



Aviso Legal

Artículo de divulgación

- Título de la obra: El centenario de Ariel: una lectura para el 2000
- Autor: Aínsa, Fernando
- Forma sugerida de citar: Aínsa, F. (2001). El centenario de Ariel: una lectura para el 2000. *Cuadernos Americanos*, 1(85), 18-35.
- Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*
- Datos de la revista:
- ISSN: 0185-156X
- Nueva Época, Año XV, Núm. 85, (enero-febrero de 2001).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

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

Por Fernando AINSA
UNESCO

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

Las interpretaciones de las razones del éxito singular de la obra de Rodó coincidirían desde el principio en que “las palabras de *Ariel* se dijeron en el momento oportuno” (Pedro Henríquez Ureña), porque tuvieron la virtud profética de lanzar, en su hora, la palabra necesaria y decisiva (Alberto Zum Felde), ya que el autor de *Ariel* “simbolizó las más bellas y hermosas aspiraciones de nuestra América” (Max Henríquez Ureña). Sin embargo, al mismo tiempo que esa palabra “oportuna” y “necesaria” era reconocida internacionalmente, se iniciaba una polémica sobre la verdadera dimensión de su obra. Enfrentados los entusiastas panegiristas del “arielismo” a quienes sospechaban que el “idealismo rodosiano” era “un grueso contrabando de vacilaciones y oportunismos”, críticos y estudiosos del *Ariel* inauguraron una discusión no resuelta hasta nuestros días.

Por un lado, estaban quienes consideraban —como José de Riva Agüero— la “sangrienta burla” y el “sarcasmo acerbo y mortal” de un Rodó que “propone la Grecia antigua como modelo para una raza contaminada del híbrido mestizaje con indios y negros”. En el otro extremo, estaban quienes lo saludaban como el “profeta

del nuevo siglo para estos pueblos que esperaban ansiosos la palabra de fe en sus propios destinos” (Max Henríquez Ureña). Entre ambos extremos se abrió un amplio y contradictorio espectro de opiniones que el paso del tiempo apenas ha atenuado. A ello contribuiría en la década de los sesenta el debate sobre si lo auténticamente americano está representado por *Calibán* más que por *Ariel*, según propusiera a modo de provocador desafío Roberto Fernández Retamar en *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América*.¹ Una polémica en la que Antonio Melis ha terciado, preguntándose si finalmente, “entre *Ariel* y *Calibán* no habría que apostar por Próspero”.²

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

Aun antes de publicar *Ariel*, cuando Rodó era el precoz y activo colaborador de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, ya aparecía como una “persona reconcentrada y solitaria, tímida y desgarbada”, de figura de “tipo linfático en grado extremo”, dueño de un “cuerpo grande pero laxo”, de “grosura fofa” y de “andar flojo”, con “los brazos caídos, las manos siempre frías y blandas, como muertas, que al darlas parecían escurrirse”, carente de “toda energía corporal”, donde “sus mismos ojos,

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

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

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

miopes y velados tras los lentes, no tenían expresión”.⁴ Claro es que el mismo Zum Felde descubriría a un verdadero escritor más allá de aquel “hombre pesado y gris”, con la “máscara inexpresiva de su rostro” y con esa “cara pálida” que se iría abotagando con los años, escudado en “el respeto que dondequiera lo rodeaba”. Un escritor que, más allá de la melancolía a la que sucumbiría prematuramente, interesaba por su “carácter viviente, renovado, creciendo a expensas de una inmanencia de energías infinitas” por esa condición de artista y “suscitador”, como lo prefirió definir Emilio Oribe.

