

CAPITULO V

RODÓ.—SIGNIFICACIÓN DE “ARIEL”

Significación de “Ariel” en la evolución de la conciencia americana.—Afirmación del latino-americanismo.—Revaloración del humanismo intelectual.—Crítica de los EE. UU. Renan y Rodó.—El neo-eclecticismo.—El discípulo corrigiendo al maestro; defensa de la Democracia.—Liberalismo y jacobismo; la religiosidad de Renan.—Positivismo y espiritualismo; el cimiento y la cúpula.—Hispanismo y galicismo, en su espíritu y en su estilo.—Sus otros libros y sus escritos póstumos.

José Enrique Rodó, el escritor uruguayo que ha alcanzado mayor prestigio y difusión en América, y uno de los escritores de personalidad continental a quien se han dedicado más profundos comentarios en todos los países de la lengua, acusa ya al iniciarse en la vida pública hacia 1893 —como principal co-director de la “Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales”, donde aparecen sus primeros trabajos de crítica— el equilibrio intelectual de una madurez temprana y las correspondientes virtudes formales de su estilo. Tales perfiles presentan tres de sus más notables ensayos en el género, ya dignos de su nombradía posterior: “Juan María Gutiérrez y su Epoca” (estudio sobre el movimiento romántico y americanista en el Plata), “Rubén Darío” y “El que vendrá”, amén de otros menores.

Había concebido Rodó, hacia 1895, la publicación de una serie de ensayos de crítica literaria y filosófica, con el título común de “La Vida Nueva”, integrado por aquellos de la revista, y que culminaría en “Ariel”. Sólo llega a publicar en opúsculo, “La Novela Nueva”, incluyendo “El que vendrá” y “Rubén Darío”, ya antes insertos en la revista; no así el estudio sobre el romanticismo platense, que sólo llega a aparecer en volumen, revisado y completado, quince años más tarde, en el conjunto “El Mirador de Próspero”. La serie, pues, queda trunca. La primera edición de “Ariel” aparece aún bajo ese nombre general, pero no así las siguientes, desapareciendo de sus futuras obras. “La Novela Nueva” es comentario crítico de las llamadas “Academias”, —novelas cortas de Carlos Reyles— que entonces tenía

revolucionado el ambiente literario del país con sus "últimas modas de París" que le dijo Valera. Mas, lo que da motivo al opúsculo crítico de Rodó, no es tanto las novelitas mismas como el prólogo de la primera de ellas, "Primitivo", editada en el 96, en el cual Reyles se hace el portavoz de aquel "modernismo" estético —que Rodó admite en sus líneas generales como necesaria renovación de las formas ("Yo también soy modernista", declara)—, pero rechazando los radicalismos exclusivistas de la nueva escuela, en cuanto ésta pretende desconocer las tradiciones literarias y los valores de la producción inmediatamente anterior; especialmente, de la novela española de ese tiempo (Valera, Pereda, Galdós, etc.). Así Rodó aparece ya, desde su mocedad, definitivamente asentado en esa posición ecléctica de ecuanimidad, conciliación y equilibrio que es una de las características principales de su personalidad, a través de toda su obra.

Exactamente en el filo de 1900, y no contando aún el autor treinta años, aparece "Ariel", su obra capital, el libro destinado a alcanzar la mayor resonancia y significación en el ambiente intelectual de casi toda América Latina; y a asumir, en su hora histórica, y durante largos lustros posteriores, la expresión más representativa de "el estado general de los espíritus" (diría Taine), en todos los países del Continente; pero, en modo que se relaciona con otra cita de otro filósofo del XIX, ambos, a su vez, muy relacionado con la formación intelectual de Rodó: Carlyle. Es aplicable al caso aquello de que el héroe, como el rayo cayendo providencialmente sobre la materia humana, social, ya predispuesta, la enciende. En efecto, el libro de Rodó es tan *determinado* por el estado espiritual latente de América Latina en esa hora, como *determinante*, a su vez, de la definición de ese estado.

Ensayista de temprana madurez, Rodó inviste, desde ese momento, y por ese solo libro, el más alto magisterio de la cultura continental de toda una época. Ningún libro —de su género— había tenido antes ese prestigio continental, hecho debido, no ya sólo a sus valores conceptuales y literarios intrínsecos, sino también, y aun más, a las condiciones históricas de su aparición, y su virtud profética de lanzar, en su hora, la palabra necesaria y decisiva —aquella centella que dice el autor de "Los Héroes"—. Rodó se convierte así en el héroe intelectual de Carlyle o en el personaje representativo de Taine; y no sólo para su propio país

sino para todos los de esta parte del mundo. Recordando la célebre frase de Anatole France sobre Zola, a propósito del "J'Accuse" (tercera cita ad-oc), podría decirse que "Ariel" es, por un momento —por el largo momento de un tercio de siglo, cuando menos, sino más— la conciencia latino-americana.

"Ariel" encarna un doble complementario movimiento histórico de la cultura de estos países, no paralelo sino convergente. Por un lado, representa, inicia, la reacción espiritual de la cultura, un neo-humanismo, frente al positivismo científico de la época, reintegrándolo al culto de las idealidades *clásicas*, las de la derrocada tradición renacentista. En tal sentido, tiene prioridad sobre el discurso de Justo Sierra en la inauguración de la nueva universidad mexicana, que es de 1903; y sobre toda otra manifestación de esta índole. Por otro lado, levanta, frente al influjo avasallador del progreso y del poderío norteamericanos, a sus triunfales normas de positivismo práctico, el concepto de la superioridad de una cultura de índole intelectual y estética, de acuerdo con aquellas tradicionales normas del humanismo greco-latino.

Grave crisis histórica experimenta la conciencia de los países latino-americanos, al entrar en el nuevo siglo. El ejemplo de los Estados Unidos del Norte, dinámicos y poderosos, donde la energía anglo-sajona había forjado, en la segunda mitad del XIX, el pueblo de mayor empuje de los tiempos modernos, oprime el ánimo de los pensadores y estadistas del continente sur, llenándolos de desconcierto y desaliento con respecto a sus propias capacidades y a sus destinos. El contraste entre el enorme desarrollo del Norte y el enorme atraso del Sur, es demasiado grande y terrible. Desde hace ya algunos lustros, sociólogos tan eminentes como Sarmiento, Alberdi y otros, han predicado la necesidad imperiosa de que esta América indo-hispana adopte las normas educacionales del coloso anglo-sajón, sus disciplinas individuales y sociales, su espíritu práctico, como único remedio contra los viejos males heredados de la colonia. Civilizarse es sinónimo de norteamericanizarse; y tanto más, que, no sólo aquí, sino en la misma Europa, se proclama la superioridad de la cultura anglo-sajona sobre la latina, y muchas voces instan a las grandes maestras de la latinidad —a España, a Italia, a Francia— a adoptar esas mismas normas positivas, a anglosajonizarse. El fracaso de la América Latina parece un hecho evidente; y las causas de

realidad tan lamentable no parecen ser otras que la mala herencia cultural de estos pueblos.

Es frente a tal depresivo estado de ánimo que aparece "Ariel", afirmando los valores tradicionales del humanismo renacentista, en oposición a la imperiosa soberanía del utilitarismo anglo-sajón, a la supremacía del progreso técnico, del enriquecimiento, del poderío. Es la ansiada respuesta de esta América, "que aun habla en español" (si bien la otra también a su manera reza a Jesucristo), atrasada, débil, a la potencialidad titánica del norte; su justificación, su compensación, su desquite. "Ariel" se convierte, desde el instante mismo de su aparición, en la bandera de la resistencia espiritual del idealismo latino frente al utilitarismo (o al practicismo) norteamericano, en el símbolo mismo del latino-americanismo, definido por primera vez.

A su triunfo en América se une su triunfo en España. No está muy dentro de los gustos hispanos cierto pronunciado sabor galicista, característico del pensamiento y de la prosa de "Ariel"; pero una complicidad de circunstancias históricas semejantes determina que su aparición sea acogida como una voz propicia en medio al descrédito en que la vieja Metrópoli es tenida en la opinión de la intelectualidad americana, y más aun después de la guerra con Cuba (y los Estados Unidos), su última posesión colonial, como ya se ha comprobado a través de testimonios impresos. La orgullosa "viuda de la Gloria", mirada con desvío de este lado del Atlántico, halla confortamiento espiritual en el libro del escritor uruguayo. Y, aunque "Ariel" sea más francés que español, por su genealogía, implica indirectamente una defensa de España, tanto como de Hispanoamérica, por lo que ambas tienen de común en su espíritu, que no es poco. Así lo reconocen Menéndez Pelayo, Adolfo Posada, Leopoldo Alas y otros conspicuos representantes de la cultura española de la época. Sólo don Juan Valera, más celoso guardián del orgullo español, reprocha duramente a Rodó "el olvido de la antigua madre patria, de la casta y la civilización de que procede la América, que ahora se empeñan en llamar *Latina*"; y lamenta "la absoluta carencia de lo castizo y propio que en su disertación se nota", (amén de otras objeciones de fondo), si bien, ello después de elogiar literariamente el ensayo. ("Cartas Americanas", oct. 1900.) Pero Leopoldo Alas, en la carta-crítica que sirve de prólogo a la segunda edición de "Ariel", declara que, "en conclusión, lo que el

autor pide a los americanos latinos, es que sigan siendo siempre y más, lo que son: "es decir, españoles, hijos de la vida clásica y de la vida cristiana". En lo que tiene razón, salva sea la parte del "galicismo mental", que también dijo el otro.

Efectivamente, el "arielismo" que el libro de Rodó suscita en toda América, no determina precisamente un movimiento de mayor aproximación intelectual a lo español, sino un incremento del influjo cultural francés. El *Arielismo* —como el *Modernismo*, su casi contemporáneo— tiene por metrópoli espiritual a París, el París de la Sorbona, del Colegio de Francia, como el otro al de los cafés literarios del barrio latino; hecho perfectamente normal y acorde con la posición histórica del proceso cultural americano en tal hora, puesto que París es entonces la capital misma del occidente, el gran centro europeo y mundial, a donde afluyen y de donde refluyen todas las corrientes universales (además de las propias); y, en modo especial, la capital de la *latinidad*. Concordando con esta razón general de orden histórico, actúa aquella otra razón particular en lo que respecta a Rodó: "Ariel" es, sobre todo, y directamente, un hijo espiritual de Renan.

Varias corrientes de pensamiento, afines, convergen en la gestación del libro más leído y glosado en toda Hispanoamérica en el primer cuarto del siglo. Rodó es hombre de muchas lecturas, aun cuando, como lo demuestran sus citas, se mueve en un campo limitado por sus preferencias intelectuales. Tratándose de comprobar las lecturas que han influído predominantemente sobre un autor, lo más cierto es tomar como testimonio de prueba los propios autores más citados en su obra. En "Ariel" predominan los de Guyau, Emerson, Carlyle, Taine, Tocqueville, Fouillé, (y por supuesto, Comte, Spencer, Stuart Mill) entre los más próximos; los de Platón, Marco Aurelio, Montaigne, Goethe, y otros, entre los *clásicos* (sus clásicos, porque cada autor tiene los suyos) están en primer término. La formación intelectual de base positivista, que corresponde a su generación, a su tiempo, aparece así contrapesada —equilibrada— por los influjos del idealismo tradicional. Pero su maestro predilecto —y precisamente aquel en quien como en él, tienden a equilibrarse armoniosamente esos elementos— es Renan, cuyo influjo normativo sobre su mentalidad es evidente.

