



El mundo de José Enrique Rodó (1871-1917)

Belén Castro Morales

«La peor injusticia que puede cometerse con respecto a Rodó, es no ubicarlo, al considerar y juzgar su obra, dentro de un proceso histórico». Mario Benedetti.

La vida del ensayista uruguayo José Enrique Rodó está enmarcada entre dos acontecimientos de resonancia mundial: en 1871, cuando nació en Montevideo, acababa de proclamarse la III República francesa y el gobierno popular de la Comuna de París; en 1917, cuando falleció en Italia, casi finalizaba la Primera Guerra Mundial y se iniciaba la Revolución Rusa. En esos cuarenta y cinco años el mundo occidental no sólo experimentó profundas transformaciones, sino que éstas ocurrieron con una desconocida aceleración, y mientras en 1898 terminaba de hundirse el imperio español, emergían las nuevas potencias coloniales: las europeas, que pusieron sus miras en África y Asia, y los Estados Unidos, que aspiraban al dominio de las dos Américas.

El mundo se racionalizaba a la luz de la ciencia y se sucedían los inventos: desde el gramófono y el cinematógrafo hasta el motor de explosión, el dirigible y los Rayos X. El desarrollo de las comunicaciones (la linotipia, la telegrafía sin hilos, las redes ferroviarias o la navegación a vapor) permitía una rápida circulación de las ideas, las mercancías y de los viajeros. Como reacción contra el fortalecimiento del capitalismo y de la burguesía, también empezaban a internacionalizarse el pensamiento anarquista y el socialismo, las reivindicaciones del proletariado y las manifestaciones feministas.

Estos acontecimientos, cuando los fenómenos empezaban a globalizarse, también afectaban a las repúblicas latinoamericanas, y más aún a las ciudades-puerto del Río de la Plata, donde distintos vínculos históricos y comerciales, así como los aluviones de la inmigración, estrechaban su conexión con Europa. Pero la modernización en

Latinoamérica presentaba otros rasgos específicos, otros ritmos, propios de sociedades multiculturales marcadas por más de tres siglos de colonización. Un abismo parecía separar las mentalidades del campo y las de la ciudad, las de la minoría letrada y la mayoría analfabeta, las de los criollos blancos y las de las etnias sojuzgadas, que seguían sufriendo marginación y abusos.

Las tesis racistas del positivismo -desde Gobineau a Le Bon- dictaminaban la *degeneración* o inmadurez de los pueblos mestizos, así como la inferioridad de las razas no arias o caucásicas, para integrar ciudadanías modernas. Sarmiento, en *Conflictos y armonías de las razas en América* (1883-88), reflejaba esas ideas, que en el Río de la Plata habían justificado las campañas de exterminio del indígena. En el caso del Uruguay, la progresiva desaparición de los charrúas y otras etnias había culminado en 1832 con la campaña «civilizadora» de Bernabé Rivera, mientras que la minoría afrouruguaya, pese a su relativa integración, apenas iba a ser visible en la alta cultura de la época hasta los años veinte.

LA MODERNIZACIÓN URUGUAYA

Uruguay, el pequeño país ganadero donde creció Rodó, iniciaba su vertiginoso período modernizador (1875-1910), impulsado por el optimismo progresista del positivismo, y por las inversiones de capital inglés. Los paisajes rurales y urbanos sufrieron una rápida transformación, que también afectó al comercio y a las mentalidades. La vida gauchesca tradicional expiraba en unas pampas atravesadas por el ferrocarril y acotadas con cercas de alambre. Mientras los gauchos uruguayos volverán a tomar las armas bajo la bandera blanca del Partido Nacional, la literatura de tema gauchesco reflejará, entre la elegía y el drama, la quiebra de su mundo.

La política de inmigración, impulsada para europeizar y modernizar el desarrollo industrial del país, transformó radicalmente su composición demográfica: de 70.000 habitantes en 1830 pasó a tener un millón en 1900, entre los que se contaba un porcentaje elevado de italianos -que en 1865 ya constituían un tercio de la población nacional-, españoles, franceses, suizos, griegos, etc. A finales del siglo XIX Montevideo se había convertido en una populosa ciudad mercantil, cosmopolita y exportadora que miraba a Europa. Muchos de aquellos emigrantes, que llegarían a ser propietarios e integrantes de la nueva burguesía urbana, se habían radicado en la capital en torno a la actividad portuaria, a las nacientes industrias y al comercio. Entre 1840 y 1890 la población europea llegó a ser equivalente e incluso superior a la criolla, y esta circunstancia presentaba nuevos retos sociales: a este naciente proletariado urbano, inmigrante, se asociaba desde 1872 la circulación de ideas anarquistas y socialistas, la actividad sindical, las temidas huelgas y la proliferación de la prensa obrera. La integración de los inmigrantes como ciudadanos de la joven democracia constituyó un desafío para los políticos y educadores de esta etapa.

La infancia y primera juventud de Rodó transcurrió durante la *etapa militarista* (1875-1890), en la que la modernización del país incluyó, paradójicamente, el inicio de la reforma pedagógica liberal de Varela y la implantación del positivismo en la Universidad. Debilitada la dictadura por conatos de rebelión y por el atentado contra el impopular general Máximo Santos (1889), la elección del presidente constitucional Julio Herrera y Obes inició la *etapa civilista* y democrática, con el prolongado predominio del Partido Colorado al frente del gobierno, el ascenso de José Batlle y

Ordóñez y el *batllismo*. Rodó y los miembros de su generación ingresarán en la escena pública en esta etapa, que se inició agitada por enfrentamientos entre los partