctoral, provinciano. Quizás se dejó tentar, después de todo, por la pesada retórica burguesa y cívica de fin de siglo y esto, junto con el cóctel modernista, ha vuelto su lectura indigesta (aunque no la de todas sus obras).⁷

⁶ Por eso, en carta a Unamuno expresó el temor de que España y América, por pereza, no fueran capaces de seguir el ideal (Rodó 1967: 1379-1380).

⁷ Tal vez la crítica más excéntrica a la escritura de *Ariel* sea la de Carlos Fuentes (prólogo a Rodó 1993) que, sin dejar de reconocerle ideas, juzga su retórica

También se le ha criticado su eclecticismo —aparentemente otro lastre de Renan. El eclecticismo filosófico fue importante en América Latina en el siglo XIX (Zea 1976) pero en Rodó incide además el carácter. Una vez se explicó (¿o disculpó?) afirmando que “una de mis condiciones psicológicas es la flexibilidad con que me adapto a diversos modos de ver” (Rodó 1967: 1379-1380). Sin embargo en “Ariel” quiso hacer propiamente una síntesis (y en *Motivos de Proteo* criticó precavidamente el eclecticismo). Pero demasiado abierto a todos —inclusive, en algunos aspectos, a Estados Unidos— se le endosó falta de fibra y exceso de ecuanimidad. Mas todo depende de cómo se mire: desde su óptica andina el ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide (1919: 38) le defendió por “predicar el equilibrio y la tolerancia a raza de inquisidores”.

Valera le observó a Rodó que no hablara de España en *Ariel*, pero Altamira comprendió que el libro iba al rescate de la herencia española. Rodó y otros intelectuales latinoamericanos de la época entendieron que, pasado el periodo de la independencia, el bolivarianismo se acercaba al hispanismo (quedaba pendiente la cuestión del indio, que enseguida veremos). Era natural en escritores que compartían un idioma y una cultura porque España, sobre todo después de 1898, ya no era una decrepita metrópoli encerrada en sí misma, sino un país subdesarrollado bruscamente arrojado al mundo moderno, igual que sus vástagos americanos.

Era una conciencia embrionaria. Quienes recibieron el “evangelio” de *Ariel* en su juventud (Alfonso Reyes, Mario de la Cueva, Gonzalo Zaldumbide) recuerdan que antes habían sido educados en la noción de países latinoamericanos ajenos entre sí y que “España” era mala palabra, pues sonaba a todos los males de Hispanoamérica. Rodó hizo mucho por cambiar esta perspectiva. En cuanto a España misma, como escribe el historiador estadounidense Fredrick B. Pike (1971: 68) gracias a “Darío y Rodó y sus miles de entusiastas [...] En un momento de duda agónica, verdadera noche oscura del espíritu [...] recibió de Hispanoamérica el auxilio místico necesario para emerger de una total crisis de confianza”.

Se puede criticar que, falto de mejores argumentos, el discurso culturalista de Rodó reforzara la autocompasión, el tradicional autoritarismo hispánico o la conformidad en el atraso. Pero —aparte del

modernista insufrible y felicita al lector anglófono por poder conocerlo en la traducción de Margaret Sayers Peden, supuestamente superior al original (Fuentes de paso le enmienda la plana a Rodó, diciendo que él lo mismo ama que admira a Estados Unidos).

hecho de que Rodó, en la península, tuvo más recepción entre los liberales que entre los conservadores (aunque sin duda la izquierda española no fue rodoniana)— a efectos de restaurar su autoestima España y el conjunto iberoamericano sólo podían apoyarse en lo que hoy llamaríamos una política de la identidad. Mientras en lo cultural podían mostrar realizaciones de altura universal y otras que sin tenerla eran buenas por el simple hecho de ser propias, hubiera sido irrisorio que pretendieran exhibirse en lo económico, tecnológico, político o militar. En los países ibéricos muchos frustrados admiradores de Europa occidental y Estados Unidos estaban comprendiendo que sólo tendrían, en el mejor de los casos, un lugar secundario en el festín de las naciones “civilizadas” y en el peor, serían juguete de la política musculosa de las grandes potencias que, en el camino que llevaba a la Gran Guerra, estaba en todo su apogeo. Era un sentimiento incubado desde el siglo XIX que en el XX tomaría diversas formas pero que, a la vuelta del siglo, Rodó y otros exteriorizaron al dar por cerrada la etapa de la imitación.

Un vacío de *Ariel* es la ausencia del indio. Es una excusa a medias que Rodó viviera en un país en que la población indígena ya no existía y no hubiera tenido la fuerte presencia demográfica y cultural que es típica en gran parte de América Latina. Rodó conocía y admiraba la obra de Martí y tal vez leyera sus reflexiones sobre la cuestión racial en América (en cambio no parece que haya leído a González Prada, cuyos trabajos dispersos no se reunieron en libro antes de 1908). Lo que es más, en su ensayo sobre Montalvo escrito en 1913, demostró en pocas páginas maestras su agudeza para captar con el único auxilio de los libros el problema del indio, al que vio anulado en su humanidad no por pertenecer a una “raza inferior” (como creían Ingenieros y muchos otros) sino por siglos de expoliación, intimidación y maltrato. Es seguro que en 1900, cuando publicó *Ariel* no habiendo cumplido aún los treinta años, no había madurado este pensamiento. Pero las escasas líneas que en toda su vida dedicó a los indios hacen suponer que aunque tuviera sensibilidad para entender su situación no debía asignarles mayor trascendencia como identidad colectiva. Fuera de no percibir la posibilidad de que se recuperaran de su postración (lo que debía confirmarle la lectura de Tocqueville sobre la suerte de los indígenas estadounidenses) lo que dice de los inmigrantes sugiere que veía positivamente la desaparición de las diferencias étnicas por medio de una benévola asimilación, noción muy normal en su tiempo. Frente a Estados Unidos. Rodó no creía bueno que se borrarán las distinciones culturales, pero en el interior de la América “nuestra” sí. Los indios no entran en *Ariel*

porque está pensado sobre la base de una homogénea identidad hispanoamericana.

Parece además escandaloso o caricaturesco que Rodó reivindicara el "ocio" en sociedades cuyas clases altas y medias se componían en gran medida de hacendados, abogados y burócratas, en contraste con una mayoría rural explotada, sin contar la cuestión obrera que ya se manifestaba en las ciudades. Pero se trata, sin duda, de una terminología de época. Es claro que entendía por ocio no el *far niente*, sino un cultivo del espíritu muy ligado a su propuesta de educación integral al alcance de todos. Lo mismo en *Ariel* que cuando le tocó informar como diputado acerca de la situación laboral, asoció la especialización y la ausencia de ocio con "la mísera suerte del obrero" —el trabajo alienado— lo que le acercaba a los reclamos de limitación del horario de trabajo que en ese mismo momento lanzaban la opinión humanitaria, los grupos progresistas y las asociaciones sindicales.

En lo que respecta a su prescindencia del análisis socioeconómico, se le ha defendido alegando que ello está incluido en sus comentarios sobre la necesidad de la utilidad y el bienestar. Pero la economía no era el fuerte de Rodó —ni en lo intelectual ni en el manejo de sus finanzas— pues rechinaba con su idealismo. Siendo lo principal el cultivo del carácter, la independencia moral y espiritual viene antes que la económica y política, sea para las personas o para los pueblos (Ibáñez 1971).

Esto se relaciona con otra discusión: la de que no habló en *Ariel* del imperialismo. Curioso, pues el ensayo ha pasado a la fama como un clásico latinoamericano en la materia. El problema es que se lee el producto de una época con los ojos de otra. En lo económico Rodó no tenía por qué adelantarse a la teoría del imperialismo, que recién formuló en 1902 el liberal Hobson y luego desarrollarían los marxistas, por más que ya había barruntos de ella que el mismo Martí captó (pero él vivía en Estados Unidos y hasta había sido delegado a una conferencia monetaria internacional).⁸ Sin embargo Rodó no era totalmente ajeno al concepto, pues en *Ariel* criticó a las ciudades fenicias, seguramente como ejemplo de utilitarismo, pero quizás también en alusión al "espíritu cartaginés" de guerra y negocios que criticara Martí. Nótese por lo demás que su referencia a lo "invasor" en la carta a Varona, aparte de lo cultural, tiene también una connotación territorial, habiendo sido escrita a un cubano después de 1898.

⁸ También Varona formuló sucintamente, en 1905, una teoría sociológica y económica del imperialismo. Por razones obvias los cubanos entendían el tema.

Mas no profundizó, porque por un lado juzgaba benéfica la influencia cultural y económica de Francia e Inglaterra (que ya no representaban una amenaza militar) y por otro lado, fuera del Caribe, Estados Unidos era todavía una presencia lejana en 1900, en lo económico y en lo militar. El peligro no era la invasión sino la "imitación". Posteriormente criticó el intervencionismo estadounidense e inclusive en 1914 presintió que sobrevendría la partición del mundo entre una superpotencia europea y "aquel otro imperialismo americano", que encontraría en el choque con la primera la oportunidad de afirmarse en toda América Latina (Rodó 1967: 1220-1222). Esto lo escribía tres años antes de que Estados Unidos entrara en la Primera Guerra; pero tales declaraciones son muy telegráficas y moderadas. De todos modos quizás los lectores no se equivocaron al ver en *Ariel* una pieza antimperialista: la exuberancia que Rodó rechazó en Estados Unidos es históricamente inseparable de su expansionismo.

Sin embargo muchos también han señalado que se le fue la mano al criticar al país del norte, además de evidenciar conservadurismo en su temor al "número" y al "cosmopolitismo" caótico de los inmigrantes. Ello es cierto, pero la crítica a la vulgaridad, el dominio del dinero y el mal gusto estadounidenses, era entonces una constante en América y Europa. Con mayor o menor ecuanimidad algo similar fue apuntado por Justo Sierra y Paul Groussac, que conocieron Estados Unidos en calidad de viajeros y no desde la butaca del lector, como Rodó. Vamos, si incluso norteamericanos ilustres como Mark Twain y Henry James (que se expatrió a Europa por no encontrar nada interesante en la vida estadounidense) estaban disgustados y Walt Whitman, que en otras ocasiones cantaría al gran país, en un momento de desánimo posterior a la guerra civil escribió que Estados Unidos había fracasado en democracia "así como en resultados realmente grandes religiosos, morales, literarios, estéticos" (Morison *et al.*, 1987: 555) lo que verdaderamente parece una frase de *Ariel*.

¿Quién es Calibán?

Hasta Calibán entró en la polémica. Mientras que de Shakespeare en adelante ha habido bastante consenso en torno a la simbología de Ariel (la inteligencia, el ideal, la virtud, el control de los elementos) el pobre Calibán ha sido más llevado y traído. En *La tempestad* es la encarnación de la naturaleza salvaje, dominada por Próspero (que, no lo olvidemos, es un hombre europeo). Pero Shakespeare no se

quedó en la alegoría, sino que hizo también con él un retrato sorprendentemente realista de la desdichada suerte del conquistado, incluida la alienación cultural. El mito fue reavivado por Renan que, obsesionado por sus experiencias de 1848 y 1871 e inculcando a la democracia por la caída de Francia, representó en Calibán al espíritu republicano, aliado a la canalla callejera, caldo de cultivo de la revolución. Sin embargo, como puso en evidencia Rodríguez Monegal (en Rodó 1967: 197-198), la fuente más inmediata de Rodó debió de ser Paul Groussac (entonces el crítico literario más influyente en Argentina) quien en 1898 estableció la oposición entre civilización latina y "yanquismo democrático, ateo de todo ideal, que invade el mundo [...] cuerpo informe y *calibanesco*" etc. Su tono es reaccionario y xenofóbico.

Ese mismo año Rubén Darío (1889) tomó de Groussac elementos recogidos más tarde en *Ariel*: vindicación de España (en esto Darío es más explícito que Rodó), crítica a Estados Unidos, oposición Ariel-Calibán. Y precisamente en el estudio de Rodó (1967: 173) sobre Darío, publicado en 1899, aparece ya Calibán. Rodó comenta el horror del artista por Calibán, entendido como "la tiranía de los demás" o "la multitud", pero distanciándose de Darío con un toque paternalista que anticipa su concepción de la democracia en *Ariel*, afirma que a Calibán "se le puede abominar en el arte y amarle cristianamente en la realidad". Es claro aquí y en *Ariel* que Calibán no es Estados Unidos, sino un estadio grosero de la humanidad, encarnado en la muchedumbre y representado por el utilitarismo, que triunfa en la América anglosajona (Rodó ahorra piadosamente a Inglaterra la misma crítica).

Ya muy pocos se acuerdan de Groussac o de Renan, pero el mito de Rodó ha seguido dando vueltas y en 1971 el escritor cubano Roberto Fernández Retamar retomó a Shakespeare para corregir parcialmente al uruguayo y de paso reprender a la intelectualidad latinoamericana que no suscribe la política cultural de Cuba (Rodó y Fernández Retamar 1982). Si Calibán es el Tercer Mundo despojado por el colonialismo, ¿por qué pintarlo como vil y despreciable? El argumento tiene peso y otros escritores caribeños han bordado sobre el tema, pero Fernández Retamar es también un funcionario y metido a censurar a quienes han cuestionado la prisión de "un escritor" (parece ser Heberto Padilla, pero éste no tiene derecho a que su nombre sea escrito) se embarca en una disquisición acerca de cómo Ariel —los intelectuales— deberían unirse a Calibán en vez de someterse a Próspero. Pero su Calibán, en la lucha por liberarse de la garra de Próspero, se ha nutrido de las enseñanzas soviéticas. Suena a parti-

do único y a Secretario General, no puede desprenderse del argumento bueno-para-todo de "la patria en peligro" ni de la obsesión estalinista por la policía cultural. Y en la cosmogonía de Fernández Retamar no existe otra posibilidad. Sin querer le ha dado la razón a Rodó: la unilateralidad del ideal, el fanatismo, es la contracara del utilitarismo.

La política de Rodó

Detengámonos ahora a considerar la vida política de Rodó, en el supuesto de que nos puede iluminar rasgos de *Ariel* y viceversa. Ante todo, como hemos visto, la postura de Rodó frente a la democracia es condicionada. Sólo sirve si permite asimilar socialmente, educar al pueblo y sobre todo seleccionar a los mejores. No se trata de igualitarismo, sino de igualdad de oportunidades con respeto a la diferencia de resultados. En conclusión, para él sólo los mejores deben gobernar. Esto ya fue observado críticamente por algunos de sus amigos (Barbagelata, en *Clarín et al.* 1920: 24 y Lago 1967: 180).⁹

Es lógico en esta perspectiva que la gente cultivada se entregue a una acción regida por ideales para mejorar la sociedad, como se propone en *Ariel*. Los primeros intentos de participación de Rodó en la política (sobre todo a partir de 1901) están marcados por tal orientación. Aparentemente el papel del grueso de la población no ilustrada, aparte de educarse y votar, sería seguir dócilmente la guía iluminada y bienintencionada de los mejores. Se trataba de un liberalismo humanista, compasivo, informado por ideas modernas como el respeto al voto popular y la sensibilidad ante la cuestión social, pero también ingenuo y elitista. Iba a ser pronto sepultado, en Uruguay como en otros países, por la tendencia contemporánea a la irrupción de las masas en la política. Por su idealismo además, Rodó era incapaz de comprender el vínculo esencial entre la gran política con objetivos morales y la pequeña política de todos los días, pautada por transacciones, intransigencias y mezquindades.

Durante 1902-1905 y 1908-1914 Rodó será diputado en tres periodos legislativos, en parte gracias a la fama que le proporcionó *Ariel*. No parece haber sido un legislador excepcionalmente activo, pero sus discursos (Rodó 1972) nos muestran una gama bastante variada de temas en que trató de incidir, especialmente en reforma institucional, legislación obrera, educación y cultura.

⁹ El testimonio de Julio Lago es especialmente significativo, pues en lo demás se esfuerza por borrar las críticas a Rodó.

Pertenecía al oficialista Partido Colorado, mas, junto con un importante sector del mismo, a partir de 1912 discrepará cada vez más radicalmente con el principal líder del partido, José Batlle y Ordóñez, presidente en 1903-1907 y 1911-1915. Batlle será por un lado el gran modernizador del país, impulsando la política de masas con plena integración de los inmigrantes, la moral en las finanzas públicas, la reforma del Estado y la legislación social más avanzada de la época. Por otro lado apelará tácticamente a mecanismos políticos tradicionales, como los manejos electorales no siempre claros, el exclusivismo frente a otras corrientes políticas y el uso del poder del Estado a favor del partido en el gobierno (sus críticos lo acusarán exageradamente de "porfirismo", en alusión al dictador mexicano Díaz).

Batlle reunirá en su contra a una vasta coalición conservadora, formada por partidos opositores, disidentes de su propio partido, liberales decimonónicos, católicos, esbozos de una nueva derecha, empresarios, terratenientes y agentes de los intereses británicos (Barrán y Nahum 1979-1987). Rodó será decididamente parte de la misma, aportando su voto de diputado pero sobre todo su prestigio como uno de los intelectuales latinoamericanos más afamados del momento y el de mayor prestigio en Uruguay. De sus intervenciones se desprende cierta ambigüedad, pues no cuestiona tanto las iniciativas sociales del presidente como el supuesto intento de dar pie a un exclusivismo oligárquico —argumento muy usado por los anti-batllistas. No obstante, el gran irritante de la oposición eran las reformas sociales y económicas del gobierno (acusado también de "socialista"). En respuesta, los oficialistas tildarán al escritor de reaccionario.

El radicalismo a que llegó Rodó en su enfrentamiento con el presidente lo comprueba el hecho de que fuera parte de quienes en cierto momento estaban dispuestos a abstenerse electoralmente y a apelar a una asonada militar (Barrán y Nahum 1979-1987: tomo VII, 172). Si tenemos en cuenta que Rodó era por filosofía partidario de la evolución política pacífica y contrario al militarismo no menos que a las rupturas revolucionarias, ello nos da una idea del clima que se vivía en Uruguay, pero también del inocultable compromiso conservador que para entonces había asumido el autor de *Ariel*.

Como parlamentario Rodó fue además consecuente con la prédica arielista de privilegiar la calidad sobre la cantidad. Partidario de la educación pública, propuso no obstante en 1911 que sólo se crearan nuevas secundarias en el interior del país sobre un criterio homogéneo de calidad y no únicamente con base en el número de alumnos

a atender, y en cuanto a las becas, debían ser "un premio que se concede a los excepcionales, a los que se distinguen entre los demás; no son un beneficio que deba concederse según la proporción numérica" (Rodó 1972: 635 y 642). Partidario también de la regulación legal de la jornada de trabajo, en 1913 se opuso sin embargo a la imposición del horario uniforme de ocho horas para todos los oficios, por motivos técnicos, pero igualmente por suponerlo atentatorio contra la libertad de trabajo, pues "vendría artificialmente a impedir que se produjeran las desigualdades naturales y la natural selección en el ejercicio del trabajo [...] Este igualitarismo depresivo e injusto no es [...] el ideal de una democracia" (Rodó 1972: 923-924).

Rodó había elaborado en 1908 un apreciable informe sobre la situación obrera en Uruguay (luego integrado en su libro *El mirador de Próspero*) haciendo constar su simpatía por los trabajadores, pero también que no era proclive al socialismo. Se pronunciaba por establecer un equilibrio entre los beneficios laborales colectivos y la libertad individual y por integrar el punto de vista de los empleadores. En la práctica, sin embargo, se verá una vez más su inclinación conservadora. Al recibir en 1913 el parlamento el proyecto gubernamental de regulación de la jornada de trabajo, la oposición —aunque contraria en su mayoría al horario universal de ocho horas— aceptará darle entrada en el orden del día. Rodó (1972: 923-924) en cambio, se opondrá por razones de fondo y forma a que la propuesta sea siquiera discutida, posición dilatoria que en ese momento era lo más conveniente a los intereses patronales (la ley será aprobada en 1915).

Pero ello no le trajo la animadversión de la izquierda. Si quitamos su choque con el batllismo, la trayectoria de Rodó muestra una gran capacidad de permanecer *au dessus de la mêlée*, estimado por derechistas e izquierdistas, católicos y ateos, liberales y conservadores. Exceptuada la idea de selección social, la socialdemocracia de principios de siglo no tenía tantos reparos que oponer a *Ariel* (Frugoni s.f.). Compartía la crítica al utilitarismo, la reserva ante Estados Unidos, los principios liberal-democráticos e inclusive el "neoidealismo".¹⁰ Dados su prestigio intelectual, su calidad humana

¹⁰ El líder socialista uruguayo Emilio Frugoni dio su propia versión de la dualidad Ariel-Calibán. Respondiendo a conservadores que achacaban a los socialistas una presunta inclinación a fomentar en los obreros una política de intereses sin ideales, afirmó que por el contrario los socialistas eran Arieles por su idealismo, espíritu de abnegación y sacrificio, que buscaban que el proletariado no fuera sólo un estómago, sino "un gran cerebro" (*Cuadernos de Marcha* 1970: 71).

y su apertura al diálogo, Rodó mantuvo cordiales relaciones con personalidades de izquierda como Emilio Frugoni (a quien incluso le prologó un libro de poemas), Alfredo Palacios y Rafael Barrett. Adhirió además a algunos actos inaugurales de la izquierda uruguaya, como la protesta por el fusilamiento del anarquista Francisco Ferrer Guardia en Barcelona en 1909 y la manifestación en contra del desembarco estadounidense en Veracruz en 1914. Fue admirado por los estudiantes, en esa época aún poco radicalizados (Van Aken 1976).

En relación con los anarquistas, Rodó (1967: 1230-1232) sorprende por un cambio de tono en 1914. Dice preferirlos a los socialistas por defender la libertad (de hecho éste ha sido siempre un punto de contacto entre liberalismo y anarquismo) y por ser creyentes optimistas en la bondad de la naturaleza humana. Pese a ser "dinamiteros, incendiarios y asesinos de príncipes" son "alma inocente en el fondo", "alucinada exaltación del amor humano" (es inevitable recordar que en *Ariel* defendió también al cristianismo por sostener el principio del amor). Confiesa que antes le indignaban los crímenes anarquistas, pero ahora en comparación con las masacres de la guerra quedan chicos y hasta se justifica su reclamo contra "esta civilización falaz".

Éste y otros fragmentos (como cuando elogia a los obreros) sirven a aquellos deseosos de mostrar un Rodó progresista, pero más bien muestran su invocado eclecticismo y el estado de ánimo en que se hallaba al final de su vida. Se había retirado de la política y reducía sus contactos sociales, profundizando una crisis personal que arrastraba desde hacía años, en su origen por razones íntimas de las que tenemos poca información, pero también porque la experiencia había desmentido sus expectativas optimistas, la fama le había resultado pesada y veía a la civilización europea hundirse en una carnicería. Aunque su simpatía por el anarquismo es más que nada literaria, visiblemente ya no le conmovía la amenaza de que esa realidad oprimente saltara por los aires.

El conjunto nos brinda en todo caso un retrato político complejo de Rodó: liberal en lo esencial, conservador en la práctica y en algunas de sus ideas de ordenamiento social, con cierta apertura hacia la izquierda y gran tolerancia hacia otras opiniones en general. Su legado ideológico más duradero e involuntario, el desprecio a Estados Unidos, le serviría tanto a la derecha como a la izquierda, a los hispanófilos conservadores y a los progresistas antiimperialistas. Pero también su idealismo le sobreviviría, a pesar de aparecer en su obra entrelazado con expresiones de fondo y forma manifiestamente obsoletas. Ambos elementos le asegurarían ese abanico amplio y variado de opiniones respetuosas, cuando no admirativas.

La posteridad de Ariel

Si bien la fama de Rodó será longeva, declinará a partir de un punto culminante alrededor de 1915. Para la mayoría del público permanece hoy confinado en placas y estatuas, y (con sus textos no siempre más felices) en el ambiguo purgatorio de los libros de texto escolares y de los cursos obligatorios de literatura.

Sin embargo, aquellos a quienes estaba dedicado preferentemente *Ariel*, los jóvenes cultos de América, lo siguieron con entusiasmo un buen trecho. La influencia de Rodó es decisiva en la etapa formativa del movimiento estudiantil latinoamericano contemporáneo, saturada de retórica arielista. Rodó apadrinará simbólicamente los primeros encuentros internacionales de estudiantes latinoamericanos de 1908 (Montevideo) y 1910 (Buenos Aires) y el manifiesto universitario de Córdoba de 1918 se escribirá bajo su inspiración.¹¹ El punto de quiebre vendrá en los años veinte, cuando el movimiento estudiantil se radicalice al calor de su involucramiento en la gran política y cuando adopte explicaciones socioeconómicas (y particularmente marxistas) de la realidad social. Esto concierne especialmente a los apristas, entre los cuales Rodó no tuvo buena prensa. Más allá de los juicios destructivos de un Luis Alberto Sánchez, ello pone en evidencia algunas tensiones del arielismo. Si por un lado su defensa de la tradición latina y por ende española podía considerarse positiva de cara a Estados Unidos, a partir de la reivindicación ideológica del indio hecha por la Revolución Mexicana y retomada por intelectuales de otros países —especialmente de Perú, donde la partición entre hispanistas e indigenistas sería profunda— podía interpretarse también como una justificación de las seculares instituciones de opresión racial y señorial que España heredó a las repúblicas independientes, por más que ésta no fuera la intención de Rodó.