Su amor y su deuda para con el filósofo de "El Porvenir de la Ciencia" se expresan en la defensa y el encomio que hace de él en las páginas de su pequeño libro famoso, contra quienes le reprochan su escepticismo. Es éste, a quien llama "el más amable entre los maestros del espíritu moderno", el único autor, en todo el libro, objeto de ese honor tan singular; "Leed a Renan --aconseja Próspero a sus jóvenes discípulos-- aquellos de vosotros que lo ignoréis todavía, y habréis de amarle como yo. Nadie como él, me parece, entre los modernos, es dueño de ese arte de "enseñar con gracia" que Anatole France considera divino". Ese arte es el que procura --y logra-- Rodó en su ensayística, cuyo estilo, tanto o más que sus ideas mismas, define su personalidad y contribuye al triunfo del pequeño libro que le hace famoso. "Ariel" conquista el espíritu hispanoamericano de su tiempo, en gran parte, por la virtud literaria de su prosa, la mejor que se escribía en América desde Montalvo, aunque tan distinta a la de aquél (a nuestro parecer mucho mejor, porque, si bien no ostenta la riqueza idiomática, el lujo verbal del ecuatoriano, lo supera en precisión, sobriedad y ritmo; cualidades que debe, evidentemente, al influjo francés)¹. En su hermosa página sobre la gesta de la forma, épica silenciosa, dice: "Y tu Homero pudo ser Gustavo Flaubert."

Casi no hay libro suyo en que Rodó no insista en el elogio de Renan. Hacia 1905, en "Liberalismo y Jacobismo", atribuye a "este extraordinario espíritu", la más fina y profunda comprensión del moderno libre-pensamiento frente al problema religioso; y le defiende contra quienes tachan de *escépticas y disolventes* sus páginas --"para el criterio de la vulgaridad", dice-- páginas que, en cambio, según él, encierran la libre inspiración religiosa capaz de "perdurar de por vida en el alma que ha recibido una vez su balsámica influencia".

Lo que Rodó trae, pues, a América, es, en esencia, el espíritu ático y ecléctico de Renan, cuyo culto severo de la ciencia no es incompatible con la gracia estética del helenismo ni con el sentimiento y la poesía (ya que no con la fe y el dogma, que niega) del ideal cristiano. "Ariel" viene así, a poner una sonrisa espiritual en el rostro escueto del positivismo spenceriano de la hora,

¹ Entiéndase que él, en su caso especial, se las debe al francés, sin que ello implique que el español no pueda poseer esas virtudes por sí mismo, y aparte de sus formas viciosas.

y a coronar con las rosas paganas del banquete la frente descarnada de la verdad científica. Abre, en el frío laboratorio experimental que es entonces la filosofía, amplio ventanal hacia un jardín donde zumban "las doradas abejas del Himeto" y pasean, envueltos en sus blancos mantos estatuarios, "los dialoguistas radiantes de Platón".

Todo induce a creer que es la lectura del "Calibán", drama filosófico-político del escritor francés, lo que sugiere a Rodó el empleo de los símbolos de "La Tempestad" shakespeariana. En Renan, el viejo mago Próspero, representación de la sabiduría, es vencido y suplantado por Calibán, encarnación de la grosera sensualidad instintiva, en quien también se simboliza a la masa ignorante y ruda, queriendo así representar el triunfo de la democracia igualitaria y materialista sobre aquel gobierno aristocrático de los sabios, en que él soñaba ingenuamente. "Ariel" parece querer ser, en gran parte, una respuesta --y una solución-- a los problemas planteados en "Calibán" con respecto a tal conflicto entre la democracia y la cultura, tal como se presenta en ese tiempo. Y es allí, precisamente, donde el discípulo americano da una severa lección de cordura al maestro francés, como veremos adelante.

Esa formación mental determina el tipo del famoso ensayista platense, que transmite a toda una generación latino-americana. Aunque la base de su mentalidad está en el positivismo --en Comte, en Spencer, en Taine, como él mismo lo reconoce-- presenta, sin embargo, y más acusado aún que en el propio Renan, su más inmediato profesor, de quien proviene --el rasgo que define y distingue su estilo intelectual y constituye la gran novedad en la evolución de la ensayística del continente: esto es, la actitud estética ante la vida--. La ensayística ha sido, hasta entonces, casi puramente ética y sociológica; la filosofía política predomina sobre todos los otros problemas y valores que no se excluyen pero se ordenan en torno a su primacía. Rodó inaugura el primado de la estética. No es él, precisamente, lo que en su época se llama *un esteta*, de especie tan difundida entre la intelectualidad europea, cuyo arquetipo literario es el Des Esseintes de Huysmans y cuyos representantes vivos podrían ser Wilde o D'Annunzio (aunque sabemos que el verdadero padre es Baudelaire). Como esta especie prescinde del bien y de la verdad, integrantes de la triada platónica, para quedarse con lo bello,

puro, como medida única de valor universal, de lo que resulta necesariamente un producto mental algo monstruoso, no puede Rodó pertenecer a ella; se lo impide su norma de equilibrio, su dialéctica platónica precisamente. El profesa el culto de la Triada clásica en su integridad, en su volumen tridimensional. Y, por tanto, tampoco se relaciona con el tragicismo nietzscheano, cuyo irracionalismo le postula como una estética. "Ariel" sigue la tradición socrático-platónica a través de Renan. Cree en la virtud racional como fin de la verdadera sabiduría, pero cree también en la virtud eurítmica de lo apolíneo. En su Triada, la belleza ocupa el centro, teniendo a ambos lados a la verdad y al bien, enlazadas en armoniosa figura estatuaria, semejante a las tres Gracias. Este simulacro le hubiera complacido.

De ahí esa adopción del "arte de enseñar con gracia", que transporta a esta América, de magisterio hasta entonces demasiado duro y austero, el aticismo de la Academia antigua a través de su versión francesa. Por eso dice, en la primera página de su libro: "Ariel representa la parte noble y alada del Espíritu. Es el imperio de la razón y del sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad, es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, el término ideal a que asciende la selección humana, etc."

Esa "espiritualidad de la cultura", esas "vivacidad y gracia de la inteligencia", que se resuelven en el "filosofar con gracia", cuya tradición viene desde "los dialoguistas radiantes de Platón" —y trae también un aroma renacentista, florentino, de los jardines de los Médicis— tiene por condición el "ocio noble", otra tradición helenística predicada por Rodó a la juventud hispanoamericana, frente al imperio del utilitarismo pragmático, al absorbente profesionalismo, al culto del progreso material (y aun a la seca moral puritana) como falsas finalidades de la vida, representadas por la poderosa república del Norte y propuesta siempre, hasta entonces, como ejemplo y norma de regeneración a las débiles y atrasadas nacionalidades de este hemisferio.