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

El culturalismo libresco y artificioso, ese esteticismo aristocratizante que, sin embargo, no fue nunca desdeñoso, pareció servir al deliberado propósito de construir “un estilo para un sermón pedagógico cargado de razones y vertebrado por un pensamiento

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

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

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

argumentativo y doctrinal, superando la funcionalidad denotativa del mensaje”, como sostiene Belén Castro.⁷ Rompiendo la “coraza retórica de su propio lenguaje, bajo el aspecto marmóreo del maestro y del prócer, cubierto por el bronce severo de la estatua que muchos de sus críticos han esculpido”, Belén Castro rescata al “artista finisecular sensible ante la confusión de su tiempo” y el optimismo heroico de quien fuera “un desterrado en su propio país”.

Fines de siglo, fines de milenio

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

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

“El despertar del siglo fue en la historia de las ideas una aurora, y su ocaso en el tiempo es, también, un ocaso en la realidad”,¹⁰ escribía Rodó en 1897 sobre el siglo XIX que terminaba. Este tono crepuscular de un fin de siglo donde todo “palidece y se esfuma” y cuya vida literaria “amenaza con extinguirse”, impregna las primeras páginas de *El que vendrá* (1897), momento signado por la incorporación del mundo hispanoamericano a la modernidad y por

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

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

⁹ o somos los primeros en sugerir una comparación de este tipo, ya que estudiar ambos periodos atendido a rigurosos criterios historiográficos ha sido el objetivo del ensayista Hugo Biagini en su obra *Fines de siglo, fin de milenio*, prólogo de Fernando Ainsa, Buenos Aires, UNESCO/Alianza, 1996

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

la reificación sobre el reajuste de la “inteligencia americana”, periodo que Alfonso Reyes definió como “sin esperanzas de cambio definitivo ni fe en la redención”. Entonces, como sucede ahora, se tenía la sensación de que “algo funcionaba deficientemente en el organismo vivo de aquellas sociedades en crecimiento”.¹¹

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

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

La vigencia de *Ariel* no se detiene en el espíritu de fin de siglo que se vivió entonces y que se repite ahora. Hay otros puntos en los cuales inscribir una lectura actualizada de sus páginas. En efecto, entonces como ahora, el mundo hispanoamericano estuvo sometido a la gravitación del solitario y poderoso “gendarme” mundial, Estados Unidos. Ese Estados Unidos que Rodó asimila a “representantes del espíritu utilitario y de la democracia mal entendida”,¹²

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

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

que en 1900, tras haber derrotado a España y haber impuesto humillantes “enmiendas” a Cuba y Puerto Rico, intervenía con impunidad en América Central y el Caribe.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1. *El espíritu crítico y de renovación como modelo*

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

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

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

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

ejemplar de *Ariel* que obsequia a Daniel Martínez Vigil. En realidad, la evolución creadora bergsoniana tiene en Rodó una lectura espiritualizada planteada como auténtico ideal de vida. Así preconiza que "renovarse es vivir" y que las transformaciones personales son en buena medida una "ley constante e infalible en el tiempo", dado que "el tiempo es el sumo innovador".

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

El "temperamento de imbad literario" —tal como Rodó se autodefine— lo conduce a metaforizar:

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

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

2. *Carácter ecléctico y proteico del pensamiento*

RODÓ cultivó siempre el carácter ecuánime y ecléctico de un pensamiento que aspiraba conciliar tradición histórica e innovación social, libertad romántica y medida clásica, originalidad americana y savia europea, logros del pensamiento científico e imaginación creadora. Un relativismo en el que ahora se reconoce una

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

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

parte del pensamiento contemporáneo, pero que hasta no hace mucho se percibía con desconfiada suspicacia.

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

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

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

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

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

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

confirmará con el tiempo en el progresivo enraizamiento americano del modernismo y en la eclosión del americanismo literario de los años veinte.

El difícil equilibrio y voluntad de ecléctica apertura que caracteriza buena parte de la obra de Rodó, todo fervor y entusiasmo por lo que de renovador ofrece el modernismo, se matiza además con el respeto por la tradición clásica española y por ese principio de "restauración nacionalista" que recoge de la tradición de Ricardo Rojas y aplica al *Idola Fori* de Carlos Arturo Torres. Incluso la confrontación entre imaginación y empirismo que surge de las páginas de *Ariel* está atenuada por el esfuerzo por conciliar modernidad científica, más allá de su declarado utilitarismo, con espiritualismo de raíz religiosa, aunque encarnado en ese "sermón laico" que practicó con eficacia.

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

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

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

peridad pudiera llevarnos a un futuro fenicio”²⁰ aunque las modernas “Babel” tengan sus innegables atractivos.

— La antinomia más representativa del ideario rodosiano opone el Norte con el Sur. En ella se encarnan dos sistemas culturales antagónicos: el norte agresivo, pragmático y utilitario; y el sur, idealista, humanista, heredero de los valores de la latinidad. En realidad, más que atacar a Estados Unidos, Rodó critica el “espíritu del americanismo”, al que define como “la concepción utilitaria como destino y la igualdad de lo mediocre como norma de la proporción social”, aunque se “incline” ante “la escuela de voluntad y de trabajo” que ha instituido ese sistema.

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

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

3. La confluencia de ética y estética

PARA Rodó la ética en su sentido superior forma parte de la estética. Al preconizar que todo “actuar” debe ser expresión de vida en armonía con el todo, un modo de integrarse a la belleza, asume el principio de que sin estilo no hay obra literaria y que, por lo tanto, no hay posibilidad de transmitir adecuadamente las ideas. Estilo e ideas van así juntos, siendo el primero vehículo indispensable de difusión de las segundas. La forma es, por lo tanto, la “fisionomía

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

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

espiritual de la manera”. En realidad —como señala Washington Lockhardt, “la estética en Rodó, no conducía, sino que *era* su ética, expresión de una coincidencia armoniosa del hombre con lo que lo rodea y lo rebasa”.²²

Si estilo e ideas van juntos es porque Rodó está convencido de la “importancia del sentimiento de lo bello para la educación del espíritu” y —como anota en el ejemplar de *Ariel* que obsequia a Martínez Vigil— de la “importancia de la cultura estética en el carácter de los pueblos y como medio de propagar las ideas”. Es evidente que Rodó siguió

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

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

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

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

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

²² Lockhardt, *Rodó y el arielismo*.

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

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

Décadas después, el ecuánime y moderado José Luis Romero está convencido de que cuando Rodó se refería a “las hordas inevitables de la vulgaridad” hablaba en realidad de las poblaciones indias y mestizas. En 1968, Jorge Abelardo Ramos insiste en *Historia de la nación latinoamericana* sobre el hecho de que Rodó propone “un retorno a Grecia, aunque omita indicar los caminos para que los indios, mestizos, peones y pongos de América Latina mediten en sus yerbales, fundos o cañaverales sobre una cultura superior”

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

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

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

4. Americanismo y patria grande

EN realidad, no parece exagerado afirmar que el verdadero americanismo de Rodó empieza después de la publicación de *Ariel* en 1900. En sus páginas, como se ha sugerido sin ironía, el texto “habla para siempre y no para la contingencia de su tiempo”. Es

sólo gracias al éxito continental de *Ariel* que cae en la fe americanista de su discurso del 17 de septiembre de 1910 ante el Congreso de Chile, donde Rodó se siente obligado a ir insertando en el altivo “siempre” la contingencia histórica. Es en los ensayos que consagra a Bolívar, Montalvo y, sobre todo, a Juan María Gutiérrez, recogidos en *El mirador de Próspero* (1913), donde profundiza en la historicidad de lo que había sido hasta ese momento mera vocación idealista.