Otro hecho es que por su idealismo, su tibieza política, su elitismo benevolente y su afán de síntesis —que hicieron inicialmente su éxito— *Ariel* no resistiría a la revolución cultural de la primera posguerra ni a la polarización entre izquierda y derecha que le seguiría. Intelectuales de valía pero políticamente conservadores, como Laureano Vallenilla Lanz en Venezuela o José de la Riva Agüero en Perú, serán identificados como rodonianos (aunque el segundo hizo

¹¹ También bajo la de José Ingenieros, pero el libro de éste, *El hombre mediocre*, de 1913, que tuvo un inmenso éxito es, en sus ideas esenciales, una versión argentina de *Ariel* (Roig 1981). Según Hugo D. Barbagelata (*Cuadernos de Marcha* 1971: 14) todavía en 1941 un congreso de estudiantes latinoamericanos reunido en Chile proclamó a Rodó "Maestro de las juventudes del continente".

críticas a Rodó). En cambio, cuando Haya de la Torre (1927: 55-56) elogie al “casi analfabeto” Emiliano Zapata por poseer “una maravillosa intuición de la justicia”, sabremos que estamos ante una nueva sensibilidad política, ajena al escritor uruguayo.

También Mariátegui critica el iberoamericanismo de Rodó, pese a que en él, al lado del marxismo, la influencia del nuevo idealismo es grande y los contactos intelectuales con el autor de *Ariel* visibles, como lo demuestran sus elogios a Sarmiento... y a Cristóbal Colón. De hecho, de los tres maestros reconocidos por la generación aprista —Manuel Ugarte, José Ingenieros y José Vasconcelos— los dos últimos tienen fuertes similitudes con Rodó. El intelectual ariético por excelencia, cultivador de todas las facetas del espíritu —desde la acción política hasta la filosofía, pasando por la promoción de la educación popular— no es Rodó sino Vasconcelos, cuyo pensamiento coincide en gran medida con el del uruguayo (aunque sus elogios al mismo son parcos), incluso en el esteticismo y en la defensa de la aristocracia del mérito.

Pero aparte de Perú, otro país donde el movimiento universitario originó una poderosa corriente política fue Cuba. Recordemos a Julio Antonio Mella, militante antiimperialista y ferviente rodoniano —creó un centro educativo con el nombre de *Ariel*— que desde la banca de la universidad hasta la fundación del Partido Comunista encierra en su biografía toda una etapa del movimiento estudiantil latinoamericano (al hacerlo figurar en una de sus novelas, Alejo Carpentier lo llamará simplemente “el estudiante”). Cuando pocas décadas después otro líder juvenil cubano formado en el ámbito universitario se disponga a partir rumbo al cuartel Moncada, ilustrando el paso del tiempo llevará en su equipaje un libro de Lenin, no ciertamente de Rodó. Pero si como se ha dicho “Fidel es Mella” (Portantiero 1978: 128) entre sus antecedentes está también *Ariel*.

Conclusión

¿Qué queda de *Ariel*? En cuanto a estilo e ideas estéticas, es sólo deleite de especialistas. Del utilitarismo se sigue hablando, pero pocos recurren a Rodó en el tema. Los jóvenes, si no son obligados en las escuelas, no se detienen ante el libro, congruentes con el aserto del autor de que cada generación debe buscar sus propias ideas e ideales. Por lo demás, el empeño de muchos seguidores de Rodó por mantenerlo a toda costa como un santo laico, ignorando sus aristas contradictorias, no ha favorecido el diálogo intergeneracional en torno a su obra, ni lo libera de su cárcel marmórea (por no decir plúmbea).

La cuestión de la relación entre democracia y selección social sigue empero abierta en economía, educación¹² y otros ítems, y aunque no nos satisfaga o no nos acordemos de lo que dijo Rodó, probablemente en estos debates más de uno ande como monsieur Jourdain, hablando en rodoniano sin darse cuenta.

Los vínculos entre las naciones protagonistas de *Ariel* evolucionaron. España y los países hispanoamericanos se han acercado, pero la fricción entre iberoamericanismo y panamericanismo que percibieron Rodó y otros no ha terminado ni tendrá una solución sencilla. En un siglo Estados Unidos profundizó extraordinariamente su presencia en América Latina, aunque su apreciación en estos países también ha variado. Quizás ya no resulte tan impactante el espectro de Teddy Roosevelt escalando la colina de San Juan (aunque no ha dejado de reaparecer esporádicamente) pero permanecemos atentos a la hidra de Wall Street.

El gobierno de Estados Unidos tardó aparentemente en enterarse de la existencia de Rodó y de su libro. En 1967, ante una mención de *Ariel* hecha por el mandatario ecuatoriano en la conferencia de presidentes americanos de Punta del Este, el jefe de protocolo de la delegación estadounidense indagó en el equipo de asesores del presidente Johnson quién era Rodó y qué era *Ariel*, sin que nadie supiera contestarle (Symington en Rodó 1993: 7). Pero ya en 1974 Henry Kissinger, cabeza del Departamento de Estado, le jugaría a Rodó la mala pasada de citar elogiosamente su ensayo (en traducción sesgada) durante una junta interamericana convocada para aminorar las tensiones surgidas por el derrocamiento de Salvador Allende en Chile (Whitaker 1977: 169).

En materia interamericana lo más llamativo será sin embargo preguntarse qué pasó con “la decadencia de la raza latina” y el idioma español. El gobierno de España hace hoy equilibrios entre las culturas regionales que cuestionan la hegemonía del castellano y los eurócratas que quieren retirar la “ñ” del lenguaje de las computadoras y suprimir la “h” aspirada. Pero mientras tanto una heroica procesión, que podría haber inspirado a Rodó una de sus parábolas, pugna todos los días por atravesar pacíficamente la frontera sur de Estados Unidos en busca del ideal más elemental de todo ser humano, aquel que los países latinoamericanos no menos que hace cien

¹² Posiblemente sin cabal conciencia de las implicaciones polémicas de su juicio, hace décadas Benedetti (1966: 108, n. 9) opinaba aprobatoriamente que la política educativa de la Revolución Cubana parecía una aplicación de las ideas de Rodó.

años son incapaces de asegurar: las condiciones materiales para una vida decente. Dado éste y otros factores la cultura hispana florece en las entrañas del monstruo y el viajero monolingüe sabe que ya puede moverse con relativa facilidad hablando español en la Unión Americana. En la última campaña presidencial —coincidente en fecha con el centenario de *Ariel*— hemos visto a los candidatos de los principales partidos farfullar el castellano para cortejar el decisivo voto latino. Reacciones algo histéricas como la del estado de California estatuyendo el inglés como única lengua oficial han sido replicadas —David contra Goliat— por pequeños municipios texanos que establecen la obligatoriedad del español. Probablemente éste va a terminar siendo el segundo idioma oficial en todo el país.

Quizás no es lo que esperaba Rubén Darío cuando le aconsejó a Roosevelt que no se durmiera en los laureles. Seguramente Rodó se alarmaría ante la posibilidad de que esta vasta multitud se integrara de lleno a los valores de la sociedad de consumo. Pero como hay también algo de las águilas que se encuentran e intercambian sus influencias sin ceder a la homogeneidad cultural, tanto ellos como Martí, que fueron adelantados de este renacimiento, tendrían también motivos para estar hoy satisfechos.

Bibliografía

(NB Por razones de espacio se ha reducido sustancialmente la bibliografía).

- Altamira, Rafael (s.f.): "Prólogo", en J. E. Rodó, *Ariel. Liberalismo y Jacobinismo*, Barcelona (reproduce, con el añadido de una página inicial, el artículo de Altamira de 1900), Barcelona, Cervantes.
- Allen Jr., David Harding (1968): *Ariel and Caliban: the turning point (1870-1900)*, tesis de doctorado, UCLA.
- Anderson Imbert, Enrique (1962): *Historia de la literatura hispanoamericana*, 4a. edición, México, dos vols., Fondo de Cultura Económica.
- Ardao, Arturo (1950): *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay*, México, Fondo de Cultura Económica.
- , (1956): *La filosofía en el Uruguay en el siglo xx*, México, Fondo de Cultura Económica.
- , (1970): *Rodó. Su americanismo* (con una selección de textos de Rodó), Montevideo, Biblioteca de Marcha.
- , (1971): *Del Calibán de Renan al Calibán de Rodó*, en Cuadernos de Marcha.

Barrán, José Pedro y Benjamín Nahum (1979-1987): *Batlle, los estancieros y el imperio británico*, ocho vols., Montevideo, Banda Oriental.

Benedetti, Mario (1966): *Genio y figura de José Enrique Rodó*, Buenos Aires, Eudeba.

Clarín et al. (1920): *Rodó y sus críticos* (prólogo de H. D. Barbagelata), París, Biblioteca latinoamericana.

Compagnon, Antoine (1983): *La troisième république des lettres, de Flaubert a Proust*, París, Seuil.

Cuadernos de Marcha, primera época, No. 39, julio de 1970, Montevideo ("El pensamiento vivo de Frugoni").

Cuadernos de Marcha, primera época, No. 50, julio de 1971, Montevideo ("Centenario de Rodó").

Cueva, Mario de la (1942): "Prólogo" a J. E. Rodó, "Ariel", UNAM, México.

Darío, Rubén (1989): *El triunfo de Calibán*, en id., "El modernismo", compilación de Iris M. Zavala, Madrid, Alianza.

Franco, Jean (1985): *La cultura moderna en América Latina*, México, Grijalbo.

Frugoni, Emilio (s.f.): *La orientación espiritual de Rodó*, en id., *La sensibilidad americana*, Montevideo, Maximino García.

Gaos, José (1990): *Pensamiento de lengua española*, en id., *Obras Completas*, México, UNAM, tomo VI.

González Echavarría, Roberto (1985): "The case of the speaking statue: 'Ariel' and the magisterial rhetoric of the Latin American essay", en id., *The voice of the masters. Writing and authority in modern Latin American literature*, Austin, University of Texas Press (pretencioso intento de reinterpretar 'Ariel' con elementos de teoría contemporánea).

Haya de la Torre, Víctor Raúl (1927): *Por la emancipación de América Latina*, Buenos Aires, Gleizer.

Henríquez Ureña, Pedro (1960): *Obra crítica*, México, Fondo de Cultura Económica.

Ibáñez, Roberto (1971): *En el primer centenario de Rodó*, Cuadernos de Marcha.

Julia, Julio Jaime (1971): *Rodó y Santo Domingo (Recopilación)*, (incluye textos de Pedro y Max Henríquez Ureña), Santo Domingo s.p.i.

Lago, Julio (1967): *Juan María Lago, abogado del 900*, Montevideo, Comunidad del Sur.

Lockhart, Washington (1968): *Rodó y el arielismo*, Capítulo Oriental No. 12, Montevideo, Centro Editor de América Latina.

- Morison, Samuel Eliot, Henry Steele Commager y William E. Leuchtenberg (1987): *Breve historia de los Estados Unidos*, 3a. edición, México, Fondo de Cultura Económica.
- Pereda, Clemente (1973): *Magna Patria. Rodó, su vida y su obra*, Caracas, Imprenta Universitaria.
- Pérez Jr., Louis A. (1998): *The war of 1898. The United States and Cuba in history and historiography*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- Pérez Petit, Víctor (1937): *Rodó. Su vida - Su obra*, Montevideo, Claudio García, (la primera edición es de 1918).
- Pike Fredrick B. (1971): *Hispanismo, 1898-1936. Spanish conservatives and liberals and their relations with Spanish America*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- , (1992): *The United States and Latin America: myths and stereotypes of civilization and nature*, Austin, University of Texas Press.
- Portantiero, Juan Carlos (1978): *Estudiantes y política en América Latina*, México, Siglo XXI.
- Renan, Ernest (1949): *Oeuvres Complètes*, París, Calmann-Lévy, tomo III (incluye los dramas filosóficos "Caliban" y "L'eau de Jouvance, suite de Caliban").
- Reyes, Alfonso (1956): *El cazador*, en id., *Obras completas*, México, tomo III, Fondo de Cultura Económica.
- , (1959): *Tierra y espíritu de América*, en id., *Obras completas*, México, tomo IX, Fondo de Cultura Económica.
- Rodó, José Enrique (1967): *Obras completas*, al cuidado de Emir Rodríguez Monegal, segunda edición, Aguilar, Madrid (edición canónica, con agregados importantes respecto a la primera de 1957).
- , (1965): *El mirador de Próspero*, prólogo de Carlos Real de Azúa, Montevideo, Colección de Clásicos Uruguayos, dos vols.
- , (1972): *Actuación parlamentaria*, compilación, introducción y notas de J. A. Silva Cencio, Montevideo, República Oriental del Uruguay. Cámara de Senadores.
- , (1976): *Ariel. Motivos de Proteo*, prólogos de Carlos Real de Azúa, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- , (1993): *Ariel*, traducción al inglés de Margaret Sayers Peden, con un prefacio de James W. Symington y un prólogo de Carlos Fuentes, Austin, University of Texas Press.
- , y Roberto Fernández Retamar (1982): *Ariel y Calibán. Apuntes sobre la cultura en nuestra América*, prólogo y notas de Abelardo Villegas, México, SEP/UNAM.

- Roig, Arturo A. (1981): *Filosofía, universidad y filósofos en América Latina*, México, UNAM.
- Romero, José Luis (1970): *El pensamiento político de la derecha latinoamericana*, Buenos Aires, Paidós.
- Sánchez, Luis Alberto (1941): *Balance y liquidación del novecientos*, Santiago de Chile, Ercilla.
- Silva Cencio, Jorge A. (1973): *Rodó y la legislación social*, Montevideo, Biblioteca de Marcha.
- Truchet, Jacques (1950): *Advertence*, en V. Hugo, *La légende des siècles. La Fin de Satan. Dieu*, París, Gallimard.
- Van Aken, Mark (1976): "Radicalization of the uruguayan student movement", *The Americas*, julio de 1976.
- Varios Autores (1942): *Vida y pensamiento de Martí*, La Habana, Municipio de La Habana, dos vol.
- Whitaker, Arthur P. (1977): "Ariel on Caliban in both Americas", en R. Chang-Rodríguez y D. Yates, *Homage to Irving Leonard*, Michigan State University, Nueva York.
- Zaldumbide, Gonzalo (1919): *José Enrique Rodó*, Madrid, América.
- Zea, Leopoldo (1976): *El pensamiento latinoamericano*, Barcelona, Ariel.
- Zum Felde, Alberto (1967): *Proceso intelectual del Uruguay*, Montevideo 1967, Nuevo Mundo, tres vols.

El centenario de *Ariel*: una lectura para el 2000

FERNANDO AINSA

Cuando en 1900 José Enrique Rodó, un joven estudioso autodidacta de apenas veintinueve años, publica *Ariel* en una modesta editorial de Montevideo, nada permite suponer que este breve ensayo de apenas cien páginas se convertiría al cabo de un par de años en el libro emblemático de América Latina. El joven Rodó —nacido el 15 de julio de 1871 en un hogar compuesto por un próspero comerciante de origen catalán y una madre criolla de familia tradicional— se transformaría en el “Maestro de la juventud de América”, en el “artista educador”, titular de una “empresa sagrada” y conductor de una “milicia sacramental”. Ariel se convirtió en el “Evangelio americano” que predicaba un idealismo —el arielismo— como modelo latino frente al agresivo y expansionista modelo norteamericano. En 1910 ya contaba con ocho ediciones.

Las interpretaciones de las razones del éxito singular de la obra de Rodó coincidirían desde el principio en que “las palabras de Ariel se dijeron en el momento oportuno” (Pedro Henríquez Ureña), porque tuvieron la virtud profética de lanzar, en su hora, la palabra necesaria y decisiva (Alberto Zum Felde), ya que el autor de *Ariel* “simbolizó las más bellas y hermosas aspiraciones de nuestra América” (Max Henríquez Ureña). Sin embargo, al mismo tiempo que esa palabra “oportuna” y “necesaria” era reconocida internacionalmente, se iniciaba una polémica sobre la verdadera dimensión de su obra. Enfrentados los entusiastas panegiristas del “arielismo” a quienes

sospechaban que el "idealismo rodosiano" era "un grueso contrabando de vacilaciones y oportunistas", críticos y estudiosos del *Ariel* inauguraron una discusión no resuelta hasta nuestros días.

Por un lado, estaban quienes consideraban —como José de la Riva Agüero— la "sangrienta burla" y el "sarcasmo acerbo y mortal" de un Rodó que "propone la Grecia antigua como modelo para una raza contaminada del híbrido mestizaje con indios y negros". En el otro extremo, estaban quienes lo saludaban como el "profeta del nuevo siglo para estos pueblos que esperaban ansiosos la palabra de fe en sus propios destinos" (Max Henríquez Ureña). Entre ambos extremos se abrió un amplio y contradictorio espectro de opiniones que el paso del tiempo apenas ha atenuado. A ello contribuiría en la década de los sesenta el debate sobre si lo auténticamente americano está representado por Calibán más que por Ariel, según propusiera a modo de provocador desafío Roberto Fernández Retamar en *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América*.¹ Una polémica en la que Antonio Melis ha terciado, preguntándose si finalmente, "entre Ariel y Calibán no habría que apostar por Próspero".²

Pese a ello, es posible preguntarse si el propio Rodó no alimentó esa "figura estatutaria, firme, serena en demasía" de quien fuera "enmascarado persistente" en vida como "sigue siéndolo después de ido a la tiniebla",³ como metafóricamente se preguntara Emilio Oribe. Al practicar una prosa de vocación ejemplificadora, con un estilo emblemático y voluntad moralizante, Rodó no habría hecho más que asumir en plena conciencia un tono magisterial y una retórica que algunos consideraban inadecuada para el lector joven al que estaba destinada. Porque, en realidad, Rodó ya era dueño desde los veinticinco años de esa "mocedad grave", con que lo retrató Alberto Zum Felde, resultado, tal vez, de esas crisis y depresiones, sobrellevadas con pudor y estoicismo desde que quedara huérfano de padre a los catorce años y debió enfrentar dificultades económicas que lo condujeron a abandonar sus estudios universitarios. Se refugiaría desde entonces detrás del gesto impostado e impenetrable con el que se le identificó el resto de su vida.

Aun antes de publicar *Ariel*, cuando Rodó era el precoz y activo colaborador de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*,

¹ Roberto Fernández Retamar, *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América*, México, Diógenes, 1971.

² Antonio Melis, "Entre Ariel y Calibán: ¿Próspero?", *Nuevo Texto Crítico* (Stanford, CA), vol. v, núms. 9-10 (1992).

³ Emilio Oribe, *El pensamiento vivo de Rodó*, introducción y antología de textos, Buenos Aires, Losada, 1944, p. 17.

ya aparecía como una "persona reconcentrada y solitaria, tímida y desgarbada", de figura de "tipo linfático en grado extremo", dueño de un "cuerpo grande pero laxo", de "grosura fofa" y de "andar flojo", con "los brazos caídos, las manos siempre frías y blandas, como muertas, que al darlas parecían escurrirse", carente de "toda energía corporal", donde "sus mismos ojos, miopes y velados tras los lentes, no tenían expresión".⁴ Claro es que el mismo Zum Felde descubriría a un verdadero escritor más allá de aquel "hombre pesado y gris", con la "máscara inexpresiva de su rostro" y con esa "cara pálida" que se iría abotagando con los años, escudado en "el respeto que dondequiera lo rodeaba". Un escritor que, más allá de la melancolía a la que sucumbiría prematuramente, interesaba por su "carácter viviente, renovado, creciendo a expensas de una inmanencia de energías infinitas" por esa condición de artista y "suscitador", como lo prefirió definir Emilio Oribe.

Esta contradicción entre el carácter y el mensaje, entre la personalidad y la obra de Rodó, se explica —a nuestro juicio— por la explícita "voluntad programática" con que encara la misión del escritor cuya misión, por principio, "debe ser" optimista. El autor de *Ariel* dice que "hay que reaccionar", porque el momento lo impone y lo hace más por un deber intelectual asumido éticamente que por un espontáneo impulso de su naturaleza. Ello explicaría esa contradicción entre el contenido entusiasta de su obra y la apariencia flemática y solemne de su persona, esa dificultad en poder identificar lo que dice con el cómo lo escribe, en poder asociar al personaje con su prédica. Es lo que hemos llamado, en otro trabajo consagrado a su obra, la trastienda del optimismo,⁵ donde se revela el progresivo desfallecimiento que lo embargó hasta su solitaria muerte prematura en un hotel de Palermo, en 1917, cuando apenas contaba con 46 años de edad. Con otras palabras, Jorge Arbeche sugiere que Rodó fue un "agónico, pero no un claudicante".⁶

⁴ Alberto Zum Felde, *Introducción a Ariel*, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1967, p. 11. Este texto reproduce el capítulo consagrado a Rodó en *Proceso intelectual del Uruguay*, Buenos Aires, Claridad, 1941.

⁵ Al tema de la contradicción entre la personalidad de Rodó —tal como aparece reflejada en testimonios, correspondencia y escritos íntimos— y el tono y estilo del mensaje optimista y esperanzado de su obra hemos consagrado nuestro trabajo "Un mensaje para los náufragos que luchan: la victoria sobre sí mismo de José Enrique Rodó", en Fernando Ainsa, *Tiempo reconquistado: siete ensayos sobre literatura uruguaya*, Montevideo, Géminis, 1977, pp. 41-45.

⁶ Palabras pronunciadas en el Simposio interdisciplinario sobre "José Enrique Rodó y su tiempo: cien años de Ariel", organizado por la Friedrich-Alexander Universität (Erlangen, febrero de 1999).

El culturalismo libresco y artificioso, ese esteticismo aristocratizante que, sin embargo, no fue nunca desdeñoso, pareció servir al deliberado propósito de construir "un estilo para un sermón pedagógico cargado de razones y vertebrado por un pensamiento argumentativo y doctrinal, superando la funcionalidad denotativa del mensaje", como sostiene Belén Castro.⁷ Rompiendo la "coraza retórica de su propio lenguaje, bajo el aspecto marmóreo del maestro y del prócer, cubierto por el bronce severo de la estatua que muchos de sus críticos han esculpido", Belén Castro rescata al "artista finisecular sensible ante la confusión de su tiempo" y el optimismo heroico de quien fuera "un desterrado en su propio país".

Fines de siglo, fines de milenio

A los cien años de su publicación *Ariel* sigue siendo la obra más citada y editada de Rodó. Texto obligatorio en la enseñanza del Uruguay, referencia en numerosos países de América Latina, ediciones críticas en España y estudios consagrados a su pensamiento en el contexto de la historia de las ideas de América Latina, pautan ese interés. Una reciente edición italiana añade una nueva área lingüística a esa misma preocupación.⁸

Sin embargo, más allá del renovado interés académico por *Ariel*, es posible interrogarse sobre la vigencia en este nuevo milenio de una obra escrita hace cien años. Esta interrogante invita a algunas comparaciones. En efecto, la tentación es grande y es difícil no sucumbir a la facilidad de comparar lo que ha sido el final de este siglo con el fin del siglo XIX. Sin caer en simplificaciones y más allá de su especificidad, una serie de similitudes pueden ser trazadas entre ambas fechas, especialmente en el área hispánica.⁹

"El despertar del siglo fue en la historia de las ideas una aurora, y su ocaso en el tiempo es, también, un ocaso en la realidad",¹⁰ escribía Rodó en 1897 sobre el siglo XIX que terminaba. Este tono crepus-

cular de un fin de siglo donde todo "palidece y se esfuma" y cuya vida literaria "amenaza con extinguirse", impregna las primeras páginas de *El que vendrá* (1897), momento signado por la incorporación del mundo hispanoamericano a la modernidad y por la reificación sobre el reajuste de la "inteligencia americana", periodo que Alfonso Reyes definió como "sin esperanzas de cambio definitivo ni fe en la redención". Entonces, como sucede ahora, se tenía la sensación de que "algo funcionaba deficientemente en el organismo vivo de aquellas sociedades en crecimiento".¹¹

Bueno es recordar que entre 1899 y 1920, en ese ambiente entre pesimista y resignado, proliferan los diagnósticos sobre la condición "patológica" y "enferma" de Hispanoamérica. Varios de los títulos de las obras publicadas resaltan el carácter de "continente enfermo", como hace César Zumeta en su breve ensayo *Continente enfermo* (1899); Agustín Álvarez en *Manual de patología política* (1899); Manuel Ugarte en *Enfermedades sociales* (1905); José Ingenieros en *Psicología genética* (1911), diagnóstico que se prolonga en *Pueblo enfermo* (1920) de Alcides Arguedas, y que está igualmente presente detrás del título más optimista de *Nuestra América* (1903), de Carlos Octavio Bunge.

Una similar inestable desazón y sentimiento de crisis y "decadencia" se repitió ahora a fines del siglo XX, al proyectarse los presagios agoreros de los apocalípticos aupados sobre la resignación de los integrados. Basta enumerar los rasgos más notorios de nuestra mal asumida contemporaneidad de fin de milenio: crisis de valores y pregonado fin de las ideologías, ausencia de nuevos repertorios axiológicos en que reconocerse, "era del vacío" y culto de lo fragmentario con lo que se asocia la posmodernidad, derrumbe del mundo bipolar, desorientación y pesimismo tan difuso como generalizado, angustiado vértigo ante el futuro y rechazo del presente, denuncia del deterioro de normas de convivencia y solidaridad social, temores suscitados por la globalización económica y la masificación cultural uniformadora que desdibuja la diversidad creadora.

