

La tribuna de *Ariel*. José Enrique Rodó en las publicaciones periódicas

CRISTINA BEATRIZ FERNÁNDEZ

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP)

Título: La tribuna de *Ariel*. José Enrique Rodó en las publicaciones periódicas.

Title: Ariel's Public Forum. José Enrique Rodó in Periodic Publications.

Resumen: El nombre de José Enrique Rodó se asocia, inevitablemente, con su libro más célebre: el ensayo *Ariel*. Sin embargo, lejos de la forma cerrada del libro, la producción de Rodó estuvo marcada por su participación constante en publicaciones periódicas de diversa índole, desde diarios o semanarios hasta revistas culturales. El objetivo de este estudio es señalar algunos aspectos de la escritura rodoniana que serían impensables sin esa permanente articulación entre la prensa y la literatura que sostuvo su intervención, en tanto que intelectual, en el espacio público. En la construcción de su figura autoral, de ribetes magisteriales, fue crucial la complementariedad entre el libro y la prensa periódica.

Abstract: José Enrique Rodó's name is inevitably associated with the essay *Ariel*, his most famous book. However, far away from the closed book form, Rodó's writing is characterized by his continuous participation in different periodic publications, from newspaper or weekly papers to cultural journals. The aim of this article is to note some key aspects in Rodó's writing due to the ongoing articulation between the press and the literature. That was the basis of his intellectual intervention in the public sphere. The complementarity between the book and the press was very useful to the construction of his masterful author's figure.

Palabras clave: José Enrique Rodó, periódicos, revistas, prensa, literatura.

Key words: José Enrique Rodó, newspapers, magazine, press, literature

Fecha de recepción: 19/1/2020.

Date of Receipt: 19/1/2020.

Fecha de aceptación: 28/9/2020.

Date of Approval: 28/9/2020.

Tracé mi destino en la vida: el de manejar la pluma
José Enrique Rodó, carta a Juan Francisco Piquet

Hace unos cien años, en una Italia aislada por los avatares de la primera guerra mundial, moría José Enrique Rodó (Montevideo, 1871-Palermo, 1917). Se encontraba en ese país como corresponsal de la revista *Caras y*

*Caretas*¹ de Buenos Aires, tras pasar por Portugal y España y en camino a una Francia a la que nunca llegaría. Rodó había comenzado a colaborar en *CyC* en el año 1916. Envío veintidós notas de viaje, que se publicaron en la mencionada revista o en su suplemento ilustrado, *Plus Ultra*. Póstumamente, esos escritos fueron compilados por Vicente Clavel, el editor español de Rodó, en el libro *El camino de Paros*².

Aunque hoy se asocia el nombre de Rodó, inevitablemente, con su libro más célebre, el ensayo *Ariel*, la verdad es que, lejos de la forma cerrada del libro, su producción fue cobrando forma en publicaciones periódicas de diversa índole, desde diarios o semanarios hasta revistas culturales. Por ello, no es de extrañar que en una de las últimas crónicas que firmó, dedicada a la ciudad de Pisa y fechada en octubre de 1916, enunciara un comentario que era todo un indicador de su concepción del rol de la palabra en la esfera pública. Refiriéndose al poeta inglés Byron, decía:

Fue aquí donde pasó por la mente del autor de *Don Juan* la idea de ir a buscar libertad y sosiego en la recién emancipada América española. Pero se cruzó la insurrección de Grecia: Grecia fue nuestra rival y quedó de preferida. Y fue asimismo aquí donde concertó con

1 En adelante, *CyC*.

2 Según Emir Rodríguez Monegal, en la edición valenciana de *El camino de Paros* se incluyen tanto las crónicas publicadas en *CyC* como otros artículos misceláneos, además de haber quedado fuera tres de las crónicas aparecidas en el semanario porteño. Esa edición se divide, en efecto, en dos secciones: “Meditaciones” y “Andanzas”, aunque solo corresponden a las crónicas de viaje publicadas en *CyC* y en *Plus Ultra* los textos agrupados bajo el segundo título. La edición de las obras completas de Rodó preparada por Alberto José Vaccaro (Buenos Aires, 1948), rescata dos crónicas más, olvidadas en las páginas de la revista, pero es recién con la edición preparada por Rodríguez Monegal para la editorial Aguilar que aparecen todos los textos de *CyC* y que se deslindan los artículos temáticamente afines pero que no correspondían al corpus cronístico. Una última crónica, sobre Palermo, quedó inconclusa al morir Rodó y fue transcripta del borrador para darse a conocer en el periódico *La Nación*, de Buenos Aires, el 24.XII.1922, de donde la recogió Rodríguez Monegal. Véanse Emir Rodríguez Monegal, “Prólogo” a *El camino de Paros*, en José Enrique Rodó, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1957, pp. 1183-1184; José Enrique Rodó, *El camino de Paros*, Valencia, Cervantes, 1919, disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-camino-de-paros-meditaciones-y-andanzas-0/>.

Shelley, que viajaba como él por Italia, y con otro escritor amigo, Leigh Hunt, la publicación de un periódico en Londres. Sabedlo, compañeros de profesión, los que no lo sabíais. El espíritu más rematadamente aristocrático de la literatura del siglo XIX militó también en nuestro gremio. ¡Lord Byron redactor de periódicos! [...]³.

A partir de la referencia a Byron, este pasaje funciona como una autofiguración del escritor y periodista Rodó, aunque con la salvedad de que el uruguayo no tenía inclinación por las armas. Pero sí participó activamente, durante gran parte de su vida, en la política local, desde los escaños parlamentarios y, sobre todo, desde la tribuna que le brindaba la prensa periódica, al punto de que en 1909 fue electo presidente del Círculo de la Prensa uruguayo. Los “compañeros de profesión” a los que apelaba eran, entonces, los periodistas, cuya labor quedaba dignificada al haber sido compartida con el célebre Byron, cuyo espiritualismo aristocratizante tenía algunos puntos de contacto con las ideas que Rodó había expuesto en su ensayo *Ariel*.

Más allá de las lecturas reduccionistas con que suele catalogarse a este clásico de las letras latinoamericanas —como si solo fuese un alegato contra el imperialismo norteamericano—, vale la pena prestar atención a otras de sus aristas, entre ellas, la reflexión acerca de los desafíos suscitados por la educación moderna, por la democracia y en torno a uno de los problemas estéticos que se derivaban de ella: el de la vulgarización del arte. En ese sentido, acordamos con lo señalado por Omar Acha, para quien el eje de *Ariel* es “la fragua de una nueva generación intelectual”⁴. *Ariel*, recordemos, había visto la luz en un emprendimiento editorial que se pretendía, también, periódico: la serie de *La vida nueva* (1897-1900), que el mismo Rodó calificaba como una “colección de opúsculos literarios”⁵ y que tuvo una existencia tan corta como el periódico programado por Byron y Shelley, apenas de tres números.

La profesionalización de la prensa y el proceso de democratización cultural se mostraban imbricados en el discurso que Rodó pronunció en

3 José Enrique Rodó, “Recuerdos de Pisa”, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1957, pp. 1202-1207 (p. 1206).

4 Omar Acha, “Estudio preliminar. José Enrique Rodó y las generaciones intelectuales en América”, en *Ariel y El camino de Paros*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2012, pp. 9-22 (p. 11).

5 José Enrique Rodó, “La vida nueva”, en *Obras completas*, pp. 139-159 (p. 145).

el acto de inauguración del Círculo de la Prensa de Montevideo, en abril de 1909. En él, exponía su valoración del rol del periodista-escritor en las sociedades modernas:

El escritor es, genéricamente, un obrero; y el periodista es el obrero de todos los días: es el jornalero del pensamiento. En serlo tiene su más alta dignidad. Cuando todos los títulos aristocráticos fundados en superioridades ficticias y caducas hayan volado en polvo vano, solo quedará entre los hombres un título de superioridad, o de igualdad aristocrática, y ese título será el de *obrero*⁶.

Mucho se ha escrito sobre la relación entre la prensa periódica y la escritura cronística en el modernismo, cuya emergencia está en gran medida fundamentada en su función simbólica de “mediación entre la modernidad extranjera y un público deseante de esa modernidad”⁷. El caso de Rodó no fue la excepción. Como ocurrió con tantos autores del período modernista hispanoamericano, Rodó se relacionó tempranamente con las publicaciones periódicas: ya en 1895 su nombre constaba como uno de los fundadores de la *Revista nacional de literatura y ciencias sociales* (1895-1897), en Montevideo, que dirigió junto a Víctor Pérez Petit y Daniel y Carlos Martínez Vigil.

Si expandimos la mirada hacia otras formas de las publicaciones periódicas, como los diarios, encontraremos su firma en empresas periodísticas como *El Orden*, *La Razón*, *El País*, *El Plata* y *El telégrafo*, todos periódicos uruguayos. En *El Día*, el órgano político de José Batlle y Ordóñez, colaboró asiduamente entre 1901 y 1906, hasta distanciarse políticamente del fundador del *batllismo*. A partir del año siguiente, 1907, actuó como corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires, cuyas columnas compartía con Rubén Darío. Como dijimos, Rodó no abandonó hasta su muerte,

6 José Enrique Rodó, “La prensa de Montevideo”, en *Obras completas*, pp. 626-632 (p. 631). La bastardilla es del autor.

7 Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE, 2003, p. 90. Sobre este tema, es también de consulta insoslayable Susana Rotker, “La crónica modernista y la crítica literaria” y “El lugar de la crónica”, en *La invención de la crónica*, México, FCE/Fundación para un Nuevo Periodismo, 2005, pp. 13-27 y 89-135, respectivamente.

literalmente, su tarea de colaborador en revistas y periódicos⁸. La misma noticia de su deceso, por el modo en que se difundió en Montevideo, podría comprenderse como una de esas “escenas modernas primarias” que describe Marshall Berman⁹, a juzgar por el relato de Víctor Pérez Petit, según quien el fallecimiento del autor de *Ariel* fue anunciado, en primera instancia, por la sirena de un periódico:

Y de pronto, agujereó los aires la sirena de *La Razón*. Yo me encontraba allí cerca, en la tienda de libros de los señores Barreiro y Ramos [...] revolviendo unos libros traídos de Europa por el último correo. [...] De pronto nos cruzamos con un desconocido que venía calle abajo. Sin ser interrogado por nosotros, como quien siente la necesidad de expresar su estupor, aquel hombre nos dijo: “Ha muerto Rodó”. [...] Nos abrimos paso entre la multitud. Unos señores se llevaban a un hombre que sollozaba: era el hermano de Rodó, que había acudido también, creyendo en alguna noticia de la guerra. Y leí, al pie de la pizarra: “El ministro uruguayo en Roma comunica que ha fallecido José Enrique Rodó en Salerno”¹⁰.

Volviendo ahora a *CyC*, puede afirmarse que se trataba de una de las publicaciones periódicas más importantes de la época en la región, y que estaba dirigida a un público amplio. Fundada en 1898 por el escritor de cuentos populares José S. Álvarez (Fray Mocho), el dibujante Manuel Mayol y el periodista español Eustaquio Pellicer, el semanario se publicó hasta 1939, con sostenido éxito comercial. Sus primeros números contaban con doce páginas y ya en la década del 10 llegaba a setenta. Era un se-

8 Véase Fernando Aínsa, “La perspectiva americana de José Enrique Rodó desde el Capitolio de Roma”, *CUYO. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, 17 (2000), pp. 75-87 (p. 81).

9 En su análisis de Baudelaire, Berman acuña la expresión “escenas modernas primarias” para hacer referencia a la representación de experiencias que surgen de la vida cotidiana concreta pero que también encierran una resonancia y una profundidad míticas que las impulsan más allá de su tiempo y lugar, y las transforman en arquetipos de la vida moderna. Remitimos a Marshall Berman, “Baudelaire: el modernismo en la calle”, en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI, 1991, pp. 129-173.