No ha de omitirse, entre los antecedentes que se pudieran citar a este respecto, el inmediato y de jerarquía que ofrece el libro de Paul Groussac "Del Plata al Niágara", aparecido tres años antes, en el 97. Alta crónica de viaje, descripción y ensayo al par, acerca de los temas americanos que toca, contiene en su

última parte una crítica muy dura sobre el tipo de civilización de los Estados Unidos, cuyos términos coinciden en lo fundamental con los de "Ariel", como ya consta en los apuntes sobre aquel escritor galo-argentino en otro capítulo de este esquema. Si bien es más que probable que Rodó conociera ese libro —dada la personalidad de su autor en el ambiente literario platense de la época— la coincidencia tiene su origen y razón en la casi idéntica formación intelectual de ambos escritores, lo que determina criterios afines. De todos modos, en "Ariel" esa crítica asume forma mucho más cabal y de mayor alcance.

Alocución que el maestro Próspero dirige a sus alumnos al terminar el curso anual, "Ariel" se compone de tres partes bien diferenciadas en su unidad. En la primera se exalta la personalidad integral del hombre, "profesión universal", contra la especialización profesional absorbente que la empequeñece y mutila; y la del ocio noble intelectual, como condición del alto cultivo del espíritu por encima de la sola actividad práctica. En la segunda, prolongación complementaria de la primera, se entabla la defensa de las minorías selectas y las jerarquías intelectuales contra las tendencias niveladoras y mediocráticas de la democracia moderna (procurando, como se sabe, la conciliación de ambos valores); pero ambas partes doctrinales convergen hacia su piedra de toque, su concreción formal, que se halla en la tercera, donde se formula la crítica más vigorosa que se haya hecho a los Estados Unidos y cuya vigencia posterior atestiguan —en general— los mejores ensayistas y novelistas que en este siglo ha producido aquella potencia. Los nombres de Waldo Franck, de Sinclair Lewis, de John dos Pasos, entre otros, suscriben el aserto. Sus auto-críticas son mucho más severas aun que la de "Ariel".

La tesis del autor pudiera resumirse en estos párrafos: "... , aunque la contribución que han llevado a los progresos de la libertad y de la utilidad (la técnica), haya sido, indudablemente cuantiosa, y aunque debiera atribuírsele en justicia la significación de una obra universal, ella es insuficiente para hacer trasmutarse en dirección al nuevo Capitolio, el eje del mundo." "... , la obra realizada por la perseverante genialidad del aria europeo, desde que, hace tres mil años, las orillas del Mediterráneo, civilizador y glorioso, se ciñeron jubilosamente la guirnalda de las ciudades helénicas; la obra que aun continúa realizándose y de cuyas tradiciones y enseñanzas vivimos, es una suma

con la cual no puede formar ecuación la fórmula de *Washington más Edison*. "Su prosperidad es tan grande como su imposibilidad de satisfacer una mediana concepción del destino humano." "Obra titánica por la enorme tensión de voluntad que representa treinta siglos de evolución presididos por la diafinidad del espíritu clásico y del espíritu cristiano, se preguntan cuál es en ella el principio dirigente; a pesar de sus triunfos inauditos en todas las esferas del engrandecimiento material, es indudable que aquella civilización produce, en su conjunto, una singular impresión de insuficiencia y de vacío."

Grandes sucesos y transformaciones han ocurrido en el mundo —y en el seno de la civilización occidental— desde la hora en que Rodó formulara esa crítica, ajustando a una síntesis propia los conceptos ya de antes emitidos por "los críticos del viejo mundo" (como dice Walt Whitman), desde Tocqueville, en su libro famoso, hasta Spencer, Bourget y otros, que se citan. Una pléyade de grandes escritores norteamericanos —novelistas, dramaturgos, ensayistas— de influjo mundial, precedidos por Whitman, los dos James, etc. han ascendido como constelación gloriosa en este medio siglo posterior. Los términos en que los problemas vitales de la civilización se hallan planteados en 1950, son muy otros que aquellos del mundo de principios del siglo. Dos grandes guerras mundiales, con sus catástrofes y sus victorias, la lucha mundial entre capitalismo y comunismo, entre democracia y totalitarismo, han llevado a los Estados Unidos a una posición de hegemonía en Occidente. Pero, ni este cambio en el plano de la realidad histórica, ni aquel crecimiento de valores intelectuales en la órbita norteamericana, han cambiado esencialmente el orden de las cosas en el plano de la cultura misma general, que es al que se refiere la crítica de "Ariel". Los mismos intelectuales norteamericanos dan —como se ha visto— testimonio de ese hecho. El titán del norte está siempre ahí, con sus virtudes y con sus defectos, crecidos ambos en proporción del tiempo. Y esta América Latina sigue experimentando, ahora como entonces, la necesidad de afirmar su propia personalidad frente al titán, hoy más poderoso que ayer. Toda la literatura hispanoamericana de este medio siglo así lo atestigua. Y la vigencia de "Ariel" en cuanto al problema, no parece haber declinado. La posición —y la oposición— trazadas en el pequeño

libro profético en cuanto a este punto parece ser confirmada por el tiempo como un hecho definitivo.