La vigencia de *Ariel* no se detiene en el espíritu de fin de siglo que se vivió entonces y que se repite ahora. Hay otros puntos en los cuales inscribir una lectura actualizada de sus páginas. En efecto, entonces como ahora, el mundo hispanoamericano estuvo sometido a la gravitación del solitario y poderoso "gendarme" mundial, Estados

⁷ Belén Castro, edición crítica de *Ariel*, Madrid, Anaya-Mario Muchnik, 1995, p. 146.

⁸ *Ariel*, edición italiana "a cura" de Antonella Cancellier, introducción de Fernando Ainsa, "In forma di parole", Bologna, 1999.

⁹ No somos los primeros en sugerir una comparación de este tipo, ya que estudiar ambos periodos atendido a rigurosos criterios historiográficos ha sido el objetivo del ensayista Hugo Biagini en su obra *Fines de siglo, fin de milenio*, prólogo de Fernando Ainsa, Buenos Aires, UNESCO/Alianza, 1996.

¹⁰ José Enrique Rodó, primera frase de *El que vendrá*, en *Obras completas*, 2ª edición, Madrid, Aguilar, 1967, p. 150.

¹¹ Alfonso Reyes, *Notas sobre la inteligencia americana*, en *Obras completas* de Alfonso Reyes, vol. XI, México, FCE, 1960.

Unidos. Ese Estados Unidos que Rodó asimila a “representantes del espíritu utilitario y de la democracia mal entendida”,¹² que en 1900, tras haber derrotado a España y haber impuesto humillantes “enmiendas” a Cuba y Puerto Rico, intervenía con impunidad en América Central y el Caribe.

Sin embargo, en aquel momento Rodó comprendió que no bastaba con lamentarse y que había que dar una respuesta regeneradora a la crisis que reflejaba el pesimismo y el decadentismo reinante y el abierto conflicto entre espiritualidad y modernidad de la nueva sociedad latinoamericana emergente. Ello se tradujo en la combativa actitud de un escritor frente a la resignada aceptación con que se sobrellevaba la fatalidad de pertenecer al orbe latino y, dentro de éste, al mundo hispánico donde América, a su vez, mantenía reservas frente a España y donde ésta percibía la lengua de Hispanoamérica como “dialecto, derivación, cosa secundaria, sucursal otra vez: lo hispanoamericano, nombre que se ata con guioncito como con cadena”, según resumió Alfonso Reyes con cierta ironía.¹³

Se percibió también entonces, como sucedió en 1992, en ocasión de la celebración del Quinto Centenario del “encuentro de dos mundos”, la necesidad de restaurar un diálogo constructivo con España. Rodó había seguido desde su primera juventud los enfrentamientos que se produjeron en 1892 en el marco de las celebraciones del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, donde se habían puesto en evidencia —pese a desfiles, exposiciones y congresos en los que participaron escritores hispanoamericanos y españoles, entre otros el uruguayo Juan Zorrilla de San Martín—, recelos todavía no superados en los países independizados del continente y agravados por la lucha de las últimas colonias antillanas.

En el trasfondo del Cuarto Centenario, como sucedería cien años después con el Quinto, hubo una voluntad de España por romper su aislamiento y recuperar una renovada dimensión en América. Es la “savia nueva para construir una Nueva España” e iniciar “el punto de partida de una nueva era de triunfos” y así consolidar los lazos económicos y culturales con el Nuevo Mundo. Se trataba, entre brindis, discursos y poemas, de recuperar una fraternidad perdida en los jirones independizados del antiguo imperio. Es interesante recordar el papel que cumplieron en aquel momento escritores como Rubén Darío, Ricardo Palma, Zorrilla de San Martín, Acosta de Sampedro,

¹² Anotaciones de mano de Rodó en el ejemplar de *Ariel* que ofreció a Daniel Martínez Vigil.

¹³ Reyes, *Notas sobre la inteligencia americana*, p. 89.

Ernesto Restrepo Tirado, fomentando relaciones culturales en el marco de los festejos. Algunos, como Restrepo, llegaron a ensalzar la conquista española, destacando el papel civilizador del genocidio, ya que las tribus indígenas estaban “entregadas a tales vicios que no parecía lejano el momento de su desaparición y exterminio de las unas por las otras”. Otros, por el contrario, consideraron que el Cuarto Centenario debía impulsar estudios sobre las civilizaciones prehispánicas destruidas por la conquista, situándose en una actitud más científica y positiva, acorde con la filosofía de la época. Ya se sabe que estos planteamientos de los que recogió sus ecos en Montevideo el joven José Enrique Rodó, se reactualizaron en las celebraciones del 500 aniversario del “encuentro” de América en 1992 y en las declaraciones voluntaristas de las Cumbres Iberoamericanas reunidas anualmente desde entonces.

Otros paralelos pueden establecerse entre el fin del siglo XIX, que viviera con alarmada preocupación Rodó, y el del siglo XX. Los temores del autor de *Ariel* ante “la invasión de las cumbres por la multitud” y las “hordas de la vulgaridad”, no suenan muy diferentes a los preocupados llamados y alertas contra la homogeneización cultural y los perniciosos efectos de la sociedad de consumo contemporánea que se escuchan ahora. Tampoco es ajeno el rechazo de “la democracia igualitaria que ha hecho del imperio del número y la mediocridad su objetivo, negando todo elemento ideal y espiritual en su concepción política”,¹⁴ lo que Rodó llamaba “lo innoble del rasero nivelador”, entre un sector de la intelectualidad contemporánea. Si a Rodó se le atribuyó, no sin razón, propiciar un elitismo frente a la cultura de masas emergente, similares alarmadas señales se han lanzado en este fin de siglo contra el poder de los medios de comunicación, especialmente la televisión, frente a los cuales se reivindican los méritos de la “excepción cultural”.

Del mismo modo, puede percibirse la reminiscencia del modelo helénico y la reivindicación del “ocio clásico”, al que se refiere el maestro Próspero en *Ariel*, en la reactuada valoración del pensamiento clásico grecorromano, cuyos méritos se han redescubierto de un modo más simbólico que histórico en la desorientada posmodernidad de este último decenio.

Más allá de comparaciones y de coincidencias a las que invitan dos fines de siglo hermanados por la crisis y la búsqueda de la serenidad

¹⁴ José Luis Abellán, *José Enrique Rodó*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, ICI, 1991 (*Antología del pensamiento político, social y económico de América Latina*), p. 20.

en un pasado idealizado, proponemos en las páginas siguientes cuatro puntos clave del pensamiento desarrollado por Rodó en Ariel que nos parecen de indudable vigencia y que invitan —como se decía en su tiempo— a “liberar el alma del lector”.

1. El espíritu crítico y de renovación como modelo

Interesa de Rodó en este fin del siglo xx, donde tantos radicalismos ideológicos y fundamentalismos religiosos han asolado el planeta, recuperar el énfasis que ponía en el sentido de la relatividad: “la vigilancia e insistencia del espíritu crítico” —que propició en *Rumbos nuevos*— y “la desconfianza para las afirmaciones absolutas”. Las resumió en su modesta propuesta, que “el tomar las ideas demasiado en serio puede ser un motivo que coarte la originalidad”. Todo jacobinismo que amenazara la libertad de pensamiento estaba excluido.

Rodó subraya de modo cartesiano la importancia de la “duda” metódica, aunque en su caso sea una duda asimilada a “un ansioso esperar” y a esa “vaga inquietud” que no es más que un “ansia de creer” lo que ya es “casi una creencia” (*El que vendrá*) que embarga una obra que rezuma cierta impaciencia, aunque respete las condiciones de tiempo y de lugar; esa “cuidadosa adaptación de los medios a los fines” (*Rumbos nuevos*).

Lejos de todo dogmatismo principista, Rodó infunde una dinámica espiritual y una perspectiva humanística a un quehacer americano que entonces apenas se iniciaba y que hoy sigue inconcluso. Para no caer en el inmediatismo programático, propició cambios en una perspectiva vasta y duradera, inscrita en el tiempo, la que no debería limitarse al cumplimiento de un programa o una plataforma. En tanto que permanente “removedor de ideas” y “tematizador de inquietudes”, prefirió los “ideales de vida” a las “ideas”, como sugiriera Carlos Real de Azúa. “No tengo ideas; tengo una dirección personal, una tendencia”, nos dice el autor de *Ariel*. “Lo que importa es lo vivo de la obra, no las ideas abstractas”, reitera en 1912, para precisar: “no son las ideas, son los sentimientos los que gobiernan al mundo”.

En ese aferrarse a principios y en su desconfianza por las plataformas concretas, Rodó mantiene una indudable actualidad. Un sentido dinámico y no definitivo de la historia que plasma en esa “necesidad de que cada generación entre a la vida activa con un programa propio”, propuesta que anota de su propia mano en el ejemplar de *Ariel* que obsequia a Daniel Martínez Vigil. En realidad, la

evolución creadora bergsoniana tiene en Rodó una lectura espiritualizada planteada como auténtico ideal de vida. Así preconiza que “renovarse es vivir” y que las transformaciones personales son en buena medida una “ley constante e infalible en el tiempo”, dado que “el tiempo es el sumo innovador”.

La búsqueda de un auténtico “mesianismo laico”, esa especie de “transposición americana de un Zaratustra más benigno” —al decir de Ventura García Calderón— se evidencia en las páginas de *El que vendrá*, donde Rodó prefiere aconsejar en vez de asegurar, invitar a pensar por sí mismo en vez de dictar fórmulas y principios. La suya es, pues, una especulativa y teórica apertura a nuevas ideas, donde no propone “tareas inmediatas” a sus contemporáneos, sino para iniciar “un movimiento de resonancia y trayectoria permanente”.¹⁵

El “temperamento de Simbad literario” —tal como Rodó se autodefine— lo conduce a metaforizar:

Somos la estela de la nave, cuya entidad material no permanece la misma en dos momentos sucesivos, porque sin cesar muere y renace de entre las ondas; la estela, que es, no una persistente realidad, sino una forma andante, una sucesión de impulsos rítmicos que obran sobre un objeto constantemente renovador.¹⁶

La actitud abierta y curiosa de Rodó, su desconfianza ante todo programa que pudiera fijar un sistema de ideas que debe ser tan vivo como evolutivo, se complementa con el carácter ecléctico y proteico de su pensamiento. Es éste el segundo aspecto fundamental de la vigencia y contemporaneidad de *Ariel*.

2. Carácter ecléctico y proteico del pensamiento

Rodó cultivó siempre el carácter ecuaníme y ecléctico de un pensamiento que aspiraba conciliar tradición histórica e innovación social, libertad romántica y medida clásica, originalidad americana y savia europea, logros del pensamiento científico e imaginación creadora. Un relativismo en el que ahora se reconoce una parte del pensamiento contemporáneo, pero que hasta no hace mucho se percibía con desconfiada suspicacia.

¹⁵ Washington Lockhardt, *Rodó y el arielismo*, Montevideo, CEDAL, 1968 (Capítulo Oriental, núm. 12).

¹⁶ *Motivos de Proteo*, en *Obras completas*, p. 310.

En nombre de la ecuanimidad, Rodó —que había amalgamado en más de una ocasión modernismo y decadentismo como expresión de un solo movimiento estético— intenta salvar al primero del “decadentismo estrafalario” de algunas de sus expresiones más estridentes, para insertarlo en “la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento” en las postrimerías del siglo.

Así, mientras por un lado habla del “liviano dilettantismo moral” y del “alegre escepticismo de los *dilettanti* que convierten en traje de máscara la capa del filósofo” y de quienes “liban hasta las heces lo extravagante y lo raro” (*El que vendrá*), por otro reconoce en *La novela nueva* la profunda renovación modernista y sospecha que, a través de ella, se expresa “una manifestación de anhelos, necesidades y oportunidades de nuestro tiempo, muy superiores a la diversión candorosa de los que se satisfacen con los logogrifos del decadentismo”.

Mientras Rodó cultiva una secreta fascinación por una cultura decadentista que pudo ser el excelso caldo de cultivo para creaciones literarias como las de Baudelaire, denuncia los riesgos de que el modernismo no sea más que el disfraz con que se recubre “una abominable escuela de pueril trivialidad y frivolidad literaria”. Así exalta “nuestro anárquico idealismo contemporáneo”, al mismo tiempo que mantiene una tensa relación crítica con la naciente glorificación del “Rubén de América”, con la que se endiosa a Rubén Darío.

Más allá del aspaviento que rodea al modernista, Rodó es consciente de que el movimiento no es únicamente una cuestión de formas, sino “ante todo, de una cuestión de ideas”, como el propio Darío lo define en el prólogo a *El canto errante*.¹⁷ En realidad, Rodó se propone —como le confiesa a Leopoldo Alas— “encauzar al modernismo americano dentro de tendencias ajenas a las perversas del decadentismo Azul”, ya que este movimiento está en el centro de las relaciones de América Latina con el mundo y significa la culminación de dos procesos concomitantes: el fin del imperio colonial de España en América y el principio de la expansión de Estados Unidos hacia el Sur del continente.¹⁸ Esta tesis se confirmará con el tiempo en el progresivo enraizamiento americano del modernismo y en la eclosión del americanismo literario de los años veinte.

El difícil equilibrio y voluntad de ecléctica apertura que caracteriza buena parte de la obra de Rodó, todo fervor y entusiasmo por lo

¹⁷ Rubén Darío, *Obras completas*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1953, tomo v, p. 951.

¹⁸ Federico de Onís, *Sobre el concepto del modernismo en España y América*, San Juan, Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1968, p. 179.

que de renovador ofrece el modernismo, se matiza además con el respeto por la tradición clásica española y por ese principio de “restauración nacionalista” que recoge de la tradición de Ricardo Rojas y aplica al *Idola fori* de Carlos Arturo Torres. Incluso la confrontación entre imaginación y empirismo que surge de las páginas de *Ariel* está atenuada por el esfuerzo por conciliar modernidad científica, más allá de su declarado utilitarismo, con espiritualismo de raíz religiosa, aunque encarnado en ese “sermón laico” que practicó con eficacia.

El regeneracionismo que preconiza se inscribe así en una voluntad explícita de modernización que no abjura de un pasado clásico, obligado referente del “racionalismo armónico” que pretende instaurar como canon de ponderado eclecticismo. Este eclecticismo y la síntesis de extremos conjugados en una armonía de la cual ha evacuado los conflictos, se sostiene, sin embargo, en un “constante juego dialéctico de conciliación y síntesis de antinomias”, como lo llama Zum Felde,¹⁹ que apuesta con generosidad a la riqueza y a la variedad del mundo.

De este modo, las polarizadas antinomias americanas que caracterizaron el siglo XIX, se reconcilian merced al espíritu ecléctico y conciliador en el que Rodó las proyecta. Así, la antinomia ciudad-campo que opone en *El camino de Paros* (publicada en 1918), donde enfrenta “la sociedad europea de Montevideo” a “la sociedad semibárbara de sus campañas”, se resuelve en la necesidad de que se den “recíprocamente complemento” y que sean “mitades por igual necesarias en la unidad de la patria” que se transmitirá al porvenir. Rodó no disimula la ambigua atracción que siente por “nuestra americana Cosmópolis” y por “nuestro neoyorquino porteño”, al mismo tiempo que recoge y repite las temidas advertencias sobre “la época cartaginesa” vaticinada por Domingo Faustino Sarmiento, en las antinomias Atenas-Cartago, Weimar-Nínive o Florencia-Babilonia. Se trata de trascender “mercantilismos” y “menguadas pasiones” de los “universales dominios de Cartago” y de denunciar el peligro de que “nuestra reciente prosperidad pudiera llevarnos a un futuro fenicio”²⁰ aunque las modernas “Babel” tengan sus innegables atractivos.

La antinomia más representativa del ideario rodosiano opone el Norte con el Sur. En ella se encarnan dos sistemas culturales antagónicos: el norte agresivo, pragmático y utilitario; y el sur, idealista,

¹⁹ Zum Felde, *Obras completas*, p. 39.

²⁰ Pedro Henríquez Ureña, *Obras completas*, p. 183.

humanista, heredero de los valores de la latinidad. En realidad, más que atacar a Estados Unidos, Rodó critica el "espíritu del americanismo", al que define como "la concepción utilitaria como destino y la igualdad de lo mediocre como norma de la proporción social", aunque se "inclina" ante "la escuela de voluntad y de trabajo" que ha instituido ese sistema.

Bajo la advocación del lema "renovarse es vivir", Rodó lleva en *Rumbos nuevos* su dialéctica conciliadora al grado máximo, al proponer una síntesis a la antinomia que opone el fanático al escéptico. Al definir los puntos extremos entre los que oscila con "inseguro rumbo la razón humana" —el fanático y el escéptico— cree descubrir las virtudes de cada uno de ellos: el entusiasmo, el heroísmo y la creatividad del fanático, la benevolencia, la amplitud de espíritu, la cultura renovada y movable del escéptico. Postula así sintetizar los rasgos de un carácter superior donde se conciliarían el ideal creativo, el entusiasmo dotado de tolerancia y la curiosidad por los ideales ajenos.

El carácter proteico resultante, esa "paideia de estirpe genuina"²¹ que fuera también signo del modernismo, no es difícil reconocerla hoy, tras las décadas de intransigente dogmatismo que han caracterizado el siglo xx, en la prédica en favor de la tolerancia y el reconocimiento de lo plural, multi e intercultural con que se cierra este fin de milenio. Aquí también *Ariel* sigue vigente.

3. La confluencia de ética y estética

Para Rodó la ética en su sentido superior forma parte de la estética. Al preconizar que todo "actuar" debe ser expresión de vida en armonía con el todo, un modo de integrarse a la belleza, asume el principio de que sin estilo no hay obra literaria y que, por lo tanto, no hay posibilidad de transmitir adecuadamente las ideas. Estilo e ideas van así juntos, siendo el primero vehículo indispensable de difusión de las segundas. La forma es, por lo tanto, la "fisionomía espiritual de la manera". En realidad —como señala Washington Lockhardt— "la estética en Rodó no conducía, sino que era su ética, expresión de una coincidencia armoniosa del hombre con lo que lo rodea y lo rebasa".²²

Si estilo e ideas van juntos es porque Rodó está convencido de la "importancia del sentimiento de lo bello para la educación del espí-

²¹ Oribe, *El pensamiento vivo de Rodó*, p. 21.

²² Lockhardt, *Rodó y el arielismo*.

ritu" y —como anota en el ejemplar de *Ariel* que obsequia a Martínez Vigil— de la "importancia de la cultura estética en el carácter de los pueblos y como medio de propagar las ideas". Es evidente que Rodó siguió

con cierta misión socrática de despertador de almas, el movimiento idealista que se intensificó en los poetas de fines de siglo, juntamente con la filosofía, en que la creación literaria se consubstancia en las teorías y en el símbolo; formó parte de una generación que veneró la religión del arte y renovó la eficacia expresiva del idioma.²³

Es sabido que esta visión estetizante, al no estar matizada con una preocupación económica, social y política clara, dio lugar a las más severas críticas de sus contemporáneos y de quienes en las décadas siguientes cobraron clara conciencia de la verdadera dimensión del drama americano. Sobre este punto, Rodó recibe duras críticas. Luis Alberto Sánchez, uno de sus más severos detractores, exclama:

¿De dónde íbamos a resultar helenos nosotros, zambitopos vocingleros, cholitos hirsutos? ¿Cómo volvernos puramente idealistas, si estaban nuestras arcas exhaustas, en peligro nuestros sistemas financieros, duras nuestras fronteras, segados nuestros caminos?²⁴

Por su parte, Francisco García Calderón en *La creación de un continente*, publicada en 1912, se escandaliza:

Rodó aconseja el ocio clásico en repúblicas amenazadas por una abundante burocracia, el reposo consagrado a la alta cultura cuando la tierra solicita todos los esfuerzos, y de la conquista de la riqueza nace un brillante materialismo.²⁵

Décadas después, el ecuánime y moderado José Luis Romero está convencido de que cuando Rodó se refería a "las hordas inevitables de la vulgaridad" hablaba en realidad de las poblaciones indias y mestizas. En 1968, Jorge Abelardo Ramos insiste en *Historia de la nación latinoamericana* sobre el hecho de que Rodó propone "un retorno a Grecia, aunque omite indicar los caminos para que los indios,

²³ Arturo Marasso, Prólogo a *Obras selectas de Rodó*, Buenos Aires, 1956, p. 9.

²⁴ Luis Alberto Sánchez, *Balance y liquidación del 900*, Santiago de Chile, Ercilla, 1941.

²⁵ Francisco García Calderón, *Páginas escogidas*, Madrid, Javier Morata, 1947, p. 397.

mestizos, peones y pongos de América Latina mediten en sus verbales, fundos o cañaverales sobre una cultura superior".

Sin embargo, el "clasicista" Rodó percibe la ética formada empíricamente a partir de un conjunto de reglas extraídas de la experiencia del hombre en la sociedad. Al modo de Stuart Mill cree que son las costumbres normativizadas las que han ido fijando los límites de lo que es el "deber" y las que rigen la conducta humana en su armonizada integración con el bien social, donde ética y estética son disciplinas complementarias y recíprocamente moderadoras.

En realidad, el énfasis se pone más en las virtudes de una búsqueda de perfección estética que en la "espontaneidad voluntariosa e inconsulta". Es más, Rodó no cree en la "inspiración que desciende, a modo de relámpago", ya que los versos no se cazan con "reclamo" paseando por los prados y los bosques. El autor de *Ariel* no aspira a la "originalidad exótica otorgada por la impronta de la naturaleza" y la vida de los campos americanos, sino como resultado de "una belleza cincelada laboriosamente". Su posición no ha sido, por lo tanto, dogmática ya que desde uno de sus primeros ensayos, *Notas sobre crítica*, publicado en 1896, postulaba que "sin cierta flexibilidad del gusto no hay buen gusto. Sin cierta amplitud tolerante del criterio, no hay crítica literaria".

El ideario que Rodó lega en *Ariel*, y cuyos caracteres de abierto y renovado espíritu crítico, de pregonado eclecticismo y voluntad de pensamiento proteico se reconcilian en la confluencia de ética y estética, se completa en su visión americanista. Es éste, tal vez, el carácter por el cual más se lo recuerda y donde su mensaje se mantiene con mayor vigencia.

4. Americanismo y patria grande

En realidad, no parece exagerado afirmar que el verdadero americanismo de Rodó empieza después de la publicación de *Ariel* en 1900. En sus páginas, como se ha sugerido sin ironía, el texto "habla para siempre y no para la contingencia de su tiempo". Es sólo gracias al éxito continental de *Ariel* que cae en la fe americanista de su discurso del 17 de septiembre de 1910 ante el Congreso de Chile, donde Rodó se siente obligado a ir insertando en el altivo "siempre" la contingencia histórica. Es en los ensayos que consagra a Bolívar, Montalvo y, sobre todo, a Juan María Gutiérrez, recogidos en *El mirador de Próspero* (1913), donde profundiza en la historicidad de lo que había sido hasta ese momento mera vocación idealista.

Sin embargo, aunque ello parezca evidente, pueden rastrearse algunos significativos antecedentes de su americanismo en ensayos anteriores a *Ariel*. Por lo pronto, en el segundo opúsculo de *La vida nueva*, dedicado a Rubén Darío, donde Rodó escribe sobre la necesidad de buscar un arte americano que fuera en "verdad libre y autónomo". Allí precisa que no se trata de ser originales ("mezquina originalidad") al precio de la "tolerancia y la incomunicación", ni tampoco de vivir "intelectualmente de prestado" con la "opulencia" de la producción de ultramar, sino de articular los fueros de la *intelligentsia* americana y redefinir el papel del intelectual en un continente que busca su propia identidad en los albores del siglo inaugurado bajo tan pesimistas previsiones.

Hay incluso indicios anteriores de esta preocupación. Wilfredo Penco reproduce una carta que en 1896 Rodó dirige a Manuel Ugarte, donde resalta la importancia de "lograr que acabe el actual desconocimiento de América por América misma, merced a la concentración de las manifestaciones, hoy dispersas, de su intelectualidad, en un órgano de propagación autorizado".²⁶ En ese momento, Rodó, con apenas veintiséis años, denuncia la "incuria culpable" que impide que lazos de confraternidad se hayan establecido entre los países.

La fraternidad americana a la que invita Rodó no se instrumenta jurídicamente, ni se detalla en forma programática. Se presenta —al decir de Alfonso Reyes— como "una realidad espiritual, entendida e impulsada de pocos, y comunicada de ahí a las gentes como una descarga de viento: como un alma". En ese sentido se inscribe en la línea de pensadores como Andrés Bello, Echeverría, Sarmiento, Bilbao, Montalvo y Martí, quienes, sin ignorar el ámbito de una cultura universal de clara connotación occidental, y más concretamente latina, fundaron la idea de una especificidad americana capaz de superar los restrictivos nacionalismos con un sentido proyectivo de una América unida como "magna patria indivisible". Por ello, no es extraño que Unamuno haya percibido a Rodó como un escritor que no es de un país determinado, sino "ciudadano de la intelectualidad americana".

Al mismo tiempo —como ha sugerido el citado Alfonso Reyes— Rodó contribuye a desterrar el "concepto estático de la patria". Su patria es "dinámica", una patria grande y única que define en *Motivos de Proteo* como auténtica metáfora espiritual:

²⁶ Wilfredo Penco, *José Enrique Rodó. Figuras*, Montevideo, Arca, 1978, pp. 12-13.

Yo creí siempre que en la América nuestra no era posible hablar de muchas patrias, sino de una patria grande y única [...] Cabe levantar, sobre la patria nacional, la patria americana, y acelerar el día en que los niños de hoy, los hombres del futuro, preguntados cuál es el nombre de su patria, no contesten con el nombre de Brasil, ni con el nombre de Chile, ni con el nombre de México, porque contesten con el nombre de América.²⁷

En ese aferrarse a los valores hispánicos y de la tradición grecolatina, impregnados por el primer cristianismo, en esa suerte de helenismo clasicista que se recupera con entusiasmo y en ese estar siempre alerta ante las derivaciones del utilitarismo y de la sociedad de masas, si bien hay un deliberado voluntarismo que no disimula su condición utópica y ahistórica, Rodó exalta la personalidad como reducto final del individuo, fe en el ideal y en el porvenir.

En *Ariel*, como en otros textos, Rodó inauguró temas y preocupaciones. Al enfatizar el componente "latino" en lo americano, para oponerlo a la América sajona, actualizó el ideal bolivariano de la unidad latinoamericana.

Desde esta perspectiva, *Ariel* es un auténtico programa para equilibrar antinomias, aunque lo haga a partir de un pensamiento libre y crítico, al margen de exclusivismos doctrinarios y de sistemas cerrados. A través de sus páginas, Rodó debe leerse —como ya lo sugirió Rafael Barrett— más allá de "la algarabía de vulgares elogios que suelen levantarse alrededor del nombre del insigne escritor", como a un verdadero maestro, a un libertador.

Añadiríamos nosotros: un precursor sin parangón contemporáneo, ya que en este nuevo milenio en que nos instalamos, ¿puede vislumbrarse una obra que tenga en el año 2000 un impacto y una influencia como la que tuvo *Ariel* en 1900? ¿Existe en América Latina una propuesta para fundar los cimientos de un edificio cuyo diseño y contenido dé esperanzado optimismo para el nuevo milenio que pudiera compararse con la que nos propuso Rodó para el siglo xx? Sospechamos que no. En todo caso, nada lo indica por ahora.

Mientras tanto sigamos leyendo las "arengas" de Rodó, aunque suenen "nobles y candorosas", con ese algo de prédica impregnada de ese "optimismo paradójico" que le adjudicara Carlos Reyes en su ensayo sobre el modernismo, *La muerte del cisne*. Repitamos, como hizo Rodó en *El que vendrá*, tres años antes de publicar *Ariel*, que "esperamos: no sabemos a quién. Nos llaman, no sabemos de qué man-

²⁷ El mirador de Próspero, en *Obras completas*, pp. 609-610.

sión remota y oscura".²⁸ Preguntémonos compartiendo —una vez más— su saludable inquietud: "¿Adónde está la ruta nueva?", o "¿quién ha de pronunciar la palabra de porvenir?", ratificando así su propósito de intervenir en "el gran drama de la inquietud contemporánea" que sigue siendo tan imperioso en el 2000 como lo fuera en 1900.

Bibliografía

- Abellán, José Luis, *José Enrique Rodó*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1911, 1991 (*Antología del pensamiento político, social y económico de América Latina*).
- Aguiar, Justo Manuel, *José Enrique Rodó y Rufino Blanco Fombona*, Montevideo, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1925.
- Alas, Leopoldo "Clarín", *Los lunes de El Imparcial*, Madrid, 23 de abril de 1900.
- Albarrán Puente, Glicerio, *El pensamiento de José Enrique Rodó*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1953.
- Antuña, José G., *Un panorama del espíritu: en el cincuentenario de Ariel*, Montevideo, Humanitas, 1952.
- Ardao, Arturo, "El americanismo de Rodó" y "Del Calibán de Renan al Calibán de Rodó", en *Estudios latinoamericanos de historia de las ideas*, Caracas, Monte Ávila, 1978.
- , "Del mito de Ariel al mito anti-Ariel", en *Nuestra América Latina*, Montevideo, Banda Oriental, 1986.
- Benedetti, Mario, *Genio y figura de José Enrique Rodó*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966.
- Castro Morales, Belén, J. E. *Rodó modernista: utopía y regeneración*, La Laguna, Tenerife, Universidad de la Laguna, 1990.
- Fernández Retamar, Roberto, *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América*, México, Diógenes, 1971.
- Henríquez Ureña, Max, *Breve historia del modernismo*, México, FCE, 1954.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, Raigal, 1952.
- , *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, FCE, 1964.
- Lauxar, *Rubén Darío y José Enrique Rodó*, Montevideo, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1924.

²⁸ *El que vendrá*, en *Obras completas*, p. 154.

- Lockhardt, Washington, "Rodó y el arielismo", *Capítulo Oriental* (Montevideo, CEDAL) núm. 12, pp. 177-195.
- , *Rodó: vigencia de su pensamiento en América*, Mercedes, Uruguay, Edición del Círculo de la Prensa, 1964.
- Moraña, Mabel, "José Enrique Rodó", en *Del clasicismo al modernismo*, en Luis Íñigo Madrigal, coord., *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 655-665.
- Oribe, Emilio, *El pensamiento vivo de Rodó*, antología de textos presentada por Emilio Oribe, Buenos Aires, Losada, 1944.
- Penco, Wilfredo, *José Enrique Rodó. Figuras*, Montevideo, Arca, 1978.
- Pérez Petit, Víctor, *Rodó*, Montevideo, Imprenta Latina, 1918.
- Real de Azúa, Carlos, "El inventor del arielismo: Luis Alberto Sánchez", "El problema de la valoración de Rodó" y "Ariel libro porteño", en *Historia visible e historia esotérica*, Buenos Aires, Calicanto, 1975.
- Riva Agüero, José de la, *Carácter de la literatura del Perú independiente*, Lima, 1905.
- Rodó, José Enrique, *Ariel*, prólogo de Antonio Lago Carballo, Madrid, Espasa-Calpe (Colección Austral), 1991.
- , *Ariel*, introducción de Alberto Zum Felde, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1967.
- , *Ariel*, Belén Castro Morales, eda., Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1995.
- Torrano, Hugo, *Rodó: acción y libertad. Restauración de su imagen*, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1973.
- Zaldumbide, Gonzalo, *José Enrique Rodó: su personalidad y su obra*, Montevideo, Claudio García, 1944.

Los hijos de Ariel

MARÍA ANDUEZA

En la encrucijada del siglo XIX al siglo XX surge en América un potente faro luminoso: *Ariel*, de José Enrique Rodó (Montevideo, 1900). El resplandor de su luz iluminará en el correr del siglo al vasto continente americano en continuo cambio y transformación. En una época —comienzos del siglo veinte— en la que se afirmaba la identidad latinoamericana, la palabra de Rodó mostraría al mundo el ideal de Hispanoamérica, el humanismo americano. Rodó legó esa gran herencia a los pueblos de América Latina —los hijos de *Ariel*: la misión de buscar su identidad y señalar los rasgos distintivos de sus respectivas nacionalidades. *Ariel* fue la voz de alerta contra el peligro latente de las diversas comunidades latinoamericanas ante la avalancha expansionista de América del Norte contra los países del Cono Sur. *Ariel* fue el grito humanista contra el utilitarismo en la coyuntura histórica de mil novecientos. Evidentemente Rodó se hizo eco de las necesidades de su tiempo.

El entusiasmo que despertó la publicación de *Ariel* fue extraordinario entre el gran número de sus seguidores, congregados bajo el signo protector de *Ariel*. El triunfo de este libro sobrepasó las fronteras y estableció relaciones internacionales con el mundo hispánico. Muchos fueron los hijos de *Ariel*, pero también fueron muchos los disidentes que se dejaron seducir por Calibán, porque si bien la ideología arielista atraía profundamente por espiritual y desinteresada, el utilitarismo norteamericano arrastró poderosamente con su fuer-

te corriente materialista de lucro y de ambición. En *Ariel* Rodó expone ambas posiciones, y aunque no puede ocultar su preferencia por la primera, deja siempre abierto el campo de la libertad para poder elegir. Evidentemente que ambas opciones —material y espiritual— dejaron profunda huella en el ánimo de todos los que conocieron el mensaje latinoamericano de Rodó. Cabe señalar que el arielismo fue tan fuerte que en mucho permanece vigente hasta hoy, en el siglo veintiuno.

La triada simbólica de *La tempestad* de Shakespeare

El antecedente literario del *Ariel* de Rodó —al decir de Pedro Henríquez Ureña— es el “fulgurante cuadro simbólico” de *La tempestad* de Shakespeare.¹ Próspero, Ariel y Calibán ofrecen una triada dramática incomparable. Próspero es el gran mago todopoderoso que, ayudado por Ariel, genio del aire y de su “cortejo fantástico” vence al monstruo Calibán, reúne a las dispersas víctimas del naufragio en la isla desierta y, luego, al retirarse del combate de la vida, otorga a Ariel la libertad en recompensa por sus valiosos servicios. Ariel, pues, es el genio que emprende la audaz aventura de ayudar a Próspero para que venza a Calibán —anagrama de *Canibal*. Ariel “representa, en el simbolismo de la obra de Shakespeare, la parte noble y alada del espíritu” (“A la juventud de América”) frente a Calibán, “símbolo de sensualidad y torpeza” (ambas partes simbolizan la lucha del bien contra el mal, del desinterés contra el utilitarismo, de la generosidad contra el egoísmo).

La nueva triada simbólica de Rodó

En la visión de Rodó, los símbolos shakespearianos se transforman en otros totalmente diferentes, nuevos, símbolos de América y del americanismo. El maestro Próspero no será ya el mago todopoderoso de *La tempestad* de Shakespeare, sino el maestro que enseña a pensar en América, a vivir en América, a preocuparse por los problemas americanos. El maestro, con gran afecto, se dirige “A la juventud de América”, a la que dedica su libro, *Ariel*. Para Próspero hablar a la juventud americana es una especie de oratoria sagrada. El maestro Próspero presentará a los jóvenes el siguiente dilema: la necesidad

¹ *Ariel en Obra crítica*, México, FCE, 1960, p. 23 (Biblioteca Americana, 37).

y la obligación de elegir entre las propuestas desinteresadas del Ariel latinoamericano a las utilitarias del Calibán anglosajón.

El “viejo y venerable maestro” (“A la juventud de América”) Próspero es símbolo del intelectual, el genial pensador de América, creador de una fuerte ideología que aprendió en los libros, sus fieles compañeros, pero que también leyó en la geografía del continente que lo vio nacer y que sueña para América el ideal latinoamericano helénico y cristiano.

Próspero conquista por medio “de su suave palabra” (Epílogo), de la que se desprendía la virtud taumatúrgica: “Bien la esclarecedora penetración del rayo de luz, bien el golpe incisivo del cincel en el mármol, bien el toque impregnante del pincel en el lienzo o de la onda en la arena” (*ibid.*). El discurso de Próspero va rubricado por la autoridad del maestro, *magister dixit*, “así habló el maestro” (VI). Próspero será la firme “voz magistral”, capaz de convencer y persuadir, voz que muestra a la juventud de América la senda de la belleza y de la verdad, la misión de avanzar por los caminos del humanismo. Próspero protagoniza la sugestiva lección que imparte a sus alumnos a modo de despedida. Alerta ante el temor de la América anglosajona que puede llevar a las jóvenes sociedades americanas a la renuncia de los ideales latinos.

A lo largo de las seis partes en las que se divide *Ariel*, más la introducción y el breve epílogo, el maestro Próspero irá señalando temas claves de su pensamiento: la importancia de la belleza para la formación y educación del espíritu, la belleza moral de la juventud, el desarrollo integral del hombre, la necesidad de dedicarse a preocupaciones de índole espiritual para enriquecer el alma, la importancia de la cultura estética en el desarrollo de los pueblos, la necesidad y excelencia de la democracia, la estrecha relación entre democracia y vida intelectual, el ocio clásico tan necesario para la creación etcétera.

Ariel será, a su vez, no sólo el genio alado del espíritu, sino símbolo del americanismo. Por ello, su estatua debe estar colocada en el deslumbrante y surrealista pedestal andino (admiremos la belleza de la imagen, la estatua de Ariel, dominando el vasto panorama geográfico de los Andes): “La Cordillera que se yergue sobre el suelo de América y ha sido tallada para ser el pedestal de esta estatua, para ser el ara inmutable de su veneración” (VI). Ariel ayudará a Próspero para que venza a Calibán y extienda su dominio de los ideales que sueña para esta isla de la civilización que se llama América. “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 des-

interesado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y gracia de la inteligencia, el término ideal al que asciende la selección humana" (*A la juventud de América*). Ariel, símbolo poético de ejemplar humanismo americano.

Calibán, el genio maléfico que deja en el hombre superior "tenaces vestigios" de ambición y violencia; paradigma de todos los vicios degradantes, cegado por los bajos instintos y las pasiones, Calibán simboliza los afanes materialistas en detrimento de los espirituales, el embrutecimiento, el dominio del más fuerte, la preeminencia del utilitarismo sobre cualquier otro interés humano.

Visión de las dos Américas

José Enrique Rodó fue un espíritu clarividente, idealista y soñador que percibió con clara intuición lo que representaban los dos bloques continentales en que la naturaleza dividió al continente llamado Nuevo Mundo. Visión de las dos Américas: la del sur, "nuestra América latina" (vi) frente a la América del norte: "América deslatinizada" (vi), contraposición dialéctica entre el pensamiento y la sangre latina y el mundo anglosajón. Rodó precisa con nítido trazo la diferencia cuando habla de "los americanos latinos" (v) y los "americanos del norte" (*ibid.*). Rodó defiende la cultura latina griega y helenística frente a la cultura anglosajona. Esto es: *latinoamericanismo* frente al *norte-americanismo*.

América latina aparece como prefiguración de los más bellos sueños, apta también para realizar acciones fecundas:

La América que todos soñamos; hospitalaria para las cosas del espíritu, y no tan sólo para las muchedumbres que se amparen a ella; pensadora, sin menoscabo de su aptitud para la acción, serena y firme a pesar de sus entusiasmos generosos; resplandeciente con el encanto de una seriedad temprana y suave, como la que realza la expresión de un rostro infantil cuando en él se revela, a través de gracia intacta que fulgura, el pensamiento inquieto que despierta (vi).

Rodó pide que se piense en esa América latinoamericana: su historia futura depende de la visión de la América regenerada que se tenga hoy.

Pensad en ella a lo menos, el honor de vuestra historia futura depende de que tengáis constantemente ante los ojos del alma la visión de esa América regenerada, cerniéndose desde lo alto sobre las realidades del

presente, como en la nave gótica el vasto rosetón que arde en luz sobre lo austero de los muros sombríos (vi).

A la juventud latinoamericana corresponde la misión de regenerar y defender los valores espirituales de América Latina, reivindicar el sentimiento de la raza.

Rodó contempla:

La visión de una América deslatinizada por propia voluntad, sin la extorsión de la Conquista, y regenerada luego a imagen y semejanza del arquetipo del Norte, flota ya sobre los sueños de muchos sinceros interesados por nuestro porvenir, inspira la fruición con que ellos formulan, a cada paso, los más sugestivos paralelos, y se manifiesta por constantes propósitos de innovación y reforma. Tenemos nuestra nordomanía.

Es decir, la yanquimanía. Según Pedro Henríquez Ureña "Rodó expresa el temor de que la nordomanía puede llevar a las jóvenes sociedades americanas a la renuncia de los ideales latinos".² Rodó lanza un apretado ataque contra Estados Unidos, país al que rechaza como paradigma y modelo de las jóvenes naciones hispanoamericanas. Sin embargo, Rodó no niega su admiración por el país del norte: "Y por mi parte, ya veis que aunque no los amo, los admiro" (v). Estados Unidos es la "democracia formidable y fecunda que allá en el norte ostenta las manifestaciones de su prosperidad y poder". Estados Unidos puede considerarse como "la encarnación del verbo utilitario" (*ibid.*) y desarrolla todas sus acciones según "la concepción utilitaria, por la cual nuestra actividad, toda entera, se orienta en relación a la inmediata finalidad del interés" (iv).

Estados Unidos es el modelo poco digno de imitación, reino de la barbarie moderna de Calibán. Rodó rechaza al país del norte por su materialismo, su pragmatismo, su afán expansionista y su intervencionismo, su voracidad territorial y pujanza creciente y su tremenda ambición de querer ser jefe universal de todas las naciones. El utilitarismo es la negación de la caridad que aplaude siempre el triunfo del más fuerte y niega la intención desinteresada: "El utilitarismo, vacío de todo contenido ideal" (v). Estados Unidos que "menosprecia todo ejercicio del pensamiento que prescindiera de una inmediata finalidad, por vano e infecundo" (v). Estados Unidos donde "la investigación no es para él sino el antecedente de la aplicación

² Henríquez Ureña, *Ariel* [n. 1], p. 27.

utilitaria" (v), allí donde "el éxito debe ser considerado como la finalidad suprema de la vida" (v).

Símbolos y visiones de América

El sabio maestro Próspero desarrolla, en su discurso a la juventud de América, una ejemplar literatura de ideas potente y vigorosa, citas, alusiones y referencias a pensadores europeos, especialmente franceses. Sin embargo, las abstracciones van a ir expresadas en florido lenguaje poético: comparaciones, metáforas, alegorías, parábolas, símbolos etc. La palabra de Próspero se vuelve mágica por sus prodigiosas evocaciones. Los altos conceptos del pensamiento de Rodó se revisten de una no menos alta expresión literaria. El monólogo de Próspero se encuadra en la ficción alegórica de la lección magistral de fin de curso, ocasión propicia para enviar su mensaje de despedida a la juventud de América, fin principal de *Ariel*.

De la abundancia de recursos retóricos y galas estilísticas que utiliza Rodó como formas expresivas se lleva la palma el símbolo y la visión. Rodó adopta en un principio la triada simbólica de *La tempestad* de Shakespeare, la cual le sirve de inspiración y arranque. Estos símbolos no son originales evidentemente, pero sí será profundamente original la transformación en otros nuevos, en este caso americanos, aunque conserven el sentido básico original de lucha entre el bien contra el mal y viceversa. Rodó, por el oportuno cambio semántico, creará nuevo simbolismo en el que los símbolos son auténticamente latinoamericanos: plásticos, gráficos y bellos. Próspero, *Ariel* y Calibán son otros tantos personajes, pero muy distintos de los de *La tempestad*. Por esta metamorfosis semántica se dobla la carga poética. Cabe hacer notar que el cuadro simbólico se amplía con otros símbolos perdurables de la cultura occidental. Por ejemplo, Rodó conjuga el helenismo griego de Atenas con el cristianismo evangélico de Roma. Fusión de símbolos para configurar el ideal latinoamericano.

Por otra parte, Próspero presenta la visión simbólica de las dos Américas, América Latina *versus* América anglosajona, ambas muy diferentes y siempre controvertidas pero de enorme valor simbólico y con enorme potencial sugestivo. Visiones de oposición dialéctica en el enfrentamiento de los dos bloques continentales de América, pero de altísimo valor estético.

José Enrique Rodó, en el entramado estructural de *Ariel*, ha logrado crear un sistema simbólico y visionario de fuerte potencia sugestiva que tiende a despertar la conciencia de América Latina, la fe en la grandeza de su destino, la confianza en el esfuerzo de la juventud americana. Enorme el acierto expresivo de *Ariel* al asociar una lite-

ratura de ideas con la estrecha correlación de los símbolos. Cuando se conjugan la ideología y la estética junto con una elevada expresión literaria se producen ensayos de alto valor ideológico y poético. Tal es el caso de *Ariel*, de Rodó, del que conmemoramos el año 2000 el feliz centenario.

Mientras la muchedumbre pasa yo observo que, aunque ella no mira al cielo, el cielo la mira. Sobre su masa indiferente y oscura, como tierra del surco, algo descende de lo alto. La vibración de las estrellas se parece al movimiento de unas manos de sembrador (Epílogo).

Más allá del *Ariel*: Rodó y el moderno decorado urbano

RICARDO MELGAR BAO

El *Ariel* de José Enrique Rodó (1871-1917), redactado tras el desenlace de la Guerra Hispano-Americana (1898) y sus múltiples resonancias en el escenario continental, fue publicado en 1900. No es novedad decir que el *Ariel* se proyectó por encima de las demás obras de Rodó, acaso porque gravitó con fuerza en los imaginarios de los jóvenes letrados universitarios del primer cuarto del siglo xx por proponer nuevos referentes de identidad/alteridad interamericanos asociados a claves culturales del emergente relevo generacional. Tampoco es novedad recordar que a Rodó la remitologización de los personajes Próspero, Ariel y Calibán no sólo le permitió constituir una lectura cultural de la identidad y alteridad americana y su porvenir, sino que los dos últimos le sirvieron a él mismo como juego de máscaras en dos momentos de su vida de escritor: en 1912 en el *Diario del Plata* y en 1914 en *El Telégrafo*.¹

Nuestra cala interpretativa pretende explorar por otros caminos el *Ariel* y el simbólico universo rodoniano. Nos proponemos, a lo largo

¹ Rodó, con el pseudónimo de *Calibán*, combatió en 1912 tanto al caciquismo como al parasitismo y servilismo político de los agentes del aplauso y del fraude electoral en "Los paladines de hoy" y "Nuestro desprestigio", y en 1914, bajo el de *Ariel*, en "Los excesos de la guerra" y "La historia de Juan de Flandes" el sentido depredador de la guerra como expresión de lo que llamó "la aciaga bancarrota de la civilización", en *Obras completas*, introducción, prólogos y notas de Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 1073-1076 y 1228-1230.

de este escrito, descubrir la centralidad que asume el paradigma escultórico dentro del evangelio de la belleza rodoniana presente en el *Ariel* y otras obras, vinculándolo a su gravitación ascendente y moderna en el decorado urbano de Montevideo y otras ciudades de su tiempo. Recordaremos también que los referentes escultóricos en Rodó se proyectaron para caracterizar la buena literatura y hasta para proyectar su utopía política hispanoamericana. Consideraremos igualmente una aproximación a las representaciones simbólicas del tiempo y del genio en el *Ariel*. Analizaremos algunos de los símbolos diferenciados del cronos secular y las funciones del genio y de la estatuomanía en la configuración de los espacios del saber, de la identidad y de la cultura urbana. Al haber acotado nuestra lectura a dos campos de significación del *Ariel* de Rodó, es decir al tiempo y la estatuomanía, insertándolos en su contexto histórico-cultural, somos conscientes tanto de las posibilidades como de los límites de esta cala interpretativa, así como de su inevitable sesgo polémico. En todo caso, nuestra apuesta apunta a ensanchar las relecturas del *Ariel* desde nuestro tiempo liminar más que conmemorativo, donde las imágenes nos atraen tanto o más que las palabras, sin negar sus múltiples vasos comunicantes.

Los disfraces de Saturno

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, un nuevo aluvión de la modernidad occidental capitalista se fue significando en América Latina, entre otros sentidos, por inéditas maneras urbanas de representar y consumir el tiempo cotidiano y extraordinario. La tendencia secularizante apuntaba al desencantamiento del mundo cristiano en las ciudades, subvirtiendo el peso del santoral católico en el calendario anual así como el código sonoro de los campanarios, los cuales habían ejercido múltiples influjos sobre la vida cotidiana y la reproducción de identidades personales y colectivas. La laicización del calendario y de los registros públicos, aunado a los expansivos consumos del reloj público o de bolsillo, fueron abriendo juego a nuevas formas y ritmos de marcar tanto las prácticas cotidianas como las extraordinarias, en el marco de un cambiante y moderno decorado urbano. En la ciudad portuaria de Montevideo, al igual que otras ciudades del continente, se multiplicaron los espacios públicos iluminados por lámparas de hidrógeno, incandescentes y eléctricas, poblándose de estatuas y rituales cívicos, bajo un nuevo gusto por la monumentalidad.² Algunos de estos referentes marcaron sin lugar

² José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, México, Siglo XXI, 1984, p. 277.

a dudas al *Ariel* y obviamente al propio Rodó y su pasión estética por lo público urbano de su natal Montevideo.

Desde esa dimensión moderna se simbolizó, representó, sintió y comunicó cotidianamente el tiempo y sus consumos. La moderna proyección temporal en el imaginario social fue mediada por imágenes-símbolo que se afirmaron al ritmo de nuevos ritualismos cotidianos y extraordinarios, inducidos o contextualizados por las nuevas coordenadas urbanistas, los servicios del transporte público ferroviario, naviero, eléctrico y automotriz, así como por los disciplinados ritmos y horarios de la jornada laboral fabril y de servicios. La visibilidad pública de la muchedumbre anónima fue incorporada como moderno objeto de preocupación intelectual, artística y política. Los diversos rostros de la plebe urbana aparecieron contradictoriamente envueltos entre los influjos de Ariel y Calibán, insertos en los novísimos consumos, símbolos escultóricos y la ritualidad cívica. Para Rodó había que "diferenciar el espíritu de las agrupaciones y los pueblos, que son algo más que muchedumbres", porque potencialmente es el receptor natural de los grandes proyectos de futuro que debe impulsar la juventud.³ El "valor cuantitativo de la muchedumbre" fue puesto en cuestión por Rodó, reclamando una mirada crítica frente a los límites de la fórmula de "gobernar es poblar", en tiempos en que Uruguay, Argentina y Brasil continuaban asimilando grandes contingentes de inmigrantes europeos. Rodó propuso la urgencia de una traducción escultórica de la muchedumbre en pueblo, vía la "alta cultura" y su "dirección moral" por la nueva generación. La muchedumbre y el pueblo en Rodó se diferenciaron lineal y valorativamente por sus respectivas inserciones en los tiempos de la civilización y los tiempos de la barbarie.⁴ Y es probable que tal razonamiento haya orientado la aproximación política de Rodó al emergente batllismo, y más tarde haya sido una de las razones de su distanciamiento y ruptura con éste.