10 Víctor Pérez Petit, “La muerte de Rodó”, *Nosotros*, XI, 97 (1917), pp. 25-34 (pp. 25-26).

manario de variedades, del tipo *magazine*, que salía los sábados. Su título completo era *Semanario festivo, literario, artístico y de actualidad* y, aunque en sus inicios era una revista urbana y porteña, llegó a distribuirse en el resto de Argentina, Uruguay, Chile y Perú. Además de ser una propuesta ágil y de buen nivel técnico, en la que destacaban la calidad tipográfica y la presencia de la fotografía, que modificó el campo de las publicaciones periódicas rioplatenses, *CyC* representó una aventura empresarial única hasta ese momento: promovía concursos, tuvo una editorial y una marca de cigarrillos asociada a su nombre y llegó a producir el suplemento ilustrado mensual *Plus Ultra*, desde 1916 hasta 1931. Incluso contó con una estación de radio, precediendo el fenómeno de lo que significaría *Crítica* en la década del 20. *CyC* articuló la presencia de escritores reconocidos con la cultura popular, colaborando en la difusión de estéticas como el costumbrismo y el modernismo, que convivían en la época¹¹. En opinión de Geraldine Rogers,

Caras y Caretas contribuyó a la creciente vulgarización de la cultura literaria en un momento en que acercar espacial y humanamente las cosas, adueñarse de los objetos culturales en la más próxima de las cercanías, empezaba a ser una de las principales aspiraciones sociales de carácter masivo¹².

Y en efecto, la escritura de Rodó y de otros autores del período en las publicaciones periódicas de la época, es un ejemplo evidente de la articulación entre el poder mercantil y el poder simbólico. Un emprendimiento

11 Para la información sobre *Caras y caretas*, remitimos a Geraldine Rogers, *Caras y caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*, La Plata, Edulp, 2008, especialmente el capítulo “El proyecto y su forma”, pp. 27-53; y, de la misma autora, “Caras y caretas: la lógica de la integración”, *Orbis tertius*, III, 6 (1998), <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar>. También es de utilidad Ana Moraña, “Introducción: la metáfora de la fiesta”, en *La fiesta de la modernidad. La revista argentina “Caras y caretas” entre 1898 y 1910*, Buenos Aires, Corregidor, 2016, pp. 15-39. Cabe aclarar que en este estudio nos referimos a la etapa fundacional de la publicación. Con el mismo nombre, hubo una segunda *CyC* en la Argentina, en 1982, y un tercer lanzamiento, dirigido por Felipe Pigna y como parte de las publicaciones del Grupo Octubre, desde 2005 y que todavía continúa editándose. Para más información puede verse la página <https://carasycaretas.org.ar/>

12 Geraldine Rogers, *Caras y caretas. Cultura, política y espectáculo*, p. 273.

como *CyC*, por ejemplo, podía pagar las firmas de autores prestigiosos gracias a los avisos comerciales y al sistema de suscripciones. Por ello podemos afirmar que la escritura cronística de Rodó era otra faceta más de su rol como intelectual al servicio de un proyecto civilizatorio, en cuyo marco pretendía guiar los derroteros intelectuales, políticos y morales de un público masivo, que veía ampliar simultáneamente su acceso al consumo cultural y al ejercicio de la ciudadanía¹³. En palabras del propio Ángel Rama, ese momento de nuestra historia cultural, en el que Rodó tuvo un rol tan destacado, se caracterizó porque

América Latina se incorpora entonces a la *cultura democratizada*, nombre con el cual quiero significar que no se trata aún de una plena cultura democrática, en la rara acepción del término, sino de una cultura moderna, internacional, innovadora, que sigue el proceso de democratización que está viviendo la sociedad [...]¹⁴.

Cumplía así, de algún modo, el vaticinio de uno de los personajes del *Calibán* de Renan, el que afirmaba: “Au fond, l'éternelle raison se fait jour par les moyens les plus opposes en apparence. Le budget de Caliban vaudra peut-être mieux pour des gens d'esprit que le budget de Mécène”¹⁵.

CyC era, en definitiva, un tipo de publicación emblemática de un ciclo de modernización cultural que fue coetáneo —e incluso, precedió en unos años— a los procesos de democratización política en Argentina,

13 Gonzalo Aguilar describe el “modernismo civilizatorio”, del cual Rodó sería un destacado representante, como una vertiente cultural afincada en la actitud pedagógica y antiburguesa, en su confianza en la palabra y en su creencia en el papel privilegiado del intelectual como consejero o denunciante. El rasgo central de esta tendencia es tratar, desde la *cultura*, de dotar de sentido y rectitud a la razón instrumental civilizadora. Véase Gonzalo Aguilar, “Modernismo”, en *Términos críticos de sociología de la cultura*, dir. Carlos Altamirano, Buenos Aires, Paidós, 2008, p. 182. Las crónicas que Rodó remitía desde Europa pueden entenderse, al igual que gran parte de la literatura de viajes del período, como intervenciones simbólicas al servicio de un proyecto civilizador. Sobre esto último, comparar con las afirmaciones de Julio Ramos, *op. cit.*, p. 146.

14 Ángel Rama, *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama/Arca, 1985, p. 39.

15 Ernest Renan, *Caliban. Suite de la Tempête. Drame Philosophique*, Paris, Calmann Levy, 1878, pp. 91-92.

colaborando en la ampliación del espectro de lectores y dirigiéndose a un público que era entendido, primariamente, como un *consumidor* al que se buscaba integrar a esa fiesta de la modernidad que fueron los inicios del siglo XX. El tipo de convocatoria que significaba esta revista reforzaba ese proyecto de democratización paulatina y controlada del público lector. En opinión de Ana Moraña, *CyC* no desafiaba las estructuras del Estado, como sí lo hacían la prensa anarquista o socialista, sino que, por el contrario, daba lugar en sus páginas a los verdaderos actores sociales, escenificando “la convicción popular en la democracia”¹⁶.

Un ejemplo de lo antedicho es el modo en que se difundían las noticias relacionadas con la guerra europea en *CyC* y el diálogo que se establecía con la producción de Rodó. Por ejemplo, en diciembre de 1916, la revista incluyó una nota donde constaba la visita del escultor italiano Leonardo Bistolfi a Gorizia, una zona que estuvo en el frente de combate en la primera guerra mundial. Poco después, en enero de 1917, se publicó la crónica de Rodó “Un documento humano”, que glosaba, para el lector de *CyC*, el diario de un oficial austríaco que había caído prisionero en Gorizia, diario que había sido leído en una reunión intelectual celebrada, precisamente, en el taller de Bistolfi¹⁷. Rodó había obtenido el diario gracias a sus vinculaciones con los círculos literarios y artísticos de Turín, convirtiéndose en el mediador prestigioso entre esos cenáculos y el lector de *CyC*, quien participaba así, vicariamente, en los ámbitos de sociabilidad intelectual del mismo escritor-cronista. Tenemos aquí un ejemplo claro de esa sobreescritura que se considera un rasgo distintivo de la crónica modernista, puesto que el autor-cronista “escribe *sobre* el periódico, que continuamente lee, en un acto de palimpsesto [...]”, combinando la estilización que aporta el sujeto literario con los límites de la autonomía operados por la presencia de la información y por el medio periodístico¹⁸.

16 Ana Moraña, *La fiesta de la modernidad*, p. 12.

17 En la colección de *CyC* disponible en la Biblioteca Digital Hispánica (*Caras y Caretas*, Buenos Aires, <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>), pueden leerse esta noticia y la crónica de Rodó en los siguientes ejemplares: XIX, 952, 30.XII.1916 y XX, 956, 27-I-1917. Véase también José Enrique Rodó, “Un documento humano”, en *Obras completas*, pp. 1221-1225.

18 Julio Ramos, *op. cit.*, pp. 110-111. Para profundizar en la escritura de Rodó en *CyC* remitimos a Cristina Beatriz Fernández, “Ariel en la Gran Guerra: notas sobre las crónicas europeas de José Enrique Rodó”, *Creneida. Anuario de literaturas hispánicas*,

El mismo Rodó hacía notar el impacto de las posibilidades tecnológicas de las comunicaciones en la magnificación e inmediatez de las noticias de la guerra europea, cuando señalaba lo siguiente, en la nota “Ansiedad Universal. Las matanzas humanas”, publicada en el *Diario del Plata*, Uruguay, el 9 de agosto de 1914:

Apenas hay lugar en el espíritu público para otra atención y otro interés que los que despierta la contienda que interrumpe el orden de la vida civilizada en los más cultos y poderosos pueblos del mundo. La solidaridad humana se pone a prueba en estos extraordinarios momentos, manifestando hasta qué punto la frecuencia y facilidad de las comunicaciones han hecho del planeta entero un solo organismo cuyos centros directores transmiten a los más apartados extremos la repercusión moral y material de lo que en ellos pasa¹⁹.

Pero antes de vivir la guerra en persona, Rodó había seguido el desarrollo del conflicto desde las páginas de otro periódico, en una serie de artículos publicados en *El Diario del Plata*, al cual renunciaría tiempo después por la posición germanófila del diario. Sus notas sobre la guerra también vieron la luz en *La Razón* de Montevideo o *El Telégrafo*, donde estaba a cargo de una sección titulada “La guerra a la ligera”. Nuestro autor reflexionaba en esos escritos sobre los acontecimientos contemporáneos pero, además, sobre el lugar de la cultura y de la estética en la sociedad moderna, que percibía, en ese momento, en crisis. Firmaba varias de esas colaboraciones con el seudónimo “Ariel”, propiciando la identificación entre el autor de los artículos periodísticos y su más célebre obra ensayística. Precisamente es en uno de esos artículos, el que funciona como “Introito” de la sección “La guerra a la ligera”, donde explicitaba, mediante una alegoría inspirada en los eventos bélicos que eran el objeto de ese apartado del periódico, el lugar de los medios de comunicación, en especial de la prensa periódica, en el escenario de la vida moderna:

3 (2015), pp. 261-278, e Inés de Torres, “Rodó: periodismo y viaje intelectual”, *Cuadernos del CLAEH*, XXXVIII, 109 (2019), pp. 9-28.

19 José Enrique Rodó, “Ansiedad Universal. Las matanzas humanas”, en *Obras completas*, pp. 1158-1159 (p. 1158).

Quien dijo que todos los papeles de la vida podían reducirse a dos: el de víctima y el de victimario dio muestra de ignorar otro papel importantísimo, que contribuye a integrar el teatro del mundo. Ese papel, el más interesante sin duda, es el de espectador. A ese papel se atienen los que no se sienten ni con enérgica vocación para hacer daño ni con suficiente abnegación para recibirlo. En el circo romano, ocupaban las gradas; en este circo de la vida moderna, leen lo que cuentan los diarios o comentan lo que se dice en la mesa de café. Espectadores, como los que leen los diarios, son también los que los escriben²⁰.

En 1914, y en relación con los eventos de la Gran Guerra, Rodó se presentaba, entonces, como un *espectador*, término que no puede menos que connotar una célebre publicación periódica de la época ilustrada: *The Spectator*, de Addison y Steele, que Jürgen Habermas encuadra en la categoría de los “semanarios morales”²¹. Como ocurre en el pasaje de Rodó, Habermas vincula estrechamente esta clase de publicaciones periódicas con las formas de sociabilidad propiciadas por los cafés, de cuyas conversaciones el periódico se nutría mientras instalaba, circularmente, nuevos tópicos de conversación²². Un proceso de raíces europeas pero que se replicaba, al decir de Ángel Rama, en el momento de la modernización de la cultura latinoamericana:

Pero aún más que estos libros casi sagrados que pasaban de mano en mano, era influyente la prensa que concedía una atención, luego desaparecida de sus páginas, a los acontecimientos literarios. Más importante todavía fue el circuito de comunicación oral que se

20 José Enrique Rodó, “La guerra a la ligera. Introito de una pequeña sección”, en *Obras completas*, pp. 1162-1163 (p. 1163).

21 *The Spectator* había surgido en 1711, precisamente, como una alternativa de prensa moderada y moralizadora en un momento en que proliferaban, en Gran Bretaña, las gacetas de tenor político y combativo. En palabras de Joseph Addison, su objetivo era “[hacer] salir la filosofía de los gabinetes de estudio y de las bibliotecas, de las escuelas y de los colegios, para instalarla en los clubes y los salones, en las mesas de té y en los cafés”. La cita está tomada de Georges Weill, *El periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica*, México, UTEHA, 1979, p. 46.

22 Jürgen Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, Barcelona, G. Gili, 1981, p. 79.

estableció gracias a los cafés. La generación anterior practicaba las reuniones privadas y algo ceremoniales, [...] en tanto que la nueva vivía en la redacción de los periódicos adonde llegaba nutrida información europea, se encontraba en los teatros y sobre todo se reunía públicamente en los cafés, cuyo bullicio no impedía que allí mismo fueran escritas obras definitivas [...] ²³.

Sin embargo, la verdad es que Rodó había tomado la pluma, varias veces, al servicio de múltiples causas y excediendo ampliamente ese rol de *espectador* que mencionaba en el pasaje citado. Una de esas causas fue la defensa de la libertad de prensa, en un proyecto parlamentario que presentó en 1904, cuando se debatían los límites de esa misma libertad en casos de “conmoción interior”. Rodó se oponía al argumento que justificaba el establecimiento, como ley general, de ciertas restricciones a la comunicación pública motivadas por un incidente puntual. Y proponía:

Abramos paso a la opinión. La opinión no tiene, ciertamente, rol alguno que desempeñar en lo que se refiere a la solución militar de la guerra [...] pero ella tiene sí, y ha tenido siempre, derecho a que se le atribuya un rol en lo que podría llamarse la *elaboración* política de los sucesos, como promotora de ese cambio de ideas, de sentimientos, de impresiones, con que se forma el ambiente en que respiran los gobiernos democráticos, y que en los momentos de prueba les permite compartir con el espíritu público la iniciativa de sus actos y la responsabilidad de sus tendencias ²⁴.

Democracia, opinión, actuación pública, responsabilidad civil, son todas esferas que para el autor de *Ariel* eran inescindibles del rol de la prensa, que entendía como una cifra del funcionamiento de la sociedad moderna, tal como lo advertía en la nota “Cómo ha de ser un diario”, publicada en *El Telégrafo* el 24 de setiembre de 1914:

Mucho más que como una actividad aparte, en el conjunto de las actividades sociales, debe concebirse la función del periodismo

²³ Ángel Rama, *Las máscaras democráticas*, p. 41.

²⁴ José Enrique Rodó, “[Por la libertad de la prensa]”, en *Obras completas*, pp. 1057-1074 (p. 1059).

como un complemento de todas las funciones que interesan, material o moralmente, al organismo social. No hay ninguna que pueda prescindir de ese complemento sin amenguar su fuerza y eficacia. Jamás hubo en el mundo institución tan enteramente identificada con el complejo desenvolvimiento de la sociedad como, en nuestra época, la institución de la Prensa periódica²⁵.

Dos años después del discurso en la Cámara de Representantes en defensa de la libertad de expresión, Rodó volvería a dar batalla desde las páginas de un periódico que ya mencionamos, *La Razón*, en una serie de escritos que conformarían, más tarde, su libro *Liberalismo y jacobinismo*. Recordemos brevemente el incidente simbólico que estaba en el origen del debate: en 1906, el doctor Eugenio Largamilla había solicitado a la Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública el retiro de los crucifijos en los hospitales estatales. La defensa de esta medida laicista la había tomado el doctor Pedro Díaz, en una serie de conferencias, mientras que fue el mismo Rodó quien salió a la palestra en defensa de los crucifijos. No por resguardar una creencia religiosa, sino como un ejercicio de tolerancia y porque veía en la imagen central del cristianismo una función simbólica y social. En un pasaje que sintetizaba su programa cultural, defendía

una ley moral que no ha dejado de ser la esencia de nuestra civilización, de nuestra legislación y de nuestras costumbres. Y hiere a la conciencia moral, interesada en que no se menoscabe ni interrumpa el homenaje debido a las figuras venerandas que son luz y guía de la humanidad; homenaje que si es un esencialísimo deber de justicia y gratitud humana, es, además, para la educación de las muchedumbres, un poderoso medio de sugestión y de enseñanza objetiva; lo mismo cuando se encarna en los bronce y los mármoles erigidos en la plaza pública, que cuando se manifiesta por la efigie colgada en las paredes de la escuela, del taller, de la biblioteca o del asilo: de toda casa donde se trabaje por el bien o la verdad²⁶.

25 José Enrique Rodó, “Cómo ha de ser un diario”, en *Obras completas*, pp. 1138-1142 (p. 1138).

26 José Enrique Rodó, “Liberalismo y jacobinismo. La expulsión de los crucifijos”, en *Obras completas*, pp. 245-291 (p. 254).

En el pasaje citado podemos observar cómo Rodó articulaba la defensa del cristianismo en su dimensión histórica y moral con el rol magisterial que, como intelectual, se autoexigía respecto de la “educación de las muchedumbres”, para lo cual consideraba útil cualquier medio de “sugestión” o de “enseñanza objetiva”: bronces, mármoles, efigies y, como se puede apreciar andando el debate, biografías. Un rol cuya misión pedagógica se potenciaba si se atiende a su participación en medios como *CyC*, donde la faceta pedagógica del intelectual tenía un foro privilegiado. En palabras de Gutiérrez Girardot, “Para Rodó, el arte tiene una alta misión ética [...] que, pese al *pathos* con que Rodó la formula [en *Ariel*], tiene que concluir necesariamente en eso que se llama pedagogía, la que fue doble: educación del espíritu y educación continental”²⁷. También Sylvia Molloy habla del “nestorismo finisecular” encarnado por la figura de Rodó, su autofiguración como dómine que tiene en *Ariel* un momento ejemplar, pero que se expande a estas otras zonas de su producción escrituraria²⁸. Precisamente el conflicto entre las diversas formas de legitimar las jerarquías en el seno de una sociedad, es un aspecto que aparece en *Ariel* cuando leemos esta distinción entre la democracia y el igualitarismo:

Toda igualdad de condiciones es en el orden de las sociedades, como toda homogeneidad en el de la Naturaleza, un equilibrio inestable. Desde el momento en que haya realizado la democracia su obra de negación, con el allanamiento de las superioridades injustas, la igualdad conquistada no puede significar para ella sino un punto de partida. Resta la afirmación. Y 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 humanas²⁹.

Argumentos de esta naturaleza evidenciaban resonancias de debates epocales como los que alimentaron el libro de Henry Bérenger, *L'aristocratie*

27 Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, México, FCE, 1988, p. 59.

28 Sylvia Molloy, “Mármoles y cuerpo: la *paideia* sentimental de Rodó”, en *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012, pp. 85-113 (pp. 89-103).

29 José Enrique Rodó, “Ariel”, en *Obras completas*, pp. 189-244 (p. 219). La bastardilla es del autor.

intellectuelle. Según este autor, para los hombres de su tiempo, es decir, la juventud francesa posterior a 1870, había dos máximas talladas en diamante: el esfuerzo para el desarrollo del Yo y la necesidad de una aristocracia dirigente para el desarrollo de la Sociedad³⁰. En un libro donde la ciencia y la democracia protagonizaban los términos de la reflexión, no es de sorprender que Bérenger entendiese que los sabios, los artistas y los santos compartían la condición de héroes espirituales³¹ y que la suprema aristocracia estuviese constituida por los hombres de genio, quienes desempeñaban el rol del cerebro en el cuerpo social o, en otra imagen significativa, pasaban a conformar “el alma superior de las democracias”³². Esos hombres de genio, entre los que se contaban artistas, sabios, filósofos, devenían así en la verdadera aristocracia, una “aristocracia intelectual” cuya misión consistía en ser la reguladora de la democracia³³. En sus palabras:

Dans une société religieuse ou monarchique, le grand artiste est un objet de luxe et d'ornement; dans une société démocratique il est le premier des citoyens, le rédempteur des âmes, le chòrege de l'idéal. La science et la démocratie ont relevé la condition du grand artiste et lui ont communiqué une dignité sans rivale. Cette angoisse du divin qui monte du coeur des simples comme de l'âme des sages, seule la religion la satisfaisait autrefois³⁴.

La figura de Rodó es un claro ejemplo de este nuevo rol de los intelectuales en el marco de los procesos de modernización. Para el caso latinoamericano, ya Ángel Rama señalaba cómo algunos de los representantes intelectuales de la modernización local intervenían en política y ocupaban puestos de liderazgo, mientras que varios otros encarnaban el “deslizamiento de la función intelectual” y, llegando en ciertos casos a abandonar la participación política directa, “desarrollaron compensatoriamente el ‘rol’ de conductores espirituales por encima de las fragmentaciones parti-

30 Véase Henry Bérenger, *L' aristocratie intellectuelle*, Paris, Armand Colin et Cie., 1895, p. 39.

31 *Ibidem*, p. 96.

32 *Ibidem*, p. 129 y pp. 144-145. La traducción es nuestra.

33 *Ibidem*, p. 218.

34 *Ibidem*, pp. 186-187.

darias, pasando a ejercer el puesto de ideólogos”³⁵.

Este nuevo rol requería, asimismo, de un nuevo espacio de interacción simbólica, y las páginas de la prensa y otras publicaciones periódicas se convertían así en el foro privilegiado para hablarle a los sujetos involucrados en esa fase de transformación no solo de la labor intelectual, sino de sus interlocutores, el cada vez más amplio lectorado de las publicaciones periódicas, mayoritariamente urbano.

Retornando ahora a la polémica en la prensa que hoy se puede leer en el volumen *Liberalismo y jacobinismo*, puede observarse que es, como el propio *Ariel*, tributaria del pensamiento de Ernest Renan cuyo drama filosófico *Calibán*, que escenificaba la rebelión de las clases populares frente al liderazgo aristocrático simbolizado por Próspero y Ariel, estaba en la génesis de algunas imágenes que por esos años nutrieron el discurso latinoamericano. Como se recordará, el 2 de mayo de 1898 había tenido lugar, en el Teatro de la Victoria de Buenos Aires, una función en respaldo a la causa española en la guerra de Cuba donde disertaron Roque Sáenz Peña, Paul Groussac y José Tarnassi.

El discurso de Paul Groussac retomaba, aunque con modulaciones, la imagen renaniana al lamentarse del “yanquismo democrático” y “calibanesco”³⁶, y su conferencia, como no podía ser de otro modo dado el prestigio del orador, se había reproducido parcialmente en *La Razón* de Montevideo el 6 de mayo de 1898³⁷. Prontamente sería secundado por Rubén Darío quien, en “El triunfo de Calibán”, también lanzaba su diatriba contra esos “calibanes” cuyo “ideal [...] está circunscrito a la bolsa y a la fábrica”³⁸.

35 Ángel Rama, “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”, en *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, pp. 82-96 (p. 91).

36 Paul Groussac, “Discurso del Sr. P. Groussac”, en *España y Estados Unidos. Función dada en el Teatro de la Victoria el 2 de mayo de 1898 bajo el patrocinio del Club Español de Buenos Aires, a beneficio de la Suscripción Nacional Española. Conferencias de los señores Dr. Roque Sáenz Peña, Sr. Paul Groussac y Dr. José Tarnassi*, Buenos Aires, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1898, pp. 29-56 (p. 48 y p. 50).

37 Roberto Fernández Retamar, *Calibán. Apuntes sobre la cultura de nuestra América*, Buenos Aires, La Pléyade, 1973, p. 35.

38 Rubén Darío, “El triunfo de Calibán”, en *El modernismo visto por los modernistas*, Barcelona, Guadarrama / Punto Omega, 1980, p. 404.

Sin embargo, la oposición materialismo *vs.* espiritualismo, así como la de la cultura latina y la estadounidense, eran una variación que se distanciaba parcialmente del Calibán presentado por Renan, que era, con mucha más evidencia, una invectiva contra el avance de la democracia. Esto quedaba claramente explicitado en las palabras de Gonzalo, uno de los personajes del drama: “Caliban, c’est le peuple. Toute civilisation est d’origine aristocratique. Civilisé par les nobles, le peuple se tourne d’ordinaire contre eux. Quand on regarde de trop près le détail du progrès de la nature, on risque de voir de vilaines choses”³⁹.

Aunque Rodó distaba de suscribir el antidemocratismo renaniano⁴⁰, el autor francés era para él un modelo tanto ideológico como estilístico, como se puede apreciar en la carta del uruguayo dirigida a Miguel de Unamuno del 12 de octubre de 1900, en la que le confesaba:

Usted, que es tan benévolo conmigo, querrá hacerme la justicia de no confundirme con esos falsificadores de *La Plume* o *La Revue Blanche*. Mis dioses son otros. Mis dioses son Renan, Taine, Guyau, los pensadores, los removedores de ideas, y para el estilo, Saint – Victor, Flaubert, el citado Renan [...]⁴¹.

Pero, como dijimos, la visión rodoniana del proceso de democratización en curso era, en algún sentido, mucho más comprensiva que la de su mentor francés. En los artículos de *Liberalismo y jacobinismo*, reaparecía la huella de Renan, pero ahora en la perspectiva secularizada e historicista de su *Vida de Jesús*, que le brindaba a nuestro autor los argumentos para reinterpretar el mensaje cristiano como un precursor de la tolerancia, un rasgo que juzgaba consustancial tanto al verdadero liberalismo como al cosmopolitismo moderno, y cuyas raíces Rodó retrotraía al estoicismo que había preparado, en el seno del imperio romano, un escenario proclive a la propaganda de la idea cristiana. Su concepción de que el cris-

39 Ernest Renan, *op. cit.*, p. 77.

40 Acerca de las diferencias entre la valoración de la democracia por parte de Renan y Rodó, coincidimos con las apreciaciones de Diego Alonso, *José Enrique Rodó: una retórica para la democracia*, Montevideo, Trilce, 2009, especialmente en el capítulo “La pedagogía de Ariel”, pp. 87-114.

41 José Enrique Rodó, “A Miguel de Unamuno”, en *Obras completas*, pp. 1303-1305 (p. 1304).

tianismo era el precursor del universalismo y del cosmopolitismo que signarían la modernidad occidental, puede rastrearse en varios pasajes de *Liberalismo y jacobinismo*, como los que citamos a continuación:

La Ley y los profetas fueron una obra esencialmente humana; [...] la Ley y los profetas predicaban para su pueblo y Jesús predicaba para la humanidad; [...] la caridad de la Ley y los profetas no abrazaba más que los límites estrechos de la nacionalidad y de la patria, y la caridad de Jesús, mostrando abierto el banquete de las recompensas a los hombres venidos de los cuatro puntos del horizonte, rebosaba sobre la prole escogida de Abrahán y llenaba los ámbitos del mundo⁴²;

o bien

oponiendo al egoísmo receloso de la *ciudad* antigua aquella vislumbre de sentimiento humanitario que inspira las palabras que nos ha transmitido Cicerón: ‘No soy de Atenas, soy del mundo’, anunciaba el sentido de cosmopolitismo con que los estoicos prepararían el escenario del imperio romano a la propaganda cristiana⁴³.

La necesidad de la existencia histórica de Jesús como personalidad excepcional se justificaba en esas páginas, a la sombra de Nietzsche, Carlyle y Emerson, y en contra del peso asignado a las “multitudes” por Le Bon, como parte de una argumentación que explicaba la reforma moral, probando por vía negativa la necesaria existencia de un sujeto y de su biografía ejemplar:

Los que se empeñan en desconocer la realidad histórica de esta sublime figura, los que niegan la existencia personal de Jesús, no reparan en que su tesis, huyendo de aceptar lo que llaman el milagro de una personalidad tan grande, incide en la suposición de un milagro mayor: el de una obra tan grande realizada por personalidades relativamente tan pequeñas como las que quedan en el medio desde el cual se propaga el cristianismo si se elimina la

42 José Enrique Rodó, “Liberalismo y jacobinismo”, p. 261.

43 *Ibidem*, p. 265.

personalidad del fundador⁴⁴.

Esta idea estaba en un todo de acuerdo con su afirmación de que las revoluciones morales “no son obra de *cultura*, sino de *educación* humana; no se satisfacen con revelar una idea y propagarla, sino que tienen como condición esencialísima suscitar un entusiasmo, una pasión, una fe [...]”⁴⁵. Este rol de las grandes figuras capaces de encarnar una idea y lograr la adhesión de mayorías, explica la importancia del culto del héroe en Rodó, que se manifestó tempranamente, como lo demuestran sus escritos sobre Bolívar y Franklin publicados ya en el periódico estudiantil *Los primeros albores*, pionero experimento editorial que llevó adelante con su compañero de estudios y futuro pintor, Milo Beretta, en la Escuela Elbio Fernández.

Como adelantamos líneas arriba, la cuestión de la democratización cultural es también un aspecto presente en las reflexiones que nutren el afamado ensayo *Ariel*, como queda ilustrado en la imagen en que el personaje de Enjolras señala la presencia alegórica de un “sembrador” que vela por la “muchedumbre”:

Y fue entonces, tras el prolongado silencio, cuando el más joven del grupo, a quien llamaban *Enjolrás* por su ensimismamiento reflexivo, dijo, señalando sucesivamente la perezosa ondulación del rebaño humano y la radiante hermosura de la noche:
—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 desciende de lo alto. La vibración de las estrellas se parece al movimiento de unas manos de sembrador⁴⁶.

Más allá de posibles interpretaciones deístas acerca de la naturaleza de este “sembrador”, también podemos ver, condensada en esa imagen, la relación entre el liderazgo intelectual —que para Rodó iba asociado al liderazgo moral— y la democratización de la cultura. Siempre es pertinente, acerca de estos tópicos, volver a Ángel Rama y a su advertencia

44 *Ibidem*, p. 271.

45 *Ibidem*, p. 269.

46 José Enrique Rodó, “Ariel”, p. 244.

de que la modernización, la internacionalización y la innovación que caracterizaban la “cultura democratizada” de los intelectuales de la época, no desarticulaban “la conciencia de *aristos* de que estaban poseídos los intelectuales”, marcando distancia respecto de una verdadera “cultura democrática”⁴⁷. Ese aristocratismo se combinaba, como bien lo explica Beatriz Sarlo, con la dimensión pedagógica de la figura del intelectual, aunque eso implicase, a la larga, un debilitamiento de las bases en que asentaba la autoridad de su rol:

[...] En lo que se refiere a los saberes (entre ellos, las *reglas del arte*), la modernidad podía ser liberal pero no democrática; incluso, podía no ser liberal en absoluto. [...] La modernidad, cuando es sensible a la democracia, es pedagógica: el gusto de las mayorías debe ser educado, en la medida en que no hay espontaneidad cultural que asegure el juicio en materias estéticas [...] Pero si la modernidad combinó el ideal pedagógico con un despliegue del mercado de bienes simbólicos más allá de todo límite pensable hasta entonces, en este doble movimiento encontraría una lección impensada: el mercado y lo que luego se llamó *industria cultural* minaban las bases de autoridad desde las que era verosímil pensar en un paradigma educativo en materia estética [...]⁴⁸.

Es por ello que, en los artículos que luego pasaron a conformar *Liberalismo y jacobinismo*, Rodó valoraba la función “pedagógica” de las imágenes en disputa, y trasladaba al campo del liderazgo intelectual las demandas de la reforma moral mientras secularizaba el concepto de caridad, al verlo a la luz del historicismo. Se alejaba, simultáneamente, del cientificismo propugnado por quienes defendían algo así como una “caridad científica”, lo cual, para el autor de *Ariel*, no era más que un “sofisma”. Rodó abogaba por la presencia de las cruces en los hospitales por razones a la vez estéticas, históricas y políticas, mientras acusaba, paradójicamente, de un “puritanismo feroz” a quienes pretendían depurar el espacio público de signos cuyo sentido era tan difícil de precisar o contener como los crucifijos que se querían ocultar y que, a raíz de la propuesta del Dr. Largamilla,

47 Ángel Rama, *Las máscaras democráticas*, p. 39.

48 Beatriz Sarlo, “El relativismo absoluto o cómo el mercado y la sociología reflexionan sobre estética”, *Punto de Vista*, XVII, 48 (abril 1994), p. 29.

se habían convertido en el eje de una polémica en la prensa.

Lo que queremos señalar es, para concluir, cómo, en la construcción de la figura autoral de Rodó, de ribetes magisteriales, fue constante la complementariedad entre el libro y la prensa periódica, que hizo eco a la palabra del intelectual en el campo cultural rioplatense y urbano del entresiglos XIX-XX. Ciertas preocupaciones, como la relación entre la política y la estética, en parte ya estudiada por Diego Alonso, o la conflictiva relación del intelectual con las muchedumbres, es decir, entre Próspero o Ariel y Calibán, para usar la imagen de Renan, se pueden rastrear a lo largo de toda su producción. Para Hugo Achúgar, Rodó y su *Ariel*, en tanto que expresiones de la alta cultura, no fueron derrotados por Calibán en el sentido antiimperialista sino, precisamente, por la cultura masiva⁴⁹.

Si allí hubo o no una derrota es un tema difícil de dilucidar, pero lo interesante es que el mismo Rodó percibía con claridad el proceso de cambio en las formas de producción y consumo cultural, y esto no solo estaba presente en su prosa, sino también en su escritura poética, como en unos juveniles versos publicados en 1895 en el suplemento del *Montevideo noticioso*, donde celebraba el origen común de la prensa rioplatense y de la revolución de mayo, para elogiar la “altísima tribuna” que “En sí formó, cual Foro tumultuoso, / de una generación de épica vida, / la clara mente y pecho generoso”.

Para fines del siglo XIX, esa prensa había devenido, según se lamentaba en el mismo poema, en uno más de los hábitos de consumo de las ciudades finiseculares: “¿Dices que [el vulgo] es necio? Es necio; pero paga... / No ha de olvidarlo el escritor del día, / aunque gacetas, y no versos, haga”⁵⁰. En otras palabras, que la “altísima tribuna” de Ariel lograba sobrevivir gracias a la existencia de un nuevo “numen auspicioso” que el poeta invitaba a ver “en la calle, retozar ruidoso”: la multitud, el vulgo, las muchedumbres o, para decirlo con Renan, Calibán.

49 Hugo Achúgar, “*Ariel* atrapado entre Víctor Hugo y *Star Trek*”, en *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, coord. Javier Lasarte, Caracas, FCE / La nave va, 2001, pp. 9-33 (p. 32).

50 José Enrique Rodó, “La prensa”, en *Obras completas*, pp. 862-863 (p. 863).