La característica más fundamental y típica de la mentalidad de Rodó —en "Ariel" y en sus libros posteriores— lo que puede ser la clave de su filosofía, es la constante norma de conciliación y equilibrio entre las antinomias, actitud y criterio de los que resulta su libre posición crítica al margen de todo doctrinarismo exclusivo, de todo sistema hermético, cierta forma de eclecticismo o de síntesis, que le permite conjugar armónicamente los elementos dispares y resolver teóricamente los conflictos. Así, concilia helenismo y cristianismo, positivismo e idealismo, tradicionalismo y renovación, progreso técnico y cultura humanística, igualdad democrática y aristocracia espiritual, europeísmo y americanismo, agnosticismo y religiosidad, *et sic de coeteris*. Esta norma de conciliación dialéctica, aplicable y aplicada a todos los conflictos de la filosofía y de la vida, es lo más formal y característico del *arielismo*, ya que esa prédica de los valores espirituales de la cultura —que es lo que aparece en primer término como su característica preponderante y la determinante de su éxito histórico— es también el resultado de ese eclecticismo de su norma dialéctica, puesto que no lo propone *en lugar* de lo otro, su contrario, el utilitarismo pragmático, el culto del progreso técnico, sino como su prioridad, que ha de equilibrarse con aquéllo —cuya necesidad reconoce—, y cuyos males —males de su exclusividad— aspira a corregir. No es ésto contra aquéllo, sino aquéllo y ésto, armónicamente equilibrados en una síntesis superior. "La obra del positivismo norteamericano servirá a la causa de Ariel, en último término." "La relación entre los bienes positivos y los bienes intelectuales y morales, es, pues, según la adecuada comparación de Fouillé, un nuevo aspecto de la cuestión de la equivalencia de las fuerzas, etc." ("Ariel"). Todo "Ariel" es un constante juego dialéctico de conciliación y síntesis de antinomias. Y con "Ariel", toda la obra entera de Rodó —anterior y posterior al libro que le da fama— se rige por esa norma criteriológica, abarcando el campo entero de nuestra conciencia intelectual y afirmando un orden de conceptos y de valores que podría decirse sistemático, empleando la palabra un poco paradójicamente.

El episodio polémico ocurrido en 1905, el más resonante de su vida pública, contenido y perpetuado en el folleto "Libera-

lismo y Jacobinismo", da como una demostración práctica de ese criterio, en cuanto norma de convivencia humana y orden de la cultura. Racionalista, agnóstico, ajeno (pero no enemigo) a toda religión positiva, y opuesto (eso sí) a todo predominio eclesiástico en la vida de las sociedades que pueda impedir el libre y múltiple desarrollo del pensamiento y de la cultura, defiende, sin embargo, la permanencia en las salas de los hospitales públicos de los crucifijos, símbolos de la caridad en cuanto virtud cristiana (cuya exclusión decretara entonces el gobierno de su país, de tendencia radicalmente anticlerical), frente a polemistas radicales de esa tendencia. Su liberalismo se concilia con el respeto a la religión y con el culto de aquellos símbolos cuyo sentido traspasa las fronteras estrechas del dogma. Su propio positivismo, su culto de la verdad científica, se concilia asimismo con el propio sentimiento religioso, al que asigna una alta función en la idealidad de la conciencia; siempre, claro está, que él se manifieste libremente, fuera de toda forma dogmática. De su concepto acerca del sentimiento religioso, compatible con el radicalismo científico, da exacta medida su apreciación sobre la religiosidad de Renan —la "hôte noire" de la iglesia, en ese tiempo— a quien atribuye —en "Liberalismo y Jacobinismo"— la más cabal "posición de la conciencia libre frente al problema religioso". Su espíritu aspira a remontarse a aquella "esfera superior desde la cual la religión y la ciencia aparecen como dos fases diferentes, pero no inconciliables, del mismo misterio infinito..."; posición ésta que, en ese mismo opúsculo, atribuye también, tal vez un poco forzosamente, a Spencer.

Pero, he aquí que este principio de conciliación dialéctica llega a ser tan imperativamente normativo —paradojalmente sistemático— en Rodó, que le lleva a enfrentarse hasta con el propio Renan y a dirigirle muy severos reproches. Ello ocurre en "Ariel", al tratarse el problema de la subsistencia y prevalencia de los valores jerárquicos del espíritu en el seno del igualitarismo democrático. Se escandaliza Rodó ante la arbitrariedad de aquel predicado político de Renan, que postula como ideal republicano de gobierno el despotismo de una oligarquía de sabios, censurándole amargamente su desdén o su olvido de la libertad, como base del orden humano. Se conduce de los ataques de aquel gran aristócrata espiritual a la igualdad democrática, que llama "estas paradojas injustas del Maestro", declarando, "puesto que es in-

sensato (¡nada menos que *insensato!*) pensar como Renan en obtener una consagración más positiva de todas las superioridades morales, la realidad de una razonable jerarquía, etc., por la destrucción de la igualdad democrática, sólo cabe pensar en la educación de la democracia y su reforma". De tal manera que, siendo el deber del Estado dar a todos idénticas posibilidades, "más allá de esta igualdad inicial toda desigualdad estará justificada porque será la sanción de las misteriosas elecciones de la naturaleza o del esfuerzo meritorio de la voluntad, etc." Pues, "racionalmente concebida, la democracia admite siempre un imprescindible elemento aristocrático que consiste en establecer la superioridad de los mejores, asegurándole sobre el consentimiento libre de los asociados". Y hace suyo el concepto de Fouillé: "La gran ley de la selección natural continuará realizándose en el seno de las sociedades humanas, sólo que se realizará de más en más por vía de libertad." De este modo, el discípulo da una severa lección al maestro, lo "vence con honor" tal como lo exige Gorgias a sus discípulos, en la parábola de la despedida.

Hacia 1910, en el prólogo a la segunda edición de "Idola Fori", del colombiano Arturo Torres, su discípulo, propone la conciliación del positivismo con las nuevas corrientes filosóficas del siglo, con el renacimiento de la metafísica espiritualista en Francia, cuyas primeras oleadas llegan recién a estas playas de América. Y escribe allí, aquélla, una de sus más significativas y famosas frases: "El positivismo que es la piedra angular de nuestra formación intelectual, no es ya la cúpula que la remata y corona." Esta forma de conciliación no es nueva en él, sin embargo. Ya, antes del 900, desde su mocedad, planteaba de modo semejante el problema. En el ensayo crítico sobre Darío, declara pertenecer con toda su alma "a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento, a ese gran movimiento intelectual de fines del siglo 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". Es también en ese prólogo donde insiste, más concretamente, en otra forma de conciliación —no menos difícil que las otras—: la del escepticismo y la del fanatismo; es decir, el equilibrio racional entre la fuerza de pasión y acción que da el uno, y la fría, lúcida tolerante prudencia que da el otro; y tan lejos de

la indiferencia como de la obcecación. Por lo demás, tal posición es, teóricamente, inobjetable.

Aparecidos en 1909, a través de diez años de celosa elaboración literaria "Motivos de Proteo", libro fragmentario en su composición —"abierto a una perspectiva indefinida", como lo advierte el autor—, lo es así en sus límites, en su desarrollo, más no en su pensamiento, que guarda una íntima y perfecta unidad en todas sus páginas. El mismo culto de las idealidades intelectuales y estéticas del humanismo, norma de la cultura grecolatina, la misma exaltación de las libres facultades vocacionales de la personalidad, del esfuerzo de perfeccionamiento y superación humanos, y, por sobre todo, la misma dialéctica conciliatoria de la parte de verdad que hay en cada doctrina, en cada tendencia, fuera de todo exclusivismo y de toda especialización profesionalista opuesta al ejercicio de esa otra universal profesión de hombre, tal como se sustentan en "Ariel", inspiran este libro. Pero, bajo la advocación de su lema, tan popularizado, "Renovarse es Vivir", lleva aquella su típica norma de eclecticismo y aquella su dialéctica conciliatoria, al grado máximo, al *proteísmo* espiritual, a la renovación constante del individuo a través de la multiplicidad de experiencias y de formas de vida, sin perder en todo ello el severo control de la razón, virtud socrática, teniendo como sentido el desarrollo, enriquecimiento y superación del ser. Este severo ideal —moral y estético a la vez— es lo que diferencia este proteísmo arielista del simple diletantismo intelectual, con el que pudiera fácilmente confundírsele.

Contiene este libro algunas de las más notables páginas de Rodó, en cuanto atañe a la creación literaria. En general, su estilo ha pasado por una metódica elaboración formal, de la que nos da cuenta precisa uno de sus biógrafos, Pérez Petit, amigo suyo desde los tiempos juveniles de la "Revista Nacional", en su libro "Rodó. Su vida; su obra", (1917). Y de esa elaboración, tiene las virtudes y a veces también los defectos. Junto a páginas del más perfecto ajuste y la euritmia más severa, se hallan otras, que el trabajo de perfección torna frías y monótonas, carentes de soltura y vitalidad, cosa que no ocurre casi nunca en "Ariel", cuya prosa es, en general, más densa y vibrante. Sin embargo, "Motivos de Proteo" contiene, entre otras formas de estilo altamente logradas, las parábolas, que es tal vez lo culminante de

la labor literaria de Rodó, en cuanto al valor estrictamente literario se refiere.

En 1913 aparece "El Mirador de Próspero", libro que recoge en su nutrida compaginación escritos de muy diversos motivos y épocas, sin que exista entre ellos la unidad de espíritu y de forma que caracteriza a "Motivos de Proteo". Se trata, simplemente, de una recopilación de trabajos, cuya materia abarca desde la labor parlamentaria —como en su extenso y serio informe sobre Legislación del Trabajo— hasta sus ensayos —de alto coturno— sobre Bolívar y sobre Montalvo (piezas inéditas hasta entonces); o su revisado y reordenado estudio "Juan María Gutiérrez y su Epoca", (historio-crítica del movimiento romántico platense) aparecido trece años antes en la "Revista Nacional"; y ello, entre muchas páginas menores, prólogos, discursos, artículos periodísticos, cartas, etc. Reúne, en fin, casi todos sus escritos hasta esa fecha, no incluidos en sus cuatro libros anteriores. Se comprende que el valor conjunto de este volumen sea muy desigual, debiéndose atender a la importancia particular de los trabajos que lo integran, y aun cuando ninguno de ellos carezca de la dignidad suficiente. Tampoco ese valor está en relación con el tamaño de la pieza a que se refiere; algunas, brevísimas, —como "La Forja del Estilo" por ejemplo— son verdaderas joyas antológicas, además de ser documentos literarios.

El mayor interés propio de este volumen, consiste en la presencia del gran crítico literario que hay en Rodó, cuya labor casi total en este género recoge, con excepción de aquellas páginas sobre Rubén Darío o sobre Reyles, ya editadas antes de 1900. Destacando su eminencia sobre varias páginas menores, aparecen aquí sus dos mayores y ejemplares trabajos: "Juan María Gutiérrez y su Epoca", ya citado, y "Juan Montalvo". Casi sería innecesario recordar que, así como el filósofo se apoya predominantemente en Renan, el crítico proviene directamente de Taine, mas, en uno como en otro caso, no excluye la integración de modos criteriológicos distintos; Saint-Beuve, desde luego, ocupa lugar preponderante, después de Taine, en su formación crítica; y si bien es el método positivista de "Filosofía del arte" el que dirige la concepción general de sus trabajos, se comprende que, de acuerdo con la posición mental ecléctica de Rodó, ninguno de sus conceptos presente un carácter cerradamente positivista, ni sea unilateral ninguno de sus puntos de mira. De todos modos, puede

asegurarse que sus trabajos de crítica literaria son los de más sólidos fundamentos criteriológicos que hasta entonces se hicieron en el Plata.

En ambos, sus dos trabajos mayores en el género, se cumple un severo estudio del medio ambiente, así físico como social, y de la individualidad del autor y los caracteres de la obra en relación con tales factores determinantes, examen éste para el cual el crítico se documenta tan estrictamente como puede hacerlo un historiador o un sociólogo. Luego viene la estimativa crítica misma, el juicio puro de valor literario, que ya no tiene casi nada que ver con ninguna relatividad de orden histórico: sus medidas son específicamente estéticas; aquéllas son explicaciones y éstas valoraciones, lo que es distinto. Y aquí es donde vuelve a caracterizarse la crítica literaria de Rodó por aquello mismo que es en él, según vimos, rasgo principal y permanente: su norma de conciliación y ecuanimidad.