No siempre las representaciones simbólicas y sentidos del cronos fueron visibles o explícitas, más en un tiempo como el del *Ariel*, en el que reaparecieron refuncionalizadas y contradictorias imágenes y relatos grecolatinos. Recordemos que el clásico mito de Saturno, marcado por sus desbocadas transgresiones y negaciones intergeneracionales, familiares y grupales, concluye con una impensada restauración vomitiva del pasado y de la identidad negada de los hijos,

³ José Enrique Rodó, *Ariel*, prólogo y notas de Abelardo Villegas, México, SEP-UNAM, 1982 (*Clásicos Americanos*, núm. 30), pp. 14-15.

⁴ *Ibid.*, pp. 38-39.

diluyendo el futuro.⁵ Pero el tiempo de Saturno estaba ya vencido o próximo a serlo. La expansiva modernidad fue rompiendo con el tiempo circular que hegemonizaba en los reactualizados relatos míticos, asumiendo el agobiante pero deseable peso cultural de la representación del futuro; Rodó le llamaría en el *Ariel* el "culto perseverante del porvenir".⁶ La cosmovisión moderna del tiempo resituó al tiempo circular bajo la hegemonía del tiempo lineal. Nada mejor que liberar al futuro desde las formas liminares del tiempo ordinario (la tarde) y extraordinario (el fin de año y de siglo), sin renunciar a un nuevo uso mitológico enraizado en la comunidad emocional del "nosotros".

El cronos cotidiano y extraordinario en la obra de Rodó, más allá de esa tensión entre memoria y futuro, coexistió en diversos planos temporales superpuestos. A la manera de una sui géneris caja china, en la visualización rodoniana los tamaños de las cajas no revelan mayor o menor valor, sino el uso lúdico y relativo de los mismos y sus trascendentes contenidos temporales. Simbólicamente el tiempo pudo ser significado como vida, legado, identidad, disfraz, otredad, relevo, puente, sentimiento compartido y sueño. La configuración y valoración del tiempo en el *Ariel* apostó a exhibir su filiación cultural y reiterarla como clave identitaria. Pero hay más sobre el tiempo en el *Ariel*. Volvamos mejor a la caja china, recordando que ésta, además de marcar el sentido de que cada caja preanuncia su réplica a otra escala, tiene un límite, pero recordemos también que la caja china rodoniana en su peculiar reiteración es una serie unitaria de sentido.

La caja china del tiempo rodoniano no guarda tanta simetría como la original, pero nos ayudará a visualizar los vasos comunicantes entre sus diversos y seriados referentes temporales, de lo particular a lo general. La tarde es el primer referente temporal y al mismo tiempo su primer contenedor. El ambiguo referente temporal "Aquella tarde" en el *Ariel* de Rodó que obvia precisar el día que le corresponde, sitúa el encuentro de Próspero y sus jóvenes discípulos, al mismo tiempo que da inicio al propio texto. Esa fracción del tiempo que la semántica popular urbana designó *tarde* es un tiempo liminar entre el día y la noche, próximo en sus sentidos a la alborada. La tarde cerraba ya el principal turno laboral urbano moderno de Montevideo, significando ya no un consumo religioso (oración o rosario), sino el

⁵ H. Aubert, *Diccionario de mitología clásica*, Buenos Aires, Víctor Leru, 1961, p. 194.

⁶ Citado por Emir Rodríguez Monegal en el "El modernismo", en *Obras completas* de José Enrique Rodó, p. 90.

tiempo de la tertulia entre las clases letradas mesocráticas de la ciudad. La secularizada tarde de la tertulia en Montevideo puede ser vista como espejo de las representadas y consumidas por muchas otras ciudades latinoamericanas, más allá de sus variantes o matices a partir del siglo XIX.⁷ La descripción rodoniana del encuentro de Próspero y sus discípulos se ajustó, más que al perfil de la clausura de un formal curso vespertino en la austera aula de una escuela pública de Montevideo, al carácter más familiar "y sereno" de la tertulia realizada en una sala de estudio o biblioteca privada de "gusto delicado". La tarde de Próspero y sus discípulos que lo rodean bajo el halo de Ariel sugiere no sólo un flujo de ideas, sino también aquello que Maffesoli ubica en el sustrato de toda tertulia inducida por una figura emblemática y que denomina un sentir en común, una "estética" del nosotros.⁸ La "despedida" entre Próspero y sus anónimos y jóvenes discípulos, además de tener un halo de horizontalidad y comunalidad, fue puntualmente sellada, como dice Rodó, por "una comunidad de sentimientos e ideas" (nótese el orden de enunciación). El núcleo de esta comunidad giró en torno a la mitologización del papel mesiánico y escultórico de la juventud portadora de ideales frente a los pueblos y su futuro; Rodó, al significar la acción histórica de cambio como acto creativo y estético de esculpir, pensaba que ésta atravesaba la historia nacional, americana y de la humanidad.⁹ Sin lugar a dudas, la "cultura de los sentimientos estéticos", como la denomina el autor del *Ariel*, exhibe explícitos sentidos morales, comunitarios e identitarios, siendo todos ellos inducidos y modelados por la obra mesiánica de la juventud idealista y letrada.¹⁰

En el *Ariel* pasamos, de la caja china de la tarde, a otra caja liminar del tiempo. En ella aparece el futuro, mediado tanto por el año que viene como por el año que cierra una época marcada por el legado de una densa memoria cultural. El cierre del novecientos no está disociado de la apertura al nuevo siglo. Pero este año-siglo de muchas mediaciones simbólicas permitió aproximar los sentidos racionales y emotivos de un complejo flujo consumo letrado intergeneracional, cumplido por la "oratoria sagrada" y la "atención afectuosa" del viejo Próspero que tallaba como "golpe incisivo del cincel en el mármol sobre sus jóvenes discípulos".¹¹ La figura de

⁷ Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* [n. 2], pp. 232 y 296-297.

⁸ Michel Maffesoli, *El tiempo de las tribus: el declive del individualismo en las sociedades de masas*, Barcelona, Icaria, 1990, p. 35.

⁹ José Enrique Rodó, *Ariel*, pp. 14-15.

¹⁰ *Ibid.*, p. 29.

¹¹ *Ibid.*, pp. 13-14.

"bronce primoroso" del Ariel, de escultor y antigüedad desconocidos, parece quedar situada en la más plena liminaridad, es decir mediando en la confluencia de muchos tiempos. También el mito mesiánico de la juventud como escultora de la humanidad cumplió una función liminar al atravesar toda su historia, marcando inexorablemente sus tiempos de relevo de ideales y de cambio social, que coexiste con su proyección en un tiempo circular. Puntualmente Rodó afirmó: "Provocar esa renovación, inalterable como un ritmo de la Naturaleza, es en todos los tiempos la función y obra de la juventud".¹² El "cincel perseverante de la vida" juvenil puede forjar escultóricamente al "hombre superior" dejando atrás los "tenaces vestigios de Calibán".¹³ Liminaridad y circularidad temporal expresaban el tiempo en el recreado mito rodoniano sobre la juventud. Para Rodó, la liminaridad de la juventud americana se afirmaba en su papel de mediación entre la tradición y la renovación social, en aras de un ideal de renovación. Pensaba el autor del *Ariel* que la energía de la palabra juvenil y de su propio ejemplo podía "llegar hasta incorporar las fuerzas vivas del pasado a la obra del futuro".¹⁴ Esta visión mesiánica de la temporalidad en Rodó ya había sido constituida como un núcleo fuerte de su pensamiento antes de escribir el *Ariel* —la encontramos en su ensayo *El que vendrá* (1897)—, pero sin dibujar a la juventud como su sujeto histórico, estético, moral.

Los tiempos liminares que Rodó privilegió en su obra respondían a una sensibilidad acorde a los cánones de las clases letradas urbanas de su época: por un lado, la tarde de tertulia desde la que hablaba Próspero fue contrastada por la confluencia de la luminosidad oralizada de su saber legado y el destello del pulido bronce del busto de Ariel; mientras, por el otro lado, el año que se cerraba exigía una reflexión y un plástico mensaje que debía ser socializado, compartido, ubicándose entre el balance, el deseo y la promesa. Pero obviamente hay años y años, y el año que refería Rodó al tiempo de la recepción de su obra fue significado como la clausura de siglo, despedida de ese pasado múltiple y contradictorio condensado en los novecientos, así como por su propuesta, desde su construida y asumida tradición, de futurizar implícitamente el siglo xx latinoamericano como un tiempo proclive al cambio guiado por la nueva generación. Es certero Rodríguez Monegal cuando afirma que en Rodó "su americanismo descansa en el concepto más (universal) de

¹² *Ibid.*, p. 15.

¹³ *Ibid.*, p. 13.

¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

tradición", entendido como elemento cultural vital de los pueblos. La tradición en Rodó fue significada como un "valor prospectivo", portador de los sentidos de continuidad, sustento de la originalidad abiertos a asimilar lo nuevo compatible y deseable.¹⁵ La tradición en Rodó cumplió el papel de una categoría de mediación temporal entre lo cotidiano y lo extraordinario, un puente entre el pasado y los sueños estéticos y morales del porvenir hispanoamericano.

El genio y el auge urbano de la estatuomanía

Ariel pertenece a los genios del aire, pero más allá de su alusión mitológica y de las recurrentes y análogas presencias en la corriente modernista, cabe preguntarse qué implica referir *genio*. La imagen del genio gravitaba desde el largo tiempo en la tradición letrada hispanoamericana. Recordaré que el genio, término derivado de latín *genius*, aparece registrado en la literatura española desde mediados del siglo xv, pero que particularmente a fines del siglo xvi configuró su sentido mitológico de deidad que velaba por cada persona y se identificaba con su suerte, sentido que coexistía con el de personalidad o cualidad innata de alguien.¹⁶ Bajo el siglo de las luces, se constituyó la representación del genio de la raza, expresándose vía el pensamiento, la palabra, la escritura, la tradición y la imagen. En tiempos de Rodó, el genio reapareció bajo los *aggiornados* influjos modernistas en complicada confluencia con la construcción cívica del héroe y del pensador latinoamericano. La figura del genio tiene un atributo de luminosidad asociado a su poder mágico o creativo, aproximada a la figura del héroe; los ejemplos de Rodó se fueron afinando en los perfiles que fue trazando de José Artigas y Simón Bolívar. Sin embargo, en el Rodó del *Ariel*, los valores y atributos del genio de la raza y del héroe convergieron sobre la construcción de la juventud hispanoamericana.

El genio vuelto imagen más que metáfora escultórica fue ganando presencia en el imaginario rodoniano y arielista. La traducción del genio en imagen escultórica quedaba situada en un tiempo en que el decorado urbano de fines del novecientos exhibía una orientación escultórica destinada a presidir los rituales cívicos en los espacios

¹⁵ Emir Rodríguez Monegal, "Introducción general", en Rodó, *Obras completas* [n. 1], pp. 104-109.

¹⁶ Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1983, p. 296.

públicos, al mismo tiempo que le brindaba visibilidad a los sentidos que portaba.

La estatuomanía del novecientos y de las primeras décadas del siglo xx, además de la dimensión estética en que se situó, apuntaba a configurar una memoria visual y a constituir un campo simbólico urbano propio, afín a la expresión mudable de una controvertida axiología cívica. A partir del último cuarto del siglo xix, las ciudades latinoamericanas se ubicaban ya en ese reconocido "siglo de gran consumo escultórico".¹⁷ Hubo, es cierto, antecedentes escultóricos, pero sólo expresaban germinalmente lo que más tarde sería una corriente fuerte que impregnaría de manera sostenida el decorado urbano. En Montevideo, fue precoz la presencia de destacados escultores inmigrantes, como José Livi y Andrés Bramante. Al primero le tocó realizar la primera escultura pública asociada al naciente ritualismo cívico; abrió una fisura frente a un más tradicional consumo escultórico religioso o estético. Se trataba de una columna con una altiva efigie femenina de bronce pisando un monstruo y cuyo sentido alegórico en tiempos de Rodó se había vuelto polémico, oscilando entre la libertad, la ley o la paz. La inauguración de la escultura de Livi en la Plaza Cagancha el 20 de febrero de 1867 coincidió con el segundo aniversario del movimiento florista y fue auspiciado por el presidente Manuel M. Aguiar. Cinco años después, nació Rodó.

El despliegue urbanístico acompañó a la nueva escultórica urbana, y aunque en los años setenta privilegió la arquitectura religiosa, edificios como la iglesia de la Inmaculada y la de San Francisco (1870) y la capilla de la Sagrada Familia (1871) fueron cediendo paso al despliegue arquitectónico de nuevos edificios públicos cuya primera expresión fue la estructura de hierro del mercado del puerto (1868). Esta vertiente del urbanismo secular ganó fuerza a partir de los años ochenta, según lo documentan las inauguraciones del Palacio de Gobierno y el Manicomio (1880), la Casa de Santos, sede del Ministerio de Relaciones Exteriores (1884), la escuela Varela y el Instituto Normal para Señoritas (1887), la Penitenciaría (1889), el asilo Maternal y la Escuela Nacional de Artes y Oficios (1890), las estructuras de hormigón armado de la casa colectiva de inquilinato (1891), la estación central del ferrocarril "José Artigas" (1897), los barrios de obreros ferroviarios (1898), el Museo Histórico y el Edificio del Ateneo (1900).¹⁸ En 1889 el municipio de Montevideo adquirió el predio de

¹⁷ Maurice Agulhon, *Historia vagabunda: etnología y política en la Francia contemporánea*, México, Instituto Mora, 1994, p. 96 (*Itinerarios*).

¹⁸ Blanca París de Oddone et al., *Cronología comparada de la historia del Uruguay 1830-1945*, Montevideo, Universidad de la República, s/f, pp. 32-72.

la Quinta del Buen Retiro e inauguró su primer parque público, el cual se fue ampliando hasta convertirse en el parque del Prado, de jardines afrancesados y adornado con figuras escultóricas. La nueva traza urbana expresó una preocupación por orientar las distancias sociales y físicas entre sus nuevos barrios obreros, de las clases medias y la zona residencial de la burguesía montevideana. La Avenida 18 de Julio significó a los nuevos tiempos y sus mercantilizados consumos arquitectónicos.

En vida de Rodó, las estatuas presidieron y congregaron con desigual campo de preferencias a los diversos segmentos de la población urbana, cumpliendo una función emblemática colectiva, institucionalizada o no, que podía tener consumos familiares e incluso personales. La lógica escultórica de la época presente en las figuras de los mausoleos de los cementerios, así como las figuras escultóricas ubicadas en los umbrales de las casas, los estudios y los jardines, más allá de sus funciones rituales sirvieron de vehículo simbólico para expresar sus sentidos mitológicos, religiosos, militares, políticos, sacrificiales, lúdicos e identitarios.

No cabe duda que varias estatuas fueron asumiendo funciones pedagógicas y de propaganda ideológica, más allá de la justificación de los rituales cívicos y de sus referentes estéticos. Nuestros antepasados urbanitas, al percibir visual y cotidianamente a las estatuas, seguramente intuyeron el efecto "reiterativo" de las imágenes sobre el imaginario y la memoria colectiva, recordándonos los alcances de la última fase de lo que Serge Gruzinski ha denominado la galaxia del barroco latinoamericano.¹⁹ Bajo este contexto epocal, consideramos que las imágenes escultóricas y/o emblemáticas rodonianas se encontraban en sintonía con las sensibilidades de los jóvenes ilustrados de las ciudades latinoamericanas.

La estatuaria cosmopolita del novecientos estaba inserta en el decorado urbano y su "alegoría cívica desbordaba el liberalismo político" en las ciudades enmarcadas dentro del *hinterland* urbano occidental. Fue en esta época en que "se disemina y vulgariza una cultura de humanidades clásicas que hace que cualquier bachiller embutido de latín y de mitología conozca a las Diosas y las Virtudes, sus atributos y sus costumbres".²⁰

Las condiciones de la producción escultórica no escapaban al sello de la época; el arte industrial mediante la técnica de fundición por

¹⁹ Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a "Blade Runner"* (1492-2019), México, FCE, 1995, pp. 199-215.

²⁰ Agulhon, *Historia vagabunda* [n. 17], p. 99.

molde permitía proporcionar un sinnúmero de estatuas de bronce como la del *Ariel*, e invertir las distancias entre el original y las réplicas. Las figuras escultóricas monumentales como la Estatua de la Libertad también fueron posibles gracias a las condiciones técnicas de la época. En la obra de Rodó, la figura escultórica en bronce del *Ariel* aparecía reencantada por el velo mítico que encubría las condiciones de su anónima producción y fue contrastada con la desnudez técnica de la monumentalidad que impregnaba a la Estatua de la Libertad en Nueva York. Pero el *Ariel* y la *Libertad*, como iconos identitarios contrapuestos, referían además una peculiar e implícita polaridad y complementariedad simbólica entre lo masculino y lo femenino, entre lo privado y lo público, cumplida dentro de un sinuoso y diferenciado proceso de secularización.

El Uruguay de Rodó, al momento de escribir y publicar el *Ariel*, cumplía la tercera década de un intenso y conflictivo proceso de secularización y laicización que también ha sido llamado de "privatización de lo religioso",²¹ que le imprimió un nuevo curso a los modos y ejes de simbolización de los valores, virtudes e identidades colectivas nacionales o latinoamericanas. Coincidió este periodo con el papel que desempeñaba en el Uruguay el "mito 'civilizador' y 'educador' de las Bellas Artes que se proyectaba sobre la esfera pública en construcción, a partir de la inauguración de diversas entidades que auspiciaban su creación y difusión".²² Las alegorías pictóricas sobre el naciente civismo continental de Juan Manuel Blanes precedieron a las alegorías esteticistas sobre la identidad y alteridad americanas en el *Ariel* de Rodó.

Desde el mirador rodoniano, ¿fue posible hablar de una guerra de imágenes entre las dos Américas? La dimensión estatuaria del *Ariel* lo propone, como veremos más adelante, pero va más allá de ella. El modernismo de Rodó facilitó la ubicuidad y sentido de esta lógica escultórica subyacente, fincada en el propio lenguaje metafórico de su época. A contracorriente de la mesura ideológica de Rodó para tratar las alteridades en conflicto tras la guerra hispanoamericana, su juego contrapuesto de imágenes escultóricas en el *Ariel* revela una inusual polaridad que va más allá de la latinidad hispánica y la nordomanía angloamericana.

²¹ Gerardo Caetano y Roger Geymonat, "Ecos y espejos de la privatización de lo religioso en el Uruguay del Novecientos", en *Historias de la vida privada en el Uruguay: el nacimiento de la intimidad 1870-1920*, Taurus, Montevideo, tomo II, pp. 15-54.

²² Gabriel Pelufo Linari, "Construcción y crisis de la privacidad en la iconografía del Novecientos", en *Historias de la vida privada en el Uruguay* [n. 21], tomo II, pp. 57-73.

En realidad, las estatuas en esta obra de Rodó gravitaron con ostensible fuerza simbólica marcando al *Ariel* y sus dos polos ideológico-culturales en el siguiente orden: el anarquismo de inspiración proudhoniana y la nordomanía. También cabe otra lectura en el *Ariel*, al ubicar la proximidad de las dos américas independientemente de sus desencuentros identitarios y de códigos estéticos, al implícitamente señalar sus convergentes recepciones del campo escultórico urbano como elevada expresión cultural, mientras que el anarquismo representaba lo no escultórico, es decir, la devaluada naturaleza. En ese tiempo, el anarquismo era algo más que una figura marginal urbana en las dos américas; ya se había afirmado como una figura temible para la ordenada modernización urbana oligárquica latinoamericana. Ubicada en el *Ariel*, es decir, en el recortado campo simbólico de su estatuaria, la imagen anárquica equilibró su visibilidad negada frente a las más conocidas figuras de la identidad y alteridad americanas.

La presencia anarquista en Montevideo había sido temprana con respecto de otras ciudades latinoamericanas: databa de 1872. Pero en el contexto que circundaba a Rodó al momento de escribir y publicar el *Ariel*, la prensa anarquista se encontraba en una fase de ascenso. Así, entre 1898 y 1900 se editaron los periódicos *El Derecho a la Vida*, *El Amigo del Pueblo*, *La Idea Libre* y *La Verdad*. Y entre las variantes ideológicas del anarquismo uruguayo potenciado por las corrientes migratorias de trabajadores europeos, prevalecían las variantes bakuninistas y kropotkinianas sobre la proudhoniana.²³

En esta obra fundante de Rodó, el anarquismo proudhoniano simbolizaba la mancha, el fango, la negación del símbolo escultórico y sus valores estéticos, morales y racionales. Al decir de Rodó, la degradación estatuaria en los ámbitos del anarquismo, metafóricamente significaba a todas las posibles devaluaciones humanas, incluso revelaba la infamante práctica de expulsar del reencantado y moderno espacio urbano a las "noblezas superiores". Para Rodó en los dominios anarquistas de la plebe o de la "zoocracia" antilibresca: "Toda noble superioridad se hallará en condiciones de la estatua de mármol colocada a la orilla de un camino fangoso, desde el cual le envía un latigazo de cieno el carro que pasa".²⁴ Para nuestro ensayis-

²³ Carlos M. Rama y Ángel J. Cappelletti, *El anarquismo en América Latina*, prólogo y cronología de Ángel J. Cappelletti, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990, pp. lxiv y 465-466.

²⁴ José Enrique Rodó, *Ariel*, p. 41. Rodó, con posterioridad al *Ariel*, publicó en *El Telégrafo*, el 18 de septiembre de 1914, un artículo titulado "Anarquistas y Césares", en el que confiesa que frente a los horrores de la primera Guerra

ta, la corriente era estéril y depredadora, no era capaz de configurar un territorio cultural y por ende carecía de figuras escultóricas. Rodó sobrenaturaliza a los igualitarios para descalificarlos de toda empresa histórica civilizada. En nuestro continente, dice, "la ferocidad igualitaria no ha manifestado sus violencias" en el curso del siglo XIX, acaso como lo hiciese en Europa durante el ciclo revolucionario del 48 y de la Comuna de París en 1871, pero aún así es obvia su bestialización. Nuestros igualitarios, al decir de Rodó, habían trocado la ferocidad en mansedumbre, es decir, presentaban la otra cara de la bestialidad, de la no cultura o de la anticultura. La mansedumbre de la bestia igualitaria en el *Ariel* es significada como "artera e inno-ble" y propende hacia "lo utilitario y vulgar".²⁵ En resumen, en el *Ariel* de Rodó la principal figura calibanesca que se desprende de su pequeño universo estatuario no es el del mal gusto estético de Estados Unidos, técnico y utilitario, sino el no gusto de los anarquistas proudhonianos, calibanes hechos muchedumbre caótica, baja naturaleza, anticultura. Resultó paradójico que el mismo año en que Rodó publicaba en el *Ariel* su dura crítica al anarquismo de inspiración proudhoniana por su presunta insensibilidad escultórica, nació Alberto Marino Gahn, el más connotado escultor anarquista del Uruguay, ganador medio siglo más tarde del Gran Premio Salón Nacional.²⁶

Para Rodó, la "nordomanía" tenía una ostensible representación escultórica: la imponente estatua de la "Libertad", debida al escultor francés Frédéric-Auguste Bartholdi (1834-1904), ubicada a la entrada de la bahía de Nueva York e inaugurada el año de 1886. El referente barroco de la monumentalidad de esta imagen fue cuestionado por el clasicismo de Rodó, así como por su incapacidad para suscitar emociones. Sin lugar a dudas, la cara calibanesca de este consumo escultórico norteamericano resultaba más amable y próximo que la temible y deshumanizada faz ácrata. De la primera, dijo nuestro pensador uruguayo:

Es difícil que cuando el extranjero divisa de alta mar su gigantesco símbolo, la "Libertad" de Bartholdi, que yergue triunfalmente su antorcha

Mundial, ya no puede mirar con la misma repulsa de antaño los desbordes y crímenes de los anarquistas, aunque tampoco los justifica. Llega incluso a exagerar, diciendo: "Nunca quise mal a los anarquistas", *Obras completas*, pp. 1230-1231.

²⁵ Rodó, *Ariel*, p. 42.

²⁶ Rama y Cappelletti, *El anarquismo en América Latina* [n. 23], p. lxxv.

sobre el puerto de Nueva York, se despierte en su ánimo la emoción profunda y religiosa con que el viajero antiguo debía ver surgir, en las noches diáfanas del Ática, el toque luminoso que la lanza de oro de la Atenea de la Acrópolis dejaba notar a la distancia en la pureza del ambiente sereno.²⁷

Pero el autor del *Ariel* va más allá al ubicar al propio pueblo norteamericano como hechura escultórica precaria, ya que su material sólo es "piedra dura", no es mármol como el que le atribuye a la juventud hispanoamericana y a su pueblo, y porque en lugar del buen gusto inspirado por Ariel, "la voluntad es el cincel que ha esculpido a ese pueblo".²⁸

La figura escultórica en el *Ariel* reconciliaba la razón y la emoción en los valores estéticos, morales y cognitivos que era capaz de portar. La imagen escultórica del *Ariel* apareció significada por su capacidad de fascinar al espectador insuflándole valores cargados de sentido racional y emoción positiva. En general, los sentidos de la emocionalidad estética y religiosa tendieron de manera reiterada a desdibujar sus fronteras en la concepción escultórica de Rodó.

Más allá del *Ariel*: notas sobre una olvidada proyección simbólica

En la vida y obra de Rodó reapareció de manera significativa la estatuaria como una coordinada hegemónica en su visión estetizante de la cultura urbana moderna. Ésta representó para Rodó una mediación entre lo representado y lo vivido y se acrecentó en su clave cívica bajo la atmósfera conmemorativa del primer centenario del ciclo independentista. Hacia 1910, encontramos un interesante artículo en el que Rodó se explayó sobre una propuesta escultórica que hizo suya, la cual fue muy acorde con el espíritu de la época. En ella Rodó cruzó un referente temporal moderno y de filiación cívico-nacional como el muy uruguayo "Grito de Asensio" con la filiación de su anónimo y heroico protagonista: el pueblo. La propuesta de Rodó se inscribió en el mismo horizonte de esa cívica vertiente estatuaria inaugurada en las ciudades europeas y que recupera los rostros heroicos de la plebe, en los mausoleos y monumentos a los "soldados desconocidos", aunque fue más allá de ella, en la medida en que liberó al he-

²⁷ Rodó, *Ariel*, pp. 63-64.

²⁸ *Ibid.*, p. 55.

roísmo popular de la tradición castrense que privaba en la escultórica pública. Pero dejemos al propio Rodó que diga lo suyo:

Esta espontaneidad popular del Grito de Asensio contribuirá a singularizar el significado de la estatua que lo glorifique. Los otros gloriosos episodios de la independencia nacional que se perpetúen en el mármol o el bronce se representarán casi siempre por la efigie de alguna personalidad culminante. Pero es necesario que entre nuestras estatuas haya una consagrada a esa entidad anónima del pueblo, que, siendo la primera en el sacrificio, es siempre la última en la recompensa de los contemporáneos y en el recuerdo de la posteridad.²⁹

A mediados de 1912, Rodó desde su condición de parlamentario impulsó un nuevo proyecto de ley escultórica para ser aplicado en el más importante paseo público de Montevideo. Se trataba de erigirle un busto escultórico al doctor Samuel Blixen, "incansable apóstol del arte y de la vida".³⁰ Y aunque los biógrafos del pensador uruguayo no nos aclaran si procedió tal iniciativa, ésta es significativa. Un año más tarde, cuando la figura de Artigas apareció en el entorno de las iniciativas conmemorativas de la Independencia del Uruguay, obviamente intentó canalizarse por la muy de moda vía de las efigies escultóricas. En ese contexto, Rodó se sintió obligado a pronunciarse a favor de limitar los alcances de la axiología instrumental del civismo nacionalista, que venía presionando sobre la libertad creativa del escultor Ángel Zanelli y los valores estéticos implícitos en su boceto escultórico de Artigas. Rodó dirigió una carta pública a Augusto Gozalbo, quien auspiciaba una consulta intelectual y política que reaccionase ante el arbitrario juicio del jurado, el cual obligaba a Zanelli a rectificar su boceto en aras de conferirle un tinte más "nacional". José Enrique Rodó aprovechó, además, su cuestionamiento epistolar al jurado para exponer en términos más amplios su concepción estética sobre el campo escultórico y los usos nacionales del mismo. Así escribió:

El género superior de realidad que puede exigirse en una imagen estatuaría, representación de un carácter personal, se satisface siempre que ella sugiera eficazmente la verdadera idea de ese carácter. Y yo creo que, juzgando con amplitud y sin inoportunas preocupaciones de nacionalismo, esas líneas de admirable sencillez y belleza sugieren la

²⁹ Rodó, *Obras completas*, p. 1086.

³⁰ *Ibid.*, p. 1160.

verdad ideal del carácter de Artigas y dan la expresión de su personalidad.³¹

En 1914, Rodó en su relato *La estatua de Cesárea* juega con el relato onírico y la realidad escultórica degradada por el tiempo y los desafectos urbanos.³² Llama la atención la defensa de la recuperación estética y religiosa de la ficción onírica que hace nuestro autor, frente a la cruda realidad de las desgastadas y olvidadas efigies escultóricas, porque lleva a uno de sus límites su distanciamiento con la tradición positivista. Para entonces, la mirada de Rodó sobre el campo escultórico se había ampliado. A pesar de las reservas señaladas al ámbito del emergente civismo nacionalista o su reconocimiento de los límites temporales de las efigies escultóricas, nunca abandonó su gusto por las tradiciones escultóricas de inspiración grecolatina y renacentista, las cuales reaparecieron en el curso de su estancia en Europa hasta vísperas de su muerte. Lo refrenda una lectura del *Diario de viaje* del pensador uruguayo, el cual contiene un inventario escultórico de lo apreciado por él en cada ciudad visitada.³³ Igualmente reafirma lo dicho la redacción que hiciese Rodó de un breve drama de intensa trama escultórica titulado *Diálogo de Bronce y Mármol* (1916).

La escena única de la pieza dramática de Rodó se ambienta en la Plaza de la Signoria de la ciudad de Florencia, teniendo como protagonistas a dos paradigmáticas figuras escultóricas: el *David* de Miguel Ángel y el *Perseo* de Benvenuto Cellini, acompañados de un coro de vestales. La trama juega con la complementariedad estética de sus simbólicos materiales, el bronce de Perseo y el mármol de David, para presentar los valores heroicos de sus mitologizados relatos, es decir, el "orgullo heroico" del primero frente al "heroísmo candoroso" del segundo. Le sigue la presentación que hacen las efigies animadas de sus creadores y sus respectivas y artísticas modelaciones o encantamientos, como prefiere nombrarlos Rodó a través de sus personajes. El diálogo sigue su curso marcando de parte a parte el despliegue de nostalgias por los reinventados ambientes festivos, naturalistas y estetizantes que rodearon la presencia y recepción de David y Perseo. Al final del diálogo, aparece la motivación central de Rodó: su requisitoria de los museos de arte escultórico que van en detrimento de los consumos escultóricos públicos y abiertos. Rodó,

³¹ *Ibid.*, p. 1134.

³² *Ibid.*, pp. 946-947.

³³ *Ibid.*, pp. 1483-1500.

por medio de David, responde la pregunta de Perseo sobre ¿qué es un museo?: “Una cárcel para nosotros; una invención de las razas degeneradas para juntar, en triste encierro común, lo que nació destinado a ocupar, según su naturaleza, ambiente y marco propio, cuando no a dominar en el espacio abierto, en la libertad del aire y el sol”.³⁴

El pensador uruguayo arremetió, por boca de Perseo, contra el quiebre del humanismo, en manos de los atributos con los que en el *Ariel* caracterizó a los males de su tiempo: la “invención utilitaria” y su sofisma igualitario, los cuales han renunciado al buen gusto. El consumo escultórico abierto que Rodó propuso a través de Perseo, además de sus ostensibles valores estéticos, referentes pedagógicos y filopopulistas, refiriéndose a los que lo miraban y comprendían, precisó la fisonomía heterogénea de su público:

Los de muy arriba y los de muy abajo: los que vienen trayendo en el alma una idea con qué compararme, y que generalmente permanecen mudos, y los niños vestidos de harapos que, en los brazos de las mendigas, se acercan a tocar las estatuas de mi pedestal y manifiestan, sonriendo su alegría: *Come è bello!*³⁵

Por último, la defensa que hace Rodó de Florencia como tradición, promesa y posibilidad de una estética pública, delinea su representación utópica de la ciudad. No fue diferente el interés del autor del *Ariel* por promover el consumo reunificador de las artes en Montevideo y América Latina. Y esta postura de Rodó se inserta plenamente en los marcos de las preocupaciones del Modernismo, tan lúcidamente caracterizadas por Sonia Mattalía:

El Modernismo, como vemos, provoca una situación paradójica: impone y expande el valor *cultura* como marca distintiva entre las capas sociales emergentes, y, al tiempo, desjerarquiza tal valor en la medida en que los inserta en un proceso de democratización de la producción y el consumo de bienes simbólicos.³⁶

Muerto ya Rodó, llamaremos la atención sobre un aspecto paradójico de la recepción del *Ariel* por el autodenominado arielismo uruguayo. Éste radica en el distanciamiento arielista de ese legado estetizante de Rodó hacia las efigies escultóricas acordes con la tra-

³⁴ *Ibid.*, p. 1211.

³⁵ *Ibid.*, p. 1212.

³⁶ Sonia Mattalía, *Miradas al fin de siglo: lecturas modernistas*, Valencia, Grup d'Estudis Iberoamericans de la Universitat de Valencia, 1998, p. 27.

dición emergente de las remodeladas y modernizadas ciudades latinoamericanas dentro de los marcos de la cultura aristocrática u oligárquica.

En Montevideo, los consumos escultóricos aristocratizantes que privilegiaban los temas grecolatinos se encontraban a la alza a pesar del batllismo: *Deseo encadenado* de Camilli en el Jardín Botánico (1913), *Fuegos fatuos* de Héctor Gumard en la avenida Buschental (1914), *El acecho* de Victoriano Tournier en la explanada del Hotel Carrasco (1916), una *Diana* de escultor desconocido en Prado (1919). Sin embargo, ya se exhibía un busto del naturalista José Arechevaleta esculpido por Félix Morelli en el Jardín Botánico (1918) y *El Inmigrante* de Juan D'Aniello en los Talleres de Paseos Públicos (1918?). Mención especial merece la efigie de Artigas elaborada por Zanelli, la cual quedó situada no en la Plaza Cagancha, como quisieron Rodó y el escultor, sino en la Plaza Independencia. Bajo este horizonte escultórico, los arielistas, a contracorriente de la Comisión Nacional de Homenaje a José Enrique Rodó, que planeaba encargarse de una gran efigie escultórica del maestro que debería presidir un parque del mismo nombre, apostaron en favor de otra alternativa. La opción de los arielistas fue fundamentada por Julio Lerena Juanico en solicitud presentada el 27 de enero de 1920, la cual consistía en la edificación de un “templo laico” o “casa de las artes” que llevase su nombre. Y en todo caso, si de efigies escultóricas se trataba, argüía Lerena, bien pudiese mandarse esculpir una pequeña efigie de Rodó que debería colocarse en el frontispicio de la “casa de las artes”, emulando el ejemplo arquitectónico y escultórico parisino en homenaje a Voltaire. La fractura generacional de los reformistas universitarios uruguayos frente a la estatuomanía monumental de sus antecesores tiene mucho que ver con una cierta sensibilidad política orientada hacia las radicalizadas plebes urbanas. La argumentación es explícita y no deja lugar a equívocos. En la solicitud se afirma que:

El proletario, sin fe muy honda en la inmediata acción educativa y en la utilidad material de las estatuas callejeras, tuviese, llegado el caso, frente al alarde ostentoso de ésta, un gesto de resentimiento o de sarcasmo donde quedara envuelto el nombre tutelar del Maestro bondadoso.³⁷

Esta postura de los arielistas tuvo circunstanciada presencia, además de que, como se podrá notar, disentía explícitamente de la visión

³⁷ Julio Lerena Juanico, “Cómo ha de ser el monumento a Rodó”, *Ariel* (Montevideo), núms. 8-9 (febrero-mayo de 1920), p. 112.

del Maestro de la Juventud. La oleada de figuras escultóricas dedicadas a los oficios y a la plebe urbana llegarían con fuerza en los años veinte y treinta en Montevideo, contrariando esta accidentada y equívoca argumentación arielista. Sin embargo, todavía habría que esperar hasta febrero de 1947 para que Montevideo, gracias al escultor José Belloni y el patrocinio gubernamental, viese la inauguración de la monumental efígie escultórica en homenaje a José Enrique Rodó en el parque que lleva su nombre.³⁸

Después de haber revisitado la vida y obra de Rodó en los marcos del cambiante decorado urbano de Montevideo, más que el de otras ciudades que interesaron a nuestro protagonista, creemos haber delineado con claridad y consistencia la centralidad que desempeñó el paradigma escultórico. Los símbolos escultóricos en Rodó filtraron su lectura del tiempo, uno de sus privilegiados consumos culturales urbanos; también atravesaron su visión utópica de la juventud y el futuro, así como su sueño estético y moral de reencantar su ciudad y su América hispánica y latina. Quizás una lectura más puntual permitiría establecer el peso diferencial de las tradiciones escultóricas de la época en la visión de Rodó y de sus contemporáneos: una lectura de las metáforas escultóricas y modernistas que guían valorativamente la práctica escritural propia y ajena, pero estos pendientes exceden por ahora los límites de este trabajo.

Una lectura del *Ariel*

LILLIANA IRENE WEINBERG*

Concebido según el modelo de un "discurso cívico", forma oratoria dirigida particularmente a los jóvenes y caracterizable como una prédica de carácter laico contra los peligros de la medianía espiritual o el triunfo del número sobre la calidad y en favor de la recuperación y cultivo de los valores de la inteligencia, el *Ariel* es también un testimonio de la preocupación de un intelectual de principios del siglo xx por el acelerado cambio de una sociedad que asiste a la emergencia de nuevos grupos —particularmente aquellas "multitudes cosmopolitas" que llegan con las oleadas inmigratorias— y la generación de nuevos fenómenos que ponen en crisis los cauces tradicionales de la vida democrática y de un sistema político encabezado por un sector de base criolla.

Preocupado por la expansión del pragmatismo y el utilitarismo, el naciente culto a la mercancía y por defender la necesidad de formación de una élite que a su vez multiplicara a través de la educación los valores del espíritu, el *Ariel* fue recibido en distintos puntos de Hispanoamérica como una proclama o una exhortación a la unidad de América por el espíritu.¹ Leído en su momento como discurso, programa o arenga cívica,² y asociado hoy por muchos lectores con

* Universidad Nacional Autónoma de México.

¹ Véase el excelente prólogo de Carlos Real de Azúa a José Enrique Rodó, *Ariel* [y] *Motivos de Proteo*, edición y cronología de Ángel Rama, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976, pp. ix-xxxi. En adelante se cita conforme a esta edición.

² Más aún: el costarricense Pedro Emilio Coll dice hacia 1927 que "los libros de Rodó han sido recibidos por la juventud de todo el continente como evangelios

³⁸ Rodó, *Obras completas*, p. 89.

el ensayo,³ el *Ariel* sigue constituyendo un punto de referencia obligado para quienes deseen entender ese temprano movimiento que inspiró a muchos sectores pensantes de la región, tendió un puente fundamental con representantes de la inteligencia europea y particularmente española y tuvo hondas repercusiones en la intelectualidad de principios del siglo xx.⁴ Así, en un recordado texto de Leopoldo Alas *Clarín* leemos:

En la oposición entre Ariel y Calibán está el símbolo del estudio filosófico poético de Rodó. Se dirige a la juventud americana, de la América que llamamos latina, y la excita a dejar los caminos de Calibán, el utilitarismo, la sensualidad sin ideal, y seguir los de Ariel, el genio del aire, de la espiritualidad que ama la inteligencia por ella misma, la belleza, la gracia y los puros misterios de lo infinito.⁵

Si muchos lo consideran hoy un texto superado, el *Ariel* sigue suscitando renovadas lecturas;⁶ por otra parte, muchos de los temas que en él se tratan no se han agotado y revisten nuevo interés. Leído en su momento como una defensa de los valores del espíritu contra el materialismo rampante —Ariel perseguido por Calibán— y como

y han servido como orientación de toda una generación”, cit. por Ana Cecilia Barrantes de Bermejo, *América/España en el “Repertorio Americano”*, San José de Costa Rica, Ministerio de Cultura, Educación y Deportes, 1996, p. 71.

³ Esta observación del propio Real de Azúa se ve confirmada por el estudio que dedica al *Ariel* el crítico David William Foster, “Procesos de literaturización en el *Ariel* de Rodó”, en *Para una lectura semiótica del ensayo: textos representativos*, Madrid, Porrúa-Turanzas, 1983, pp. 37-42.

⁴ Para una muy reciente reflexión en torno de la recepción de la obra de Rodó en América Latina, y muy particularmente en México, véase el prólogo de Fernando Curiel a José Enrique Rodó, *Ariel*, México, Factoría, 2000.

⁵ Este texto, publicado originalmente en “Los lunes” de *El Imparcial* de Madrid (23-IV-1900), se reproduce como prólogo de Leopoldo Alas al *Ariel*, México, Espasa-Calpe, 1971, pp. 15-16, y también es citado por Pedro Henríquez Ureña en su ensayo “Ariel” (1904), en *Ensayos críticos* (1905), reprod. en *Obra crítica*, ed., bibliografía e índice onomástico por Emma Susana Speratti Piñero, prólogo de Jorge Luis Borges, México, FCE, 1960, pp. 23-28.

⁶ Prueba de ello es la aparición, en su centenario, de múltiples textos valorativos, entre los que cito, a modo de ejemplo, tres obras de diverso carácter: la nueva edición del *Ariel* con carta-prólogo de Fernando Curiel, arriba citado, que incorpora a modo de epílogo el también texto fundamental de Pedro Henríquez Ureña; Ottmar Ette y Titus Heydenreich, eds., *José Enrique Rodó y su tiempo: cien años del “Ariel”*, Actas del XII Coloquio interdisciplinario de la Sección Latinoamérica del Instituto Central para Estudios Regionales de la Universidad de Erlangen-Nürnberg, Vervuert, Iberoamericana, 2000 o la sección especial de homenaje preparada por la revista uruguaya *El estante*, año 6, núm. 57, 18 de julio a 7 de septiembre del 2000.

un programa de integración de América latina por el espíritu en contraposición a la América sajona, poco a poco la crítica ha integrado nuevos elementos de juicio en torno del *Ariel*, como su postura antipositivista (Alain Guy),⁷ su reacción ante la emergencia de nuevos sectores sociales no tradicionales (Mabel Moraña, Belén Castro Morales)⁸ o su carácter representativo del surgimiento de la figura del intelectual latinoamericano (Ottmar Ette),⁹ entre muchos otros. Al mismo tiempo, su reinterpretación simbólica de la triada Ariel-Próspero-Calibán ha dado lugar también a muchas reflexiones, como la que le dedica en varios estudios Arturo Ardao.¹⁰ Por fin, uno de los grandes temas de debate en nuestros días es, precisamente, la actualidad y vigencia del *Ariel*, como lo plantea Fernando Ainsa a través de esta pregunta central: “¿Qué nos aporta hoy la lectura de *Ariel* a los cien años de su publicación?”, para recuperarlo, a modo de respuesta, como un gran precursor de nuestro autorreconocimiento, y formular a su vez esta nueva pregunta: “¿Tenemos en América Latina una propuesta para fundar los cimientos de un edificio cuyo diseño y contenido de esperanzado optimismo para el nuevo milenio pueda compararse con el que nos propuso Rodó para el siglo xx?”¹¹

El caso del *Ariel* es uno de los más extraordinarios ejemplos de cómo la recepción de un texto puede transformar su lectura; por una parte, como se dijo, se trata de un discurso que es leído hoy como ensayo; por la otra, un programa de defensa del espíritu para la conformación de una élite intelectual alcanza inédita difusión como “discurso emancipatorio”. En efecto, como escribe Mabel Moraña:

Cuando a los 29 años Rodó instala en el pórtico del nuevo siglo la imagen monumental de Ariel, proyectando su voz hacia la juventud americana en una exhortación a la acción espiritual y a la unificación —estética, axiológica— de una América sumida en un rápido proceso de transformaciones económicas y culturales, trata no solamente de responder, con un gesto no exento de irritante grandilocuencia, a co-

⁷ Véase Alain Guy, *Panorama de la philosophie ibéro-américaine, du XVI siècle à nos jours*, Ginebra, Patiño, 1989, pp. 81-84.

⁸ Los textos de ambas autoras fueron publicados en Ette y Heydenreich, *Rodó y su tiempo* [n. 6].

⁹ Ottmar Ette, “Una gimnástica del alma”: José Enrique Rodó, Proteo de Motivos”, en *ibid.*, pp. 173-202.

¹⁰ Véase por ejemplo Arturo Ardao, *Rodó*, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1970, y “Del Calibán de Renan al Calibán de Rodó”, en *Estudios latinoamericanos de historia de las ideas*, Caracas, Monte Ávila, 1978.

¹¹ Fernando Ainsa, “Ariel, una lectura para el año 2000”, en Ette y Heydenreich, *Rodó y su tiempo* [n. 6], pp. 41-55, y en este mismo volumen.

yunturas concretas de la escena internacional. Intenta, asimismo, articular con la retórica, que parecía apropiada al espíritu de su generación, un programa que ha podido leerse como discurso emancipatorio aunque —es obvio— fuertemente epocal y por tanto perecible, en gran medida, fuera de sus fronteras temporales.¹²

En la trama del *Ariel* confluyen varios hilos de discusión: la necesidad de conformar una aristocracia del espíritu que supere el horizonte de preocupaciones de las masas; la educación del ser humano a partir del modelo estético que aportan las bellas artes (toda forma superior está presa en una materialidad a vencer); la necesidad de revertir la tendencia al materialismo, a lo “totalitario y vulgar”, a los intereses mediocres y a la “semicultura” que anida en la democracia del número a través de una educación ética y estética del hombre: “Racionalmente concebida, la democracia admite siempre un imprescriptible elemento aristocrático, que consiste en establecer la superioridad de los mejores, asegurándola sobre el consentimiento libre de los asociados” (p. 31).

Ariel está a la vez sujeto a la materia del mármol que la escultura tiende a superar como preso del acecho de Calibán. Superar estas dos determinaciones no es sólo abandonar lo bajo por lo alto, sino buscar su propia superación a través de la forma, como lo hacen la pintura, la escultura o la poesía. Rodó encuentra así una propuesta para fundamentar el quehacer propio del intelectual, en el momento mismo de génesis de esa nueva figura en el panorama cultural y político, que debe distinguirse tanto del artista propiamente dicho como del político profesional: aristócrata del espíritu, representante de un largo proceso de “selección espiritual”, el intelectual ingresará en el espacio público y lo reinterpretará bajo el modelo de un espacio preservado, un laboratorio donde lo social se piensa a través de la estilización, la literaturización, la elusión de los conflictos sociales: un lugar que, como el libro, convierte el marco contextual en realidad textual: he allí el espacio donde transcurre la prédica laica de Próspero, un espacio de la palabra puesto en nueva clave literaria.

El modelo estetizado y estetizante del *Ariel* reduce —reforzado por el empleo de ejemplos, metáforas, símbolos y parábolas que remiten a un espacio literario— complejos e inéditos fenómenos sociales y políticos que traducen una relación hegemónica entre minoría criolla y nuevos sectores sociales a la pugna entre materialidad y espiri-

¹² Mabel Moraña, “Modernidad arielista y postmodernidad calibanesca”, en Ette y Heydenreich, *Rodó y su tiempo* [n. 6], p. 105.

tualidad, número y calidad, y convierte la relación hegemónica entre la América sajona y la América latina en una diferencia de *estilos* culturales: el mirador de Próspero es el mirador del libro erudito, y el libro es el lugar del intelectual, laboratorio donde realidad y materialidad quedan en suspenso para que se los pueda intuir y pensar.

Un modelo estético del comportamiento social

Uno de los puntos centrales del *Ariel* es la relación entre la aristocracia del espíritu y la multitud. He aquí una más de las que Pierre Bourdieu denomina paradojas de la *doxa*: una vez que el arte se ha convertido en tesoro de pocos, se debe revertir, en su especificidad, como forma de educación de los muchos, sin que pierda su carácter aristocrático en cuanto quehacer puro, desinteresado, apartado de toda praxis y de la vida pública. Y esta contradicción se acentúa en la generación que está tratando de definir los términos de la relación entre el intelectual y la cosa pública, precisamente a través de la negación de la vida pública y el quehacer político que se presenta antes como práctica, como interés, como utilidad, que como teoría, como desinterés y como caridad:

A la manera de una bestia feroz en cuya posteridad domesticada hubiérase cambiado la acometividad en mansedumbre artera e innoble, el igualitarismo, en la forma mansa de la *tendencia a lo utilitario y lo vulgar*, puede ser un objeto real de acusación contra la democracia del siglo XIX (p. 27).

He aquí, como en muchos otros pasajes del *Ariel*, esbozado un programa de acción para ese sector intelectual que está consolidando un perfil relativamente autónomo respecto de otros representantes y esferas de la vida pública: como lo observó agudamente hace ya varios años José Guilherme Merquior, el intelectual no es estrictamente un político ni tampoco un artista: hará uso de su refinamiento espiritual para incidir en la sociedad.¹³ En el caso de Rodó, se trata de abogar por “la educación de la democracia y su reforma”, para que “progresivamente se encarnen en los sentimientos del pueblo y sus costumbres, la idea de las subordinaciones necesarias, la noción de las superioridades verdaderas, el culto consciente y espontáneo

¹³ José Guilherme Merquior, “Situación del escritor”, en César Fernández Moreno, coord., *América Latina en su literatura*, México, UNESCO-Siglo XXI, 1972, pp. 372-388.

de todo lo que multiplica, a los ojos de la razón, la cifra del valor humano”.

Uno de los problemas fundamentales que aborda Rodó no ha quedado todavía superado, y, más aún, sigue siendo centro de discusiones contemporáneas: ¿qué tipo de relación habrá de establecerse entre la élite y la población en general en una sociedad democrática? En una entrevista concedida por Agnes Heller al periódico mexicano *La Jornada*, la intelectual de origen húngaro dice: “Cultura es arte y no civilización, aunque en la modernidad no siempre se haya entendido así [...] el gusto no es democrático, sino aristocrático”; el “buen gusto” debe reflejar “el *ethos* crítico de la élite cultural”, ya que “la democracia necesita ‘desesperadamente’ de esta élite, pues una sociedad que reconoce la importancia del cultivo ocioso, desinteresado y sólo aparentemente inútil de la crítica, será una sociedad dinámica, plural, culta”.¹⁴ Esta redefinición, desde una perspectiva estética, de la noción de cultura y del papel de los intelectuales como una élite dedicada al cultivo ocioso del gusto y la creación, que a su vez realmente espiritualmente a la sociedad y revierte los efectos uniformizadores de la democracia, mucho nos recuerda uno de los principios fundamentales del arielismo.