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

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

La fraternidad americana a la que invita Rodó no se instrumenta jurídicamente, ni se detalla en forma programática. Se presenta —al decir de Alfonso Reyes— como “una realidad espiritual, entendida e impulsada de pocos, y comunicada de ahí a las gentes como una descarga de viento: como un alma”. En ese sentido se inscribe en la línea de pensadores como Andrés Bello, Echeverría, Sarmiento, Bilbao, Montalvo y Martí, quienes, sin ignorar el ámbito de una cultura universal de clara connotación occidental, y más concretamente latina, fundaron la idea de una especificidad americana capaz de superar los restrictivos nacionalismos con un

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

sentido proyectivo de una América unida como “magna patria indivisible”. Por ello, no es extraño que Unamuno haya percibido a Rodó como un escritor que no es de un país determinado, sino “ciudadano de la intelectualidad americana”.

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

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

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

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

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

Añadiríamos nosotros: un precursor sin parangón contemporáneo, ya que en este nuevo milenio en que nos instalamos, ¿puede vislumbrarse una obra que tenga en el año 2000 un impacto y una influencia como la que tuvo *Ariel* en 1900? ¿Existe en América Latina una propuesta para fundar los cimientos de un edificio

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

cuyo diseño y contenido dé esperanzado optimismo para el nuevo milenio que pudiera compararse con la que nos propuso Rodó para el siglo xx? Ospechamos que no. En todo caso, nada lo indica por ahora.

Mientras tanto sigamos leyendo las “arengas” de Rodó, aunque suenen “nobles y candorosas”, con ese algo de prédica impregnada de ese “optimismo paradójico” que le adjudicara Carlos Reyes en su ensayo sobre el modernismo, *La muerte del cisne*. Repitamos, como hizo Rodó en *El que vendrá*, tres años antes de publicar *Ariel*, que “esperamos: no sabemos a quién. Nos llaman, no sabemos de qué mansión remota y oscura”.²⁸ Preguntémosnos compartiendo —una vez más— su saludable inquietud: “¿Adónde está la ruta nueva?”, o “¿quién ha de pronunciar la palabra de porvenir?”, ratificando así su propósito de intervenir en “el gran drama de la inquietud contemporánea” que sigue siendo tan imperioso en el 2000 como lo fuera en 1900.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA UTILIZADA

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

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

- Henríquez Ureña, Pedro, *Ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, Raigal, 1952
- , *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, FCE, 1964
- Lauxar, Rubén Darío y José Enrique Rodó, Montevideo, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1924.
- Lockhardt, Washington, "Rodó y el arielismo", Montevideo, CEDAL (*Capítulo Oriental*), núm. 12, pp. 177-195
- , *Rodó. vigencia de su pensamiento en América*, Mercedes, Uruguay, Edición del Círculo de la Prensa, 1964.
- Moraña, Mabel, "José Enrique Rodó", en *Del clasicismo al modernismo*, en Luis Íñigo Madrigal, coord., *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 655-665.
- Oribe, Emilio, *El pensamiento vivo de Rodó*, antología de textos presentada por Emilio Oribe, Buenos Aires, Losada, 1944.
- Penco, Wilfredo, *José Enrique Rodó. Figuras*, Montevideo, Arca, 1978.
- Pérez Petit, Victor, *Rodó*, Montevideo, Imprenta Latina, 1918.
- Real de Azúa, Carlos, "El inventor del arielismo: Luis Alberto Sánchez", "El problema de la valoración de Rodó" y "*Ariel* libro porteño", en *Historia visible e historia esotérica*, Buenos Aires, Calicanto, 1975
- Riva Agüero, José de la, *Carácter de la literatura del Perú independiente*, Lima, 1905.
- Rodó, José Enrique, *Ariel*, prólogo de Antonio Lago Carballo, Madrid, Espasa-Calpe (*Colección Austral*), 1991.
- , *Ariel*, introducción de Alberto Zum Felde, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1967.
- , *Ariel*, Belén Castro Morales, eda., Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1995.
- Torrano, Hugo, *Rodó: acción y libertad Restauración de su imagen*, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1973
- Zaldumbide, Gonzalo, *José Enrique Rodó. su personalidad y su obra*, Montevideo, Claudio García, 1944.