Que la ecuanimidad sea una virtud, en la crítica, parece innegable; y, por tanto, que todo crítico deba tender a ella, también. Pero en Rodó ocurre que esa norma le lleva a inclinarse, a menudo, al respeto de lo convencional. Razones de índole moral, personal o nacional, en todo caso extra-literarias, intervienen para determinar este apartamiento del rigor. Al menos, habría que entenderlo así, ya que no se podría atribuir tal debilidad a su falta de saber. Varias son las piezas menores, del "Mirador de Próspero", en que Rodó paga fuerte tributo a esas razones extra-literarias, en juicios sobre libros y autores; pero también intervienen —las tales— en algunas de las mayores, si bien, felizmente, no afectando a lo principal. De ahí que sea a veces necesario, al buen lector, leerlo entre líneas. Esta observación se relaciona con el reproche que ya se le ha formulado, acerca de su silencio o parquedad con respecto a algunos escritores valiosos de su tiempo, en contraste desconcertante con el elogio dispensado a otros, mediocres, de lo cual también hay testimonios en este volumen.

En mayo de 1917, muere Rodó, inesperadamente, en Palermo, al sur de Italia, a causa de una fiebre o nefritis, no bien determinadas, y en las tristes circunstancias de soledad que son notorias. Dos o tres nuevos volúmenes suyos aparecen luego, impresos bajo la total responsabilidad de sus deudos y amigos. Sólo el primero de los tres "El camino de Paros", editado en 1919, conteniendo las crónicas enviadas a la revista argentina "Caras

y Caretas" (que había financiado su viaje, como corresponsal) lleva el sello de su autorización publicitaria, puesto que habían sido ya impresos en la revista. El escritor deja en esas crónicas (nada periodísticas, es decir, del más puro estilo) el testimonio de su contemplación meditativa frente al mundo maravilloso de la antigüedad greco-latina y del renacimiento, tan evocados en sus libros. En cuanto a los otros dos: "Nuevos Motivos de Proteo" y "Últimos Motivos de Proteo", aparecidos en los años 27 y 32 respectivamente, se componen de originales inéditos, en su mayor parte esbozos, apuntes, material de futuros ensayos en preparación, muchos todavía en agraz, encontrados en los cajones de su mesa de trabajo o en sus baúles de viaje, y de los cuales la posteridad se ha apoderado ávidamente, tal vez con derecho.

Del material de esos libros póstumos, extraído de su sombra, puede decirse que —aun cuando mucho parezca todavía en estado de esbozo— nada hay que sea indigno de la jerarquía del escritor, si bien tampoco agrega mucho a su gloria. Páginas hay ya, no obstante, que pueden contarse entre las mejores suyas por su alta calidad literaria, —páginas "de Antología"— tales, entre otras, las tituladas "La Noche Estatuaria" y "La Noche Sinfónica", donde opone y abraza las dos caras de lo humano (y de lo eterno), la apolínea y la dionisiaca, la vida y la forma, tal como las descubriera "El Origen de la Tragedia".

En carta de fecha algo anterior a su viaje, Rodó promete a su amigo el joven escritor uruguayo H. Barbagelata, residente en Francia, una colaboración para la "Revista de América", que, bajo la dirección de los García Calderón, se publica en París. Le dice que tratará de escoger algo de "Los Nuevos Motivos de Proteo". El título, —y la composición— con que el libro póstumo aparece pertenece, por tanto, al autor; aunque no la ordenación de sus materiales. Ha de advertirse, pues, al ser tomados en cuenta, que, dada la manera característica de trabajar sus escritos, su versión definitiva, y cabalmente válida, es decir, aquella que el autor hubiera dado a publicidad, tras su gradual proceso, seguramente hubiera sufrido grandes correcciones, modificaciones, aparte de su desconocido ordenamiento. En escritores del tipo de Rodó —de elaboración lenta, rigurosa— no ya la prosa, el estilo (lo que vulgarmente se llama la forma), sino el pensamiento mismo, el concepto, sólo llegan a adquirir su expresión y sentido precisos, su punto de sazón, cuando se hallan en sus

pruebas de imprenta. De ahí que el material de estos libros póstumos deba ser manejado con suma cautela.

Del prudente manejo de este material póstumo, del discernimiento crítico que es menester para la valoración de esos borradores (en la mayoría de los cuales se percibe claramente esa falta del trabajo de ajuste y depuración de estilo, al que sometía celosamente sus páginas impresas) considerados en relación con la personalidad total del escritor, nada surge que signifique una novedad, una modificación importante en su pensamiento, que se manifiesta idéntico a sus libros anteriores, reiterándose en nuevos motivos de meditación, en nuevas imágenes y representaciones. Así también, adviértese la misma línea retórica, severa, estricta, apolínea, el mismo culto del "arte de enseñar con gracia". Esos papeles alcanzan a 1916, momento en que emprende el ansiado —y definitivo— viaje a Europa, y datan, probablemente, desde 1909, fecha de edición de "Motivos de Proteo". De su pensamiento durante los pocos meses que dura ese viaje trágico, son testimonio las bellas páginas de "El Camino de Paros", título tomado de la primera de sus crónicas, que indica el carácter de peregrinaje estético, casi religioso, al mundo inmortal de sus estatuas y de sus sueños. Son páginas de las que nunca mejor puede decirse *esculpidas*. Del mármol (de las estatuas) dice allí que es "la carne de los dioses". Siente la entrada a la gruta Azul de Capri, acostado en la barca, como un presagio de su próxima muerte, de su entrada al mundo subterráneo de las sombras antiguas, sus amadas. Tiene entonces cuarenta y cinco años. Es aún joven, ciertamente; pero no ya tan joven, hombre cuya grave madurez fué tan temprana, para renovar nada sustantivo ni en sus ideas ni en su forma. Podía haber escrito mucho todavía; mas, ya había dicho su palabra.

*
* *
*

La dualidad conflictual interna entre positivismo e idealismo, fenómeno general en la ensayística americana del último tercio del xix y primeros lustros del xx, que ya hemos examinado en otros escritores de este período, se produce igualmente en Rodó; pero en él no presenta los caracteres agudamente contradictorios de falsa posición que en otros, porque su disciplina propia de

equilibrio, ecuanimidad y conciliación entre las antinomias, y por ende, su tendencia al eclecticismo, abren de antemano amplia fórmula de solución. Aunque sus bases filosóficas sean positivistas, no profesa el positivismo como sistema exclusivo; siempre mantiene puertas y ventanas abiertas al humanismo tradicional, por donde las "idealidades" de la cultura, entran y salen como en casa propia. Y tienen su torre: la de la última Thule.

Claro está que a este idealismo, sobrepuesto al positivismo, de tipo sobreestructural, no puede dársele el valor rigurosamente filosófico del término, —el que tiene en el idealismo crítico alemán, de Kant a Hegel, o en el más radical y puro de Berkeley, ni aun en el antiguo, platónico o neo-platónico, por cuanto ello implica necesariamente principios metafísicos que el positivismo expresamente desconoce —y que, por su parte, Rodó se abstiene de usar. Su idealismo es, en esencia, sólo humanismo, de sentido semejante al de los otros ensayistas de la época, aunque sí, y sobre todo, de mayor vuelo. Tal es el sentido de aquella imagen, magníficamente representativa, de su prólogo a "Idola Fori", escrito en 1910: "Si el positivismo es la base de nuestra formación intelectual no es ya la cúpula que la cierra y corona". Pero recordemos que tampoco lo era ya en Renan, ni en Guyau, humanistas al modo de Rodó, sus maestros; ni siquiera en Comte y Spencer mismos según lo reconoce el autor de "Ariel" en esa página documental. Ciertamente que, en el mismo párrafo citado, se refiere a "...el poderoso aliento de reconstrucción metafísica de Renouvier, Bergson, Boutroux, etc."; pero, cierto también, que cuando reconoce su legitimidad, él no incorpora esos principios de la reconstrucción metafísica a su propio orden de pensamiento, en forma que determinen un cambio fundamental con respecto al positivismo, como puede comprobarse en todos sus escritos, hasta las últimas páginas, esbozadas y póstumas, de los "Nuevos Motivos de Proteo", posteriores a esa declaración de 1910. Rodó no niega nunca el positivismo, el de aquellas altas fuentes que cita, sino de sus estrechas deformaciones exclusivistas en el plano de la cultura, el mero utilitarismo, en fin, que, después de todo, no es, tampoco, precisamente, el positivismo, ni siquiera como doctrina.

Confirmando la tesis de "Ariel", dice Rodó en ese prólogo (título "Rumbos Nuevos", en el volumen "El Mirador de Próspero"): "Sin detenernos a considerar de qué manera y en qué

grado pudo el positivismo degenerar o estrecharse en la conciencia europea, como teoría y como aplicación, y volviendo la mirada a nuestros pueblos, necesario es reconocer que aquella revolución de las ideas fué, por lo general, entre nosotros tan pobremente interpretada en la doctrina como bastardeada en la práctica." "En lo tocante a la acción y al gobierno de la vida, llevaba a una exclusiva consideración de los intereses materiales, a un concepto rebajado y mísero al destino humano, al menosprecio o a la falsa comprensión de toda actividad desinteresada y libre, a la indiferencia por todo cuanto ultrapasara los límites de la finalidad inmediata que se resume en los términos de lo práctico y lo útil. . ." Se trata aquí, pues, de una defensa del positivismo, tal como las interpreta en aquellas altas fuentes magistrales y frente a sus deformaciones estrechas, utilitarias. En efecto: "Si el espíritu positivista se saborea en sus fuentes, en sus cumbres, en Comte, en Spencer, en Taine, en Renan, la soberana calidad del pensamiento, y la alteza constante del punto de mira, infunden un sentimiento de *estoica idealidad*, exaltador, y en ningún caso depresivo, de las más nobles facultades y las más altas aspiraciones. . .", etc. "El sentido idealista y generoso de algunos comtianos como Lagarriga. . ." "La lontananza idealista y religiosa del positivismo de Renan, la sugestión inefable de desinterés y simpatía, de la palabra de Guyau. . ." etc.

Ese "sentimiento de estoica idealidad" que Rodó atribuye a los grandes teóricos del positivismo, es, en fin, el suyo propio, y serviría para definir su pensamiento. Del mismo modo, esa "lontananza idealista y religiosa", que atribuye a Renan, el más amado de sus maestros. Estoica idealidad la suya, en efecto, porque es una idealidad sin base metafísica —igual que en aquéllos—, sin fe en principios trascendentales, y que se resuelve, (como se ha visto en la *Parábola del Rey*, de "Ariel"), en aquel meditar, en aquel soñar, los visitantes subjetivos, que el rey encuentra en la secreta cámara de su torre, esa "última Thule de su alma".

Obsérvese que Rodó dice, más adelante, en ese breve ensayo, con respecto a la evolución mental de la nueva generación: "...leían nuevos libros (no-positivistas) y releían aquellos que habían dado fundamento a su criterio para interpretarlos mejor y ver de ampliar su sentido y alcance. . ." Esta frase es certera y plenamente confirmatoria. En ella puede estar la clave de la po-

sición filosófica de Rodó. Interpretar mejor y ampliar el sentido y alcance (en un sentido idealista) de aquellos libros (positivistas) que habían dado fundamento a su criterio; un idealismo, un humanismo, sustentado sobre la base del positivismo, sin contradecirlo, sin negarlo: ampliándolo, completándolo, abriéndole nuevas perspectivas de espiritualidad.

En verdad, la posición filosófica de Rodó, muy poco o casi nada cambia en todo el curso de su vida y su obra. No puede hablarse, a su respecto, de evolución. Su pensamiento presenta una línea unitaria y continua, una identidad intrínseca, desde sus primeros escritos, a fines del XIX. Ya vimos que, en el ensayo crítico sobre Darío, declara pertenecer con toda su alma " a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento moderno", "a ese gran movimiento intelectual de fines del siglo 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". Leyendo la condenación que hace en 1910 de esa interpretación estrecha y deformante del positivismo como doctrina, se creería estar leyendo "Ariel", en su parte tercera, donde hace la crítica de los Estados Unidos. Advertimos que, allí donde dice "disolverse" en concepciones más altas, parecería más exacto decir "resolverse"; no es que pretendamos enmendar la plana a Rodó, sino que ajustamos su idea al hecho, al hecho filosófico-literario de sus propios escritos. Por lo demás, no parece necesario que cambiara nada ni que dijera nada nuevo. Su parábola magistral, en la historia de la cultura de América, estaba ya cumplida, desde mucho antes de su muerte; y su figura misma, entera y definitiva desde "Ariel", su mensaje.