Por otra parte, la relación traumática entre el intelectual, el mundo del mercado y la sociedad de masas, que era un fenómeno incipiente a principios del siglo pasado —aunque Rodó lo refleja ya en su texto modernista— se ha acentuado y generalizado en los umbrales de un nuevo milenio. Dice Heller que “la élite cultural no puede impedir, sin embargo, la existencia de mercancía con fines de entretenimiento —producto de la élite ‘creadora de imágenes’— porque su función no es normativa sino crítica”.¹⁵ El intelectual sigue siendo entonces un especialista en el pensamiento crítico, y éste no puede desprenderse de una cierta posición elitista, apartada, que resguarda esta esfera del quehacer cultural.

El *Ariel* plantea así una paradoja que continúa siendo, según muchos, insoluble: la “función social” del arte, su posibilidad de alcanzar a mayores sectores de la población y su mayor aporte a la democracia, pasaría necesariamente por su apartamiento, por el resguardo de su especificidad y su autonomía relativa, por su carácter primeramente “elitista”. Si bien el modelo que tiene en mente Rodó es el de las bellas artes, cuyo lugar simbólico de consagración es el museo, en un momento en el cual, como lo demuestra Pierre

¹⁴ *La Jornada* (México), 6 de julio del 2000, p. 5-A.

¹⁵ *Ibid.*

Bourdieu,¹⁶ la propia noción de “arte puro” está reorganizando el campo artístico y el literario (que confluyen precisamente en este punto, el que a su vez remite a las nociones emparentadas de “forma” pura y desinterés), y sin olvidar que el siglo xx ha sido testigo de cambios fundamentales en nuestra noción de arte y su relación con la vida cotidiana, de todos modos esta cuestión no ha quedado de ningún modo zanjada en la discusión contemporánea. Así, por ejemplo, Tomás Segovia plantea en su ensayo “El poeta y el público” que el sentido del ensanchamiento progresivo de la sociedad no puede ser convertirnos a todos en plebeyos, sino “ennoblecernos” a todos. El público ideal del poeta no puede ser pues un público simplemente ensanchado al que se “hace llegar” la poesía, sino un público, escaso o numeroso, constituido en el seno de un “vulgo” que, en una *sociedad* ensanchada, puede siempre en principio ingresar en el ámbito de la poesía e iniciarse en ella.

Abrir al pueblo el palacio de Versalles o el museo del Louvre no es convertirlos en un campo raso o en un estadio. De ese modo el pueblo no habría ganado esos lugares; nadie los habría ganado: todos los habríamos perdido. Se puede pensar que vale la pena perderlos si ello es necesario para alcanzar algún fin más valioso. Pero no se puede pensar que perderlos es ganarlos [...] El museo del Louvre no es para todos, ni siquiera para toda la burguesía a quien la Revolución Francesa lo destinaba quizá. Es para quien lo ame. Ésa es justamente la ganancia: abrirlo a todo aquel que lo ame, y no hacerlo indigno de ser amado tanto por los que antes lo amaron como por los que luego podrían amarlo.¹⁷

Y agrega: “Incluso los elementos formales, la ‘maestría’ y hasta la técnica deberían recobrar sentido para el artista que quiere de veras hablar para alguien”.¹⁸

Por supuesto que la afinidad entre algunas de las preocupaciones en torno a este núcleo central de reflexión no debe hacernos olvidar la existencia de grandes diferencias, entre otras cosas, porque los pensadores de nuestra época son conscientes de otra enorme serie de fenómenos, tales como, por empezar, la crisis de la idea de “bellas artes” y “bellas letras”. Segovia en particular se refiere en varias ocasiones a la relación entre el arte y la institución en un tiempo en el cual

¹⁶ Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: géneros y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995 (1ª ed. en francés, 1992).

¹⁷ Tomás Segovia, *Ensayos I (actitudes/contracorrientes)*, México, UAM, 1988, pp. 342-343.

¹⁸ *Ibid.*

esta última ha sido capaz de hacer propias e integrar incluso las banderas de ruptura que en otros tiempos eran las del arte. Rodó, en cambio, se encuentra en el momento de origen mismo del problema: cómo hacer ingresar el arte —fenómeno definido por lo individual, privado, apartado— en la institución, en una etapa en que los países de la América Latina estaban en plena etapa de consolidación de los modernos aparatos del Estado.

Si a Rodó le preocupaba la defensa del “desinterés” o la “inutilidad” de toda actividad reflexiva y artística, necesarios para la formación estética y ética del ser humano —temas que tendrán a su vez eco en toda una corriente de la estética latinoamericana, a través de las ideas de pensadores como Caso o Vasconcelos—, así como la necesidad de repensar, a partir de ellas, las nuevas condiciones de la vida democrática, a Segovia le preocupa la “antiutilidad” de las reflexiones en torno al fenómeno artístico, y la necesidad de repensar las instituciones “democráticas” y la “democracia efectivamente vivida”.¹⁹

He dado este largo rodeo a través de las opiniones de Heller y Segovia para mostrar una de las claves del siempre renovado interés del *Ariel*.

Una estética de la conducta

El *Ariel* plantea una serie de dicotomías que reducen y estilizan una realidad pluridimensional. De allí que su defensa de una aristocracia de los mejores en una democracia en la que predomina el número y su exhortación en favor de “la ley moral como una estética de la conducta” (p. 18) que conduzca al perfeccionamiento de la vida del espíritu y su defensa del ideal arielista para América, basado en el modelo griego y cristiano, se traduzcan en una serie de polos antitéticos que se presentan en el *Ariel*: el orbe del espíritu y el de la materia, desinterés y utilitarismo, contemplación y pragmatismo, orbe latino y orbe sajón. La obra es también respuesta a un mundo que Rodó veía triplemente amenazado, por la democracia del número en lo político, por el culto vacío a la mercancía en lo económico y por el predominio del positivismo y el materialismo en lo filosófico. Defiende Rodó la idea de fortalecer una nueva élite que supere estas tres limitaciones a los fueros del espíritu, y dé a la América Latina un perfil propio que a su vez revalide y justifique su propia posición y la de

¹⁹ Tomás Segovia, “Honrada advertencia”, en *Resistencia: ensayos y notas 1997-2000*, México, UNAM-Ediciones sin nombre, 2000, pp. 7-11.

otros artistas y pensadores. Esta aristocracia del espíritu lograría contribuir a una superación de las polaridades a través de una selección de los elementos presentes en uno de los términos que pudieran, gracias a su magisterio, conducir a la formalización de los segundos términos: como el escultor que talla el mármol y lo dota de forma, el guía logrará descubrir los elementos espirituales y los valores individuales presentes en toda multitud y trocar cantidad en calidad, calibanismo en espiritualidad, debate de intereses en debate de ideas. Posiblemente nunca alcanzó a imaginar Rodó el amplio eco y la rápida difusión que habrían de tener sus ideas, en cuanto permitieron a la nueva intelectualidad de nuestra región sentar las bases que otro intelectual, Manuel Ugarte, denominaría “un parlamento de la raza”.

El *Ariel* nos presenta un escenario característico de la intelectualidad latinoamericana de principios de siglo: no considero casual la gran coincidencia entre el ámbito donde el viejo maestro se despide de sus alumnos (“la amplia sala de estudio, en la que un gusto delicado y severo esmerábase por todas partes en honrar la noble presencia de los libros, fieles compañeros de Próspero”) y la descripción que se ha hecho del salón de Justo Sierra en una de las “Máscaras” que le dedica la *Revista Moderna* de México: la austeridad de una gran biblioteca que es a la vez gabinete de estudio y la presencia singular de una escultura, que en el caso del lugar de trabajo de Sierra es una reproducción de la Venus de Milo y en el caso del escenario donde habla el viejo maestro evocado por Rodó es una escultura de Ariel, genio del aire. Biblioteca y gabinete son así los nuevos escenarios que el positivismo y una laicización general de la cultura ofrecían a nuestros intelectuales.

Es sintomático que, en el segundo opúsculo de *La vida nueva* (1899), dedicado a Darío, haya escrito Rodó:

Yo soy un modernista también. Yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas.²⁰

Así, a partir de este escenario austero y apenas iluminado donde el maestro se encuentra con sus alumnos, habrá de desplegarse un

²⁰ José Enrique Rodó, *Obras completas*, editadas con introducción, prólogos y notas por Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1957, p. 340.

ascenso a la espiritualidad, reforzado por la presencia de una escultura que a su vez evoca este movimiento de vuelo: todo se orienta a "disolverse en concepciones más altas". Tras este preludeo, hay una invocación de Ariel y del ideal soñado, como algo que está por encima de nosotros, seguida por una recuperación de Grecia y del ideal de la juventud interior, con la invitación expresa a que los jóvenes se conviertan en portavoces de la genialidad innovadora. Recordemos que Rodó dedica su texto a "La juventud de América", y que esta noción, convertida en palabra de pase del arielismo, tuvo incluso fuertes repercusiones en la formación de nuevas generaciones latino-americanas: pensemos, sin ir más lejos, en Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos o Germán Arciniegas.

En las siguientes secciones de la obra ingresamos ya francamente en el ideario arielista: unidad de ciencia, arte y acción como necesarias para la formación de un ser humano ideal y su integración armónica conforme al modelo griego; crítica del materialismo y recuperación de un "reino interior" del espíritu, dedicado al ejercicio de un ocio noble y creativo. El propio término "acción" se opone a cualquier otro más cercano a la idea de práctica o actividad productiva: se trata entonces de un movimiento puro e individual, no lastrado por intereses materiales.

La cuarta sección en particular se concentra en algunos elementos de la estética arielista: un regreso a la reflexión clásica en torno de la relación entre el arte y lo bello y su identificación a través de las bellas artes. El maestro predica un acercamiento al ideal griego de lo bello, bueno y verdadero. De este modo, en el *Ariel* se recuperan, sí, múltiples reflexiones sobre los autores clásicos, pero reinterpretadas a la luz de las discusiones que en ese momento se estaban llevando a cabo en París, donde las bellas artes constituyen ya desde tiempo atrás el centro modélico del campo artístico y contribuyen a marcar su especificidad respecto de otras esferas de la vida social.

Recordemos que en el prólogo a su *Rubén Darío* (1899), había escrito Rodó:

Me parece muy justo deplorar que las condiciones de una época de formación, que no tiene lo poético de las edades primitivas ni lo poético de las edades refinadas, posterguen indefinidamente en América la posibilidad de un arte en verdad libre y autónomo [...] Confesémoslo: nuestra América actual es, para el Arte, un suelo bien poco generoso. Para obtener poesía de las formas, cada vez más vagas e inexpresivas de su sociabilidad, es ineficaz el reflejo; sería necesaria la refracción en un cerebro de iluminado, la refracción en el cerebro de Walt Whitman.

Quedan, es cierto, nuestra Naturaleza soberbia, y las originalidades que se refugian, progresivamente estrechadas, en la vida de los campos. Fuera de esos dos motivos de inspiración, los poetas que quieran expresar, en forma universalmente inteligible para las almas superiores, modos de pensar y sentir enteramente cultos y *humanos*, deben renunciar a un verdadero sello de americanismo original.²¹

"Cómo obtener poesía de las formas, cada vez más vagas e inexpresivas de la sociabilidad": he aquí el gran motor del *Ariel*; si por una parte resulta evidente la polarización entre un "arriba" y un "abajo" que remiten a la relación jerárquica entre espiritualidad y materialidad,²² no es menos notable la relación que, con base en el modelo artístico de la época —centrado en la noción de "bellas artes" y del arte puro—, encuentra Rodó entre forma y materia, como una relación por la cual lo que es esencial está encerrado en la materialidad y debe ser liberado de ella, cosa que sólo se hará posible por el triunfo de un movimiento de emancipación espiritual, de aligeramiento, de vuelo.

Se llega en las secciones subsiguientes a otro de los puntos clave del programa antiutilitarista del *Ariel*: la ley moral como una estética de la conducta y la necesidad de cultivar el buen gusto como una forma de cultivar el sentimiento moral: en efecto, aquel que es capaz de distinguir lo delicado de lo vulgar, lo feo de lo hermoso, será capaz de distinguir lo bueno de lo malo. A diferencia del "deber ser" del puritanismo, en la moral que propone Rodó es muy fuerte el componente estético: sólo a través de una educación estética y del cultivo desinteresado del gusto se podrá constituir una élite cuyo refinamiento contraste con la dificultad de hacer entender la hermosura por la multitud. Hay aquí, como se dijo, puntos de encuentro con el modelo estético de Caso y Vasconcelos, de fuerte raíz kantiana: el arte se liga al desinterés, al antipragmatismo.²³

²¹ José Enrique Rodó, *Rubén Darío; su personalidad literaria; su última obra*, en *Obras completas* [n. 20], p. 165.

²² "Todo en *Ariel* sugiere la ingravidez y la altura", observa Belén Castro Morales, en Ette y Heydenreich, *Rodó y su tiempo* [n. 6], p. 98.

²³ Escribe Caso: "En la intuición el objeto y el sujeto se identifican [...] Las cosas y los seres se ven entonces, no para cumplir fines prácticos ni teóricos, sino en su propia naturaleza, para contemplarlos en sí mismos, mejor aún, por contemplarlos. Son como se ven"; y más adelante: "En el arte se rompe el círculo del interés vital; y, como consecuencia inmediata, el alma, desligada de su cárcel biológica, refleja el mundo que se ocultaba a su egoísmo. Porque era egoísta no conocía, porque pensaba en sí misma [...] Ahora ha cesado de querer, por eso principia a conocer lo que la rodea [...] Cesó de querer un instante, cesaron de

En efecto, esta forma de educación de una élite por el arte implica formar a través de la contemplación, de la suspensión de todo interés práctico, en oposición al trabajo utilitario de la mano y de la máquina. Educar es también seleccionar a los mejores en su capacidad para la vida espiritual: se trata de formar una aristocracia del espíritu, y esto implica el dominio de la calidad sobre el número, y la superación de la tendencia igualadora y uniformadora a que tiende la democracia del número con la consolidación en torno de un programa de acción de una nueva élite formada por los mejores del espíritu: se aspira así a lograr la aristocracia de los mejores a partir del consentimiento libre de los asociados.

En este punto descubrimos preocupaciones de época presentes, por ejemplo, en *La tempestad* de Renan o en las reflexiones sobre los fenómenos de masas que comenzarán a presenciar los escritores del modernismo y de la Generación del 98 y alcanzarán una de sus más claras formulaciones con Ortega y Gasset. Pero se descubre también la muy puntual reacción de Rodó a las transformaciones del espacio urbano del Río de la Plata con la llegada de nuevos sectores procedentes tanto del interior como de las grandes oleadas inmigratorias, con el aluvión de trabajadores manuales y obreros para la incipiente industria: un proceso que se hará también presente en otros intelectuales preocupados por los fuertes cambios que estaba viviendo la sociedad tradicional.

Es allí donde la crítica de Rodó se vuelve hacia el modelo norteamericano, caracterizado precisamente por el triunfo de la democracia y la fuerte afluencia inmigratoria. Rodó se preocupa por el utilitarismo y el pragmatismo norteamericano y los rasgos asociados con él, como la vulgaridad a que también dedicará Darío uno de sus más agueridos ensayos: "El triunfo de Calibán".

Las imágenes del Calibán como el ogro comedor de carne fresca de Darío ceden aquí su sitio a las imágenes del hormiguero, la colmena, pero también el tumulto: predominio del número, la uniformidad, la medianía, que contrastan en el discurso arielista con la evocación de imágenes que remiten tanto al ámbito de las bellas artes como al de la naturaleza. Se remata en la fórmula de la inteligencia, la contemplación estética y el desinterés como la clave para la

precipitarse unas sobre otras las ondas movedizas y locas de su egoísmo, sus deseos insaciables, tumultuosos, y en ese mismo momento es libre y feliz entre los otros seres que pueblan la creación [...] Tal es la primera de las victorias del alma sobre la vida, la victoria estética, el principio de la vida superior humana, la existencia como desinterés", Antonio Caso, *La existencia como economía, como desinterés y como caridad*, México, Ediciones México Moderno, 1919, pp. 90-91.

formación de las jóvenes generaciones latinoamericanas que habrán de llevar adelante esta cruzada laica del espíritu.

Como lo ha sintetizado magistralmente Saúl Yurkiévich, el modernismo lleva a cabo una literaturización de los fenómenos socio-culturales y los asimila a una visión esteticista. El propio discurso del *Ariel*, que se enmarca en una propuesta ficticia, narrativa, estiliza las relaciones sociales al trasladarlas a un ambiente ideal y colocar a maestro y alumnos en un escenario imaginario, donde puede pensarse el mundo sin estar sumergido en él, donde puede evocarse el ruido y el ritmo de la gran ciudad sin salir de un gabinete de estudio, y que cierra sobre sí mismo o, más aún, que convierte al mundo social exterior al discurso en un "contexto literaturizado", la *dicción* hecha *ficción*.²⁴ De manera complementaria, y como tan atinadamente observa Mabel Moraña:

Con su cuerpo en ausencia, Calibán es indigno de ocupar el lugar privilegiado del texto, capaz como es de mancillar con su presencia impura el espacio de la página en blanco y corromper, con su entronización en lo verbal, la función ennoblecedora del alfabeto [...] Calibán queda, entonces, relegado a la oscuridad de la conciencia burguesa, y al área indefinida e irreductible que se extiende, como en tiempos coloniales, en las afueras del espacio letrado.²⁵

La propia supresión de toda marca de oralidad en el discurso del maestro, que adquiere un carácter formal, "deliberadamente académico y anticoloquial",²⁶ hace que se vuelva además, paradójicamente, un discurso para ser leído antes que para ser escuchado y para ser evocado de manera indirecta antes que recibido de manera directa, y se refuerce aún más este apartamiento de lo cotidiano. El sistema simbólico y el conjunto de ejemplos y parábolas "laicas" (la novia enajenada, el rey hospitalario, el esclavo filósofo) que aparecen en el *Ariel* y que producen siempre el efecto de haber sido extraídas de un

²⁴ Observa Belén Castro Morales: "En *Ariel* nos encontramos ante la invención de una situación ficticia (el discurso del maestro Próspero) y la creación de un ámbito universitario donde se desarrolla la transmisión oral del mensaje, de modo que tenemos que analizar la obra pensando no sólo en la funcionalidad enunciativa del texto ensayístico sino también en los sentidos simbólicos que encierra la ficcionalización narrativa y su representación espacial. Ya Ottmar Ette ha analizado esa 'estructuración semiótica ficcional' de *Ariel*, donde, en términos de Genette, la dicción se enmarca en la ficción", en Ette y Heydenreich, *Rodó y su tiempo* [n. 6], p. 97.

²⁵ "Modernidad arielista y postmodernidad calibanesca" [n. 12], p. 107.

²⁶ Foster, "Procesos de literaturización" [n. 3], p. 46.

tesoro de ejemplos literarios, implican también la reinterpretación del mundo de las cosas y su conversión en un mundo estetizado. Tal es el caso del propio Ariel, símbolo que alberga referencias literarias y plásticas, que reviste una faz pública pero que sólo puede abrir su secreto a los buenos entendedores y refiere así al orbe de los iniciados en el espíritu y la belleza.

Se establece así un sistema simbólico de doble referencia: Ariel y Calibán no se oponen sólo por los sentidos que connotan (espíritu-materia; desinterés-utilitarismo), sino también por el lugar que ocupan en el texto: Ariel, aún ausente de la vida social pero presente —aunque sin voz— en el texto; Calibán, presente en la vida social pero ausente en el texto. Ariel, identificado con el espíritu y el vuelo, reforzada su presencia por la imagen de una escultura que evoca necesariamente el mundo de las bellas artes, está presente en el texto y establece además un múltiple sistema de referencias cultas, tanto a la obra de Renan, quien reinterpreta a su vez los personajes de Shakespeare, como a la de Darío y Groussac, y permite trazar así un mapa imaginario que vincula a nuestra América con la latinidad en general. Calibán, ausente del texto, “relegado a la oscuridad de la conciencia burguesa” y “en las afueras del espacio letrado”, se encuentra vinculado al orbe de lo corpóreo, material, bajo, basto e informe, y remite al gran antagonista de Próspero, aquel monstruoso representante de la canalla que deshace todo discurso. Por otra parte, como dice también Moraña,

si en el drama de Shakespeare todos son desterrados, desposeídos, naufragos, es decir actores excéntricos atrapados en la insularidad del mito y la imaginación histórica, en Rodó los sucesos pierden significado, la peripecia y el carácter son absorbidos por el ordenamiento escriturario que ancla definitivamente la acción en el perímetro alegórico del aula, microcosmos donde se juega la aventura única y unívoca del conocimiento. Todo en Rodó es espacio cerrado, perímetro, reino interior misterioso y callado [...] recinto protegido de la profanación de lo cotidiano, microrrelato de la modernidad para unos pocos.²⁷

La conversión del mundo en libro, la versión del entorno natural y social en gabinete, aula y biblioteca, el encierro de los pocos aristócratas del espíritu destinados a realizar un largo viaje por el orbe artístico e intelectual antes de regresar al mundo para difundir su prédica, son los varios recursos que refuerzan el vínculo simbólico

²⁷ “Modernidad arielista y postmodernidad calibanesca” [n. 12], p. 108.

con el Ariel alado y marmóreo, evocación de la educación del espíritu por la belleza, tan distante del mundo material como lo están las bellas artes y las bellas letras del modo de producción artesanal e industrial. Próspero educa por el espíritu, y refuerza así la escisión entre los diversos modelos de educación que están también rivalizando en ese mundo exterior al que llegan las oleadas inmigratorias: un sistema escolar obligado a confrontarse con las prácticas y saberes ligados al ámbito artesanal y al de la producción en serie. El ala, la frente, la idea, el espíritu, la palabra, refuerzan un modelo de enseñanza radicalmente opuesto al manual y técnico: “El honor de cada generación humana exige que ella se conquiste, por la perseverante actividad de su pensamiento, por el esfuerzo propio, su fe en determinada manifestación del ideal y su puesto en la evolución de las ideas” (p. 4).

El viejo y respetado maestro que traduce en el texto a ese joven intelectual que es Rodó propone en el *Ariel* formar, a través del ideal, al artista, al pensador, al científico y al hombre de acción:

La divergencia de las vocaciones personales imprimirá diversos sentidos a vuestra actividad, y hará predominar una disposición, una aptitud determinada, en el espíritu de cada uno de vosotros —los unos seréis hombres de ciencia; los otros seréis hombres de arte; los otros seréis hombres de acción. Pero por encima de los afectos que hayan de vincularos individualmente distintas aplicaciones y distintos modos de vida, debe velar, en lo íntimo de vuestra alma, la conciencia de la unidad fundamental de nuestra naturaleza, que exige que cada individuo humano sea, ante todo y sobre toda otra cosa, un ejemplar no mutilado de la humanidad, en el que ninguna noble facultad del espíritu quede obliterada y ningún alto interés de todos pierda su virtud comunicativa (pp. 10-11).

Calibanización de las relaciones sociales

Si en un primer nivel la oposición Calibán-Ariel presente en la obra de Rodó puede leerse como la oposición materia-espíritu, sociedad norteamericana-sociedad latinoamericana, en un nivel más profundo conduce a la advertencia sobre las amenazas de calibanización en cuanto pérdida del patrimonio espiritual de las naciones iberoamericanas por el avance de las oleadas inmigratorias y los peligros de “vulgarización” de la cultura. Hay en Rodó una crítica del gran proyecto civilizador de Sarmiento y Alberdi (“gobernar es poblar”), corolario de la antítesis *civilización-barbarie*. Para estos autores, “civilizar” implicaba incorporar nuevos sectores poblacionales de

base europea; para Rodó, este proceso había traído aparejada la anulación de la calidad por el número: hay un nuevo término que complejiza la oposición civilización-barbarie, a la que se traduce con el símbolo del Calibán, y una élite nacional, amenazada por ella como Ariel lo está por Calibán, será la encargada de iluminarla.

El campo intelectual

A través de su texto, Rodó da una resolución simbólica al conflicto de límites entre varios campos que comienzan a perfilarse de manera más francamente autónoma a fines del siglo XIX y principios del siglo XX: el campo artístico, el campo intelectual, el campo político, y lo hace a partir de la inserción de un nuevo elemento de enlace: el *arielismo*, por el que se define la nueva tarea del hombre de ideas en la región a partir de la refundación de la discusión en torno a la América Latina: la asociación por el espíritu. Encuentra así un nuevo punto de confluencia entre las preocupaciones propias del campo artístico y literario, del campo intelectual y de esta nueva esfera que él tanto contribuirá a definir: la de una asociación de América por el espíritu. He aquí una de las posibles explicaciones de la rápida expansión del ideal arielista en nuestra América.

Tal es el sentido de la carta que Rodó envía el 12 de octubre de 1900 a Miguel de Unamuno, en uno de cuyos pasajes leemos:

Mi aspiración inmediata es despertar con mi prédica, y si puedo con mi ejemplo, un movimiento literario realmente *serio* correspondiente a cierta tendencia ideal, no limitado a vanos juegos de forma, en la juventud de mi querida América. Tengo en mucho el aspecto artístico y formal de la literatura; creo que sin estilo no hay obra realmente literaria; y en la medida de mis fuerzas procuro *practicar* esa creencia mía. Pero también estoy convencido de que sin una ancha base de ideas y sin un objetivo *humano*, capaz de interesar profundamente, las escuelas literarias son cosa leve y fugaz. Mi propósito es difícil; usted lo sabe bien. Nuestros pueblos (España por anciana, América por infantil) son perezosos para todo lo que signifique pensar o sentir de manera profunda y con un objetivo desinteresado. No importa; trabajaremos mientras nos quede un poco de entusiasmo, estimulándonos mutuamente los que formamos la minoría más o menos *pensadora*. Otros vendrán después que harán lo que no nos sea concedido a nosotros. Mi *Ariel* es punto de partida de ese programa que me fijo a mí mismo para el porvenir.²⁸

²⁸ José Enrique Rodó, *Obras completas* [n. 20], p. 1380.

Las reflexiones que contiene esta carta han recibido el siguiente comentario de Ottmar Ette:

En este pasaje, que se puede comprender como un credo tanto del artista como del intelectual, el joven escritor uruguayo [...] insiste también en la función del intelectual (idealista y productor de ideas) como integrante de una minoría cuya tarea sería la de pensar y hacer pensar profundamente sin buscar el interés propio. Su tarea no se limita a lo estrictamente "estético", a una mera cuestión de formas literarias, sino que implica aquella "moderna *literatura de ideas*" para la cual *Ariel* no será la obra cumbre sino un "punto de partida".²⁹

En efecto, se descubre a través de estos textos la tensión entre la figura del artista y la del intelectual, clave del modernismo, y la clara noción de que es a través del cuidado de la forma y de la palabra, esto es, en cuanto artista, como podrá hacer su aporte como intelectual. Sólo un escritor que cuenta con una "ancha base de ideas" y un "objetivo humano" logrará ser un artista pleno. Y a la vez, la cuestión del campo se complejiza dado que se interseca también con otra órbita simbólica, la de la reflexión hispanoamericanista, que evoca la posibilidad de conformación de una magna patria integrada por diversas provincias, que no son otras que cada una de nuestras naciones.

Preocupaba a Rodó tanto superar la cultura de la calle, de la masa y el desdén del hombre de pueblo hacia los artistas, como el alejamiento de la cosa pública por parte de aquellos autores de una literatura impostada, en exceso artificiosa y pesimista, practicada, según sus propias palabras, por muchos de sus coetáneos: ese "pesimismo misantrópico y egoísta" al que se refiere Pedro Henríquez Ureña en el texto ya citado. Le preocupaba sembrar un nuevo ideal para el quehacer intelectual y artístico y fomentar a través de este mapa del espíritu la unidad de Hispanoamérica. En efecto, es a partir del reconocimiento de una cierta *especificidad* en el quehacer de los hombres de letras e ideas y en la siembra de un nuevo ideal como podrá generarse una nueva corriente de vínculo entre las distintas patrias que integran la región hispanoamericana. Se trata de la formación de un "parlamento del espíritu" que contribuya a rediseñar simbólicamente el mapa de América Latina a partir de una democracia encabezada por una élite a su vez gobernada por el ideal superior de la vida del espíritu: el parlamento es en el imaginario cívico un lugar

²⁹ Ette, "Una gimnástica del alma" [n. 9], p. 177.

de encuentro y debate elevado de ideas: de algún modo, la contraparte del amplio salón donde el maestro habla a sus alumnos.

Espacio público y espacio privado

En el *Ariel* la tensión entre la figura del artista y la del intelectual se compadece con la tensión entre espacio privado y espacio público. Como en un juego de cajas chinas, el estudio cerrado y en semi-penumbas, preservado de la calle, de la luz y del ruido que evocan el ajetreo cotidiano, se cierra en una atmósfera austera y profesoral que no coincide tampoco estrictamente con la órbita cerrada del arte puro, se constituye así en un espacio mediador entre lo público y lo privado que encierra a su vez la ceremonia de encuentro entre un viejo profesor y sus alumnos. No otro es el sentido del breve relato del rey hospitalario, que en el fárrago de la convivencia humana y el tráfico de telas, joyas y perfumería conserva un espacio “de ascético egoísmo” donde se encierra, entre “espesos muros”, lejos del bullicio exterior, de los sonidos de la naturaleza y de las pláticas de los hombres, para recuperar un mundo de idealidad, ensimismamiento, reposo (p. 14): “la última Tule” de su alma (expresión que presagia uno de los más recordados textos de Alfonso Reyes). El impulso hacia la “salvación de la libertad interior” (p. 15) se corresponde así con ese movimiento básico que advertimos en el *Ariel*: la relación entre espíritu, libertad, forma y materialidad se da no sólo como una relación entre el arriba y el abajo sino como la tarea del artista que arranca forma de la materia, y todo quehacer intelectual y artístico se vuelve una “meditación entre las treguas del quehacer miserable”, una salvación de “la existencia individual” ante la presencia de las multitudes y de “la existencia colectiva” (p. 16).³⁰ El lugar de Próspero se presenta como una especie de laboratorio social preservado de las masas, donde se lleva a cabo una discusión en torno de la mucha gente. Se alegoriza así “el dominio de la *calidad* sobre el *número*” (p. 25).

Los cruces entre lo público y lo privado se dan en diversos niveles: por una parte, la relación entre el artista y la mayoría, como una relación entre calidad y número; por otra parte, la relación del hace-

³⁰ Al respecto, David William Foster señala que el “hipograma” o articulación mínima de un núcleo semántico subyacente en el *Ariel* que el texto manifiesto desarrollará plenamente, se traduce en la fórmula “A, más bien B” antes que en la determinación de pares antitéticos, véase Foster, “Procesos de literaturización” [n. 3], p. 45.

dor de formas puras e incommunicables y el hombre interesado por la cosa pública. Las relaciones entre lo alto y lo bajo se vinculan a su vez con la relación entre lo material y el vuelo: la “firmeza escultural” y la “levedad ideal”, presentes en la estatua del Ariel, en la cual pugnan materia y forma, como pugnan el rayo de luz por penetrar la materia, el cincel en el mármol, el pincel en el lienzo, la onda en la arena, el ideal en la realidad, como el “Cipango y El Dorado en las crónicas heroicas de los conquistadores” (pp. 4-5). Está presente aquí la noción de “bellas artes” como negación de la materialidad y realce de la forma. El cierre del *Ariel*, donde se pinta un complejo juego de luces en el que “un rayo moribundo de sol” atravesaba aún una atmósfera en penumbas y “parecía animar en los altivos ojos de Ariel la chispa inquieta de la vida” a la vez que “hacía pensar en una larga mirada que el genio, prisionero en el bronce, enviase sobre el grupo juvenil” (p. 56), reitera este mismo juego: el mármol se ve animado por la luz y el genio se encuentra “prisionero” en la materia.

La partida de los alumnos, cuyo silencio meditabundo contrasta con la presencia de la multitud y el ruido, refuerza el carácter simbólico de ese espacio de reflexión apartado de los ámbitos público y privado pero que, sin embargo, constituye un enlace entre ambos: precisamente un lugar de suspensión de lo social donde lo social pueda pensarse. Ese espacio representa, desde mi perspectiva, el mundo del libro.

Otro tanto sucede con ese maestro a quien los alumnos gustan llamar Próspero, mediador entre Ariel y Calibán; la presencia textual de Próspero es más fuerte, en cuanto tiene voz propia, a diferencia de estos otros dos personajes, fundamentales pero sólo aparentes en el texto a través de la evocación y la contemplación, y convertidos por tanto en silencio y ruido.

Más adelante, el maestro hablará de ese descontento por lo actual que desemboca en un “optimismo paradójico”, consistente en el doble movimiento de un descontento por lo actual y a la vez la necesidad de renovarla (ese doble movimiento alimenta también el título de uno de los más recordados ensayos de Pedro Henríquez Ureña, “El descontento y la promesa”). Y páginas después se referirá al modo en que Atenas —símbolo de un lugar calificado y representativo donde lo social puede pensarse y representarse como apolíneo sin disolverse en los excesos dionisiacos— supo conciliar lo ideal y lo real, la razón y el instinto, las fuerzas del espíritu y las del cuerpo (p. 12): lo puro irradia sobre las apariencias y a su vez las purifica (p. 17), las ideas adquieren alas potentes y veloces, “no en el helado seno de la abstracción, sino en el luminoso y cálido ambiente de la

forma" (p. 21). Esta serie de analogías remata en que "lo afirmativo de la democracia y su gloria consistirán en suscitar, por eficaces estímulos, en su seno, la revelación y el dominio de las verdaderas superioridades humanas" (pp. 24-25).

He aquí entonces la doble función del hombre de ideas: descubrir y suscitar un movimiento espiritual oculto y latente en el mundo material y social, y propiciar "todo género de meditación desinteresada, de contemplación ideal, de tregua íntima, en la que los diarios afanes por la utilidad cedan transitoriamente su imperio a una mirada noble y serena tendida de lo alto de la razón sobre las cosas" (p. 13). Si el modelo de este programa es el desinterés del quehacer artístico, al que sin embargo muchos siguen considerando "la superfluidad del arte", que "no vale para la masa anónima los trescientos denarios" (p. 17), este programa tiene para Rodó un fin ético fundamental: propiciar "la caridad que anhela transmitirse en las formas de lo delicado y lo selecto" (p. 17) y contemplar la ley moral como una estética de la conducta (p. 18). De este modo se dará un acuerdo superior entre el buen gusto y el sentimiento moral (p. 21). Es a través de este nuevo ingrediente añadido a la reflexión: la vinculación entre forma artística y ley moral, el puente entre ética y estética, como Rodó —hombre de letras, hombre de libros— diseñará uno de los rasgos básicos del campo intelectual que por esos años se encuentra en plena gestación.

Por otra parte, el modelo que ofrecen las bellas artes y las letras —contemplación *versus* utilitarismo, consideración estética y desinteresada de la vida *versus* consideración pragmática e interesada— entra en tensión con el quehacer propio de la inteligencia, que se inserta en un nuevo campo en plena gestación: el campo intelectual. Rodó propone, en voz de su maestro, un "convenio de sentimientos y de ideas" (p. 4) y procura conciliar "el interés del pensador y el entusiasmo del artista" (p. 5) a través de los rasgos de "heroísmo" y "genialidad", ya que América "necesita grandemente de su juventud", "la revelación de fuerzas nuevas", "la genialidad innovadora" (p. 10), hombres de ciencia, de arte y de acción capaces de desarrollarse como seres humanos plenos.

Dos patrias

En versos fundamentales Martí escribió: "Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche". El hombre letrado del modernismo se siente así atenaceado entre los deberes cívicos y la creación, de algún modo, el ámbito de lo público y el de lo privado, que sólo se podrán resolver

a través de las diversas manifestaciones del heroísmo. Si en Martí la oposición entre estas dos esferas, la diurna de la lucha política y la nocturna "de la pulsión estética" a que se refiere Julio Ramos, se ve exacerbada por su peculiar condición de artista y luchador revolucionario en condiciones límite, que siente un profundo aborrecimiento por "las palabras que no van acompañadas de actos",³¹ en el caso de Rodó, escritor en un clima democrático y parlamentario, esta tensión se resuelve de manera diversa. Si Martí escoge el término "acto", Rodó se refiere a "acción", con un diverso acento y con un diverso modo de entender el heroísmo, aunque con una semejante actitud de preocupación por la relación entre palabra y ciudadanía. En ambos casos nos encontramos con respuestas diversas a un mismo problema: la inserción del hombre de letras en la sociedad. Como dice también Ramos:

En términos del campo literario [...] ese proceso de racionalización moderna sometió a los intelectuales a una nueva división del trabajo, impulsando la tendencia a la profesionalización del medio literario y delineando la reubicación de los escritores ante la esfera pública y estatal. Pero más importante aún [...] el proceso de autonomización produjo un nuevo tipo de sujeto relativamente diferenciado, y frecuentemente colocado en situación de competencia y conflicto con otros sujetos y prácticas discursivas que también especificaban los campos de su autoridad social. Este sujeto literario se constituye en un nuevo circuito de interacción comunicativa que implicaba el repliegue y la relativa diferenciación de esferas con reglas inmanentes para la validación y legitimación de sus enunciados. Más allá de la simple construcción de nuevos objetos o temas, esa autoridad discursiva cobra espesor en la intensificación de su trabajo sobre la lengua, en la elaboración de estrategias específicas de intervención social. Su mirada, su lógica particular, la economía de valores con que ese sujeto recorre y jerarquiza la materia social demarcaba los límites de la esfera más o menos específica de lo estético cultural.³²

Y se refiere de inmediato el mismo autor a "las contradicciones que marcan la inflexión latinoamericana de ese proceso de autonomización":

³¹ Julio Ramos, "El reposo de los héroes", *Prismas*, revista de historia intelectual (Universidad de Quilmes, Argentina), núm. 1 (1997), p. 40. Ramos aborda allí "la relación problemática entre el intelectual y la guerra": se trata de "un sujeto escindido", en palabras del propio Martí, por el "aborrecimiento que tengo a las palabras que no van acompañadas de actos" (p. 36).

³² *Ibid.*, pp. 37-38.

Al no contar con soportes institucionales, el proceso desigual de autonomización produce la hibridez irreductible del sujeto literario latinoamericano y hace posible la proliferación de formas mezcladas, como la crónica o el ensayo, que registran, en la misma superficie de su forma y modos de representación, las pulsiones contradictorias que ponen en movimiento a ese sujeto híbrido, constituido en los límites, en las zonas de contacto y pasaje entre la literatura y otras prácticas discursivas y sociales.³³

Estas agudas reflexiones de Ramos nos permiten llegar a la conclusión de nuestra propia lectura del *Ariel*: serenidad que encierra conflicto; defensa del mundo del libro revestida con la forma de un discurso cívico; afirmación de la palabra escrita a través de una prédica que evoca los signos de la oralidad; invitación a la lectura intensiva del libro por parte de quien prodigó su pluma en diversidad de formas discursivas y formatos editoriales; tensión entre obra cerrada y obra abierta;³⁴ texto relativamente autónomo que remite constantemente a apoyaturas paratextuales y referencias contextuales; defensa antimerchantil de la palabra por parte de uno de los pocos intelectuales latinoamericanos que logró vivir de la palabra; arquitectura que se resuelve en puntuales y dispersas soluciones escultóricas: el gran ámbito austero del salón se concentra en un punto, ocupado por la estatua de Ariel, genio del aire; por fin, voz registrada en libro, que aspira a ser escuchada y leída entre el ruido y el silencio.

³³ *Ibid.*, p. 38.

³⁴ Leemos esta advertencia a los *Motivos de Proteo*: "Y nunca *Proteo* se publicará de otro modo que de éste; es decir: nunca le daré 'arquitectura' concreta, ni término forzoso; siempre podrá seguir desenvolviéndose, 'viviendo'. La índole del libro (si tal puede llamarsele) consiente, en torno de un pensamiento capital, tan vasta ramificación de ideas y motivos, que nada se opone a que haga de él lo que quiero que sea: un libro en perpetuo 'devenir', un libro abierto sobre una perspectiva indefinida", José Enrique Rodó, *Ariel* [y] *Motivos de Proteo* [n. 1], p. 60.

Índice

Ariel, un siglo después LEOPOLDO ZEA	5
<i>Ariel</i> cien años después: modernización suave y subjetividad EDUARDO DE LEÓN	13
Del arielismo al Mercosur ALBERTO METHOL FERRÉ	33
El ámbito de lo religioso en las obras de Rodó JESÚS CAÑO-GUIRAL ZALDÍVAR	41
La razón rodoniana ANA MARGARITA GASTELUMENDI FIORENTINO	51
<i>Ariel</i> en su centenario GONZALO VARELA PETITO	61
El centenario de <i>Ariel</i> : una lectura para el 2000 FERNANDO AINSA	89
Los hijos de Ariel MARÍA ANDUEZA	107
Más allá del <i>Ariel</i> : Rodó y el moderno decorado urbano RICARDO MELGAR BAO	115
Una lectura del <i>Ariel</i> LILIANA IRENE WEINBERG	133

Los trabajos de Eduardo de León Alberto Methol Ferré, Jesús Caño-Guiral Zaldívar y Ana Margarita Gastelumendi Fiorentino fueron presentados en las Segundas Jornadas de Historia y Cultura de América (Facultad de Humanidades de la Universidad de Montevideo, 2000). Los de Fernando Ainsa, María Andueza, Ricardo Melgar Bao y Liliana Irene Weinberg fueron publicados en *Cuaderno Americanos* núm. 85 (enero-febrero de 2001). El de Gonzalo Varela Petito es una versión revisada del que apareció en el número 88 (julio-agosto del 2001) de la misma revista.

OTRAS COEDICIONES IPGH-FCE

COLECCIÓN: TIERRA FIRME

- **LA EVANGELIZACIÓN PURITANA EN NORTEAMÉRICA**, por Juan A. Ortega y Medina, coedición FCE. México 1976, 342 pp.
- **FILOSOFÍA DE LA HISTORIA AMERICANA**, por Leopoldo Zea, coedición FCE. México 1978, 296 pp.
- **EL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA Y SU SENTIDO ACTUAL**, por Leopoldo Zea (compilador), coedición FCE. México 1989, 223 pp.
- **IDEAS Y PRESAGIOS DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA**, por Leopoldo Zea (compilador), coedición FCE. México 1991, 191 pp.
- **QUINIENTOS AÑOS DE HISTORIA. SENTIDO Y PROYECCIÓN**, por Leopoldo Zea (compilador), coedición FCE. México 1991, 200 pp.
- **EL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA Y SU IMPACTO EN LA HISTORIA**, por Leopoldo Zea (compilador), coedición FCE. México 1991, 214 pp.
- **SENTIDO Y PROYECCIÓN DE LA CONQUISTA**, por Leopoldo Zea (compilador), coedición FCE. México 1993, 188 pp.
- **HISTORIA Y CULTURA EN LA CONCIENCIA BRASILEÑA**, por Leopoldo Zea (compilador), coedición FCE. México 1993, 162 pp.

COLECCIÓN: LATINOAMÉRICA FIN DE MILENIO

- **VOLUMEN 1 LATINOAMÉRICA ENCRUCIJADA DE CULTURAS**, por Leopoldo Zea y Mario Magallón (compiladores), coedición FCE. México 1999, 168 pp.
- **VOLUMEN 2 LATINOAMÉRICA CULTURA DE CULTURAS**, por Leopoldo Zea y Mario Magallón (compiladores), coedición FCE. México 1999, 160 pp.
- **VOLUMEN 3 LATINOAMÉRICA ECONOMÍA Y POLÍTICA**, por Leopoldo Zea y Mario Magallón (compiladores), coedición FCE. México 1999, 204 pp.
- **VOLUMEN 4 GEOPOLÍTICA DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE**, por Leopoldo Zea y Mario Magallón (compiladores), coedición FCE. México 1999, 232 pp.
- **VOLUMEN 5 DESARROLLO ECONÓMICO DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE**, por Leopoldo Zea y Mario Magallón (compiladores), coedición FCE. México 1999, 180 pp.
- **VOLUMEN 6 1898 ¿DESASTRE O RECONCILIACIÓN?**, por Leopoldo Zea y Mario Magallón (compiladores), coedición FCE. México 1999, 184 pp.
- **VOLUMEN 7 98: DERROTA PÍRRICA**, por Leopoldo Zea y María Teresa Miaja (compiladores), coedición FCE. México 2000.

- **VOLUMEN 8 LATINOAMÉRICA ENTRE EL MEDITERRÁNEO Y EL BÁLTIICO**, por Leopoldo Zea y Mario Magallón (compiladores), coedición FCE. México 2000, 188 pp.

- **VOLUMEN 9 EL 98 Y SU IMPACTO EN LATINOAMÉRICA**, por Leopoldo Zea y Mario Magallón (compiladores), coedición FCE. México 2000, 123 pp.

- **VOLUMEN 10 ESPAÑA: ÚLTIMA COLONIAL DE SÍ MISMA**, por Leopoldo Zea y Mario Magallón (compiladores), coedición FCE. México 2000.

- **VOLUMEN 11 DE COLÓN A HUMBOLDT**, por Leopoldo Zea y Mario Magallón (compiladores), coedición FCE. México 1999, 140 pp.

- **VOLUMEN 12 EL MUNDO QUE ENCONTRÓ HUMBOLDT**, por Leopoldo Zea y Mario Magallón (compiladores), coedición FCE. México 1999, 148 pp.

- **VOLUMEN 13 HUMBOLDT EN MÉXICO**, por Leopoldo Zea y Mario Magallón (compiladores), coedición FCE. México 1999, 148 pp.

- **VOLUMEN 14 LA HUELLA DE HUMBOLDT**, por Leopoldo Zea y Mario Magallón (compiladores), coedición FCE. México 1999, 148 pp.

- **VOLUMEN 15 HUMBOLDT Y AMÉRICA LATINA**, por Leopoldo Zea y Alberto Saladino García (compiladores), coedición FCE. México 2000, 144 pp.

- **VOLUMEN 16 HUMBOLDT Y LA MODERNIDAD**, por Leopoldo Zea y Hernán Taboada (compiladores), coedición FCE. México 2001, 136 pp.

COLECCIÓN: LATINOAMÉRICA EN LA GLOBALIZACIÓN Y EL TERCER MILENIO

- **VOLUMEN 1 FRONTERA Y GLOBALIZACIÓN**, por Leopoldo Zea y Hernán Taboada (compiladores), coedición FCE. México 2002, 176 pp.

- **VOLUMEN 2 ARIELISMO Y GLOBALIZACIÓN**, por Leopoldo Zea y Hernán Taboada (compiladores), coedición FCE. México 2002, 160 pp.

- **VOLUMEN 3 LA FRONTERA COMO RETO**, en proceso.

- **VOLUMEN 4 LA FRONTERA COMO CULTURA**, en preparación.

- **VOLUMEN 5 AMÉRICA LATINA HACIA EL TERCER MILENIO**, en preparación.

Para mayor información dirigirse a:

Instituto Panamericano de Geografía e Historia
Secretaría General
Apartado Postal 18879
11870 México, D.F.

Ex Arzobispado No. 29, Col. Observatorio
11860 México, D.F.

Teléfonos: (5255) 5277-5888, 5277-5791 y 5515-1910

Fax: (5255) 5271-6172

Correos electrónicos: secretariageneral@ipgh.org.mx ipgh@laneta.apc.org
y/o felipegr@ipgh.org.mx

INSTITUTO PANAMERICANO DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

El Instituto Panamericano de Geografía e Historia (IPGH) fue fundado el 7 de febrero de 1928 en la Sexta Conferencia Internacional Americana llevada a cabo en La Habana, Cuba. En 1930, el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos puso a su disposición el edificio que actualmente ocupa en la calle Ex Arzobispado No. 29, Tacubaya, en la ciudad de México.

En 1949, fue firmado un Convenio entre el Instituto y la Organización de los Estados Americanos, OEA, constituyéndose en el Primer Organismo del Sistema Interamericano.

A la luz del Protocolo de Buenos Aires, robusteciendo sus funciones, se formalizó un nuevo acuerdo entre la Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos y el IPGH, el cual fue suscrito en mayo de 1974.

Los fines del IPGH, estipulados en el artículo Primero de su Estatuto Orgánico, son los siguientes:

1. Fomentar, coordinar y difundir los estudios cartográficos, geográficos, históricos y geofísicos, así como los relativos a sus ciencias afines y que sean de interés para América.
2. Promover y realizar programas, proyectos, investigaciones, capacitaciones y publicaciones en estas disciplinas.
3. Promover la cooperación, en sus áreas de trabajo, entre los institutos existentes en los países miembros de América y con las organizaciones internacionales afines.

El IPGH tiene los siguientes órganos de gobierno:

1. Asamblea General
2. Consejo Directivo
3. Reunión de Autoridades
4. Secretaría General (permanente)
5. Comisiones de Cartografía, Geografía, Historia y Geofísica.

Además, en cada Estado Miembro funciona una Sección Nacional para coordinar y promover sus cuatro áreas de trabajo. Sus integrantes son nombrados por cada Gobierno.

Solamente los Estados Americanos pueden ser miembros del IPGH. Actualmente está integrado por 21 Estados Miembros. Existe también la categoría de Países Observadores Permanentes.

ESTADOS MIEMBROS

Argentina	El Salvador	Panamá
Belice	Estados Unidos de América	Paraguay
Bolivia	Guatemala	Perú
Brasil	Haití	República Dominicana
Chile	Honduras	Uruguay
Colombia	México	Venezuela
Costa Rica	Nicaragua	
Ecuador		

OBSERVADORES PERMANENTES

España	Israel
Francia	Jamaica

Edición del
Fondo de Publicaciones de la Comisión de Historia del
Instituto Panamericano de Geografía e Historia
realizada en su Centro de Reproducción
México, D.F.
Año 2002

Argentina	El Salvador
Bahía	Paraguay
Bolivia	Dominicana
Brazo	Uruguay
Chile	Wenmaria
Colombia	
Costa Rica	
El Salvador	
Paraguay	
Dominicana	
Uruguay	
Wenmaria	

Observatorio de la Organización de Estados Americanos
P.O. Box 1000
Washington, D.C. 20001
Tel: 202 462 4000
Fax: 202 462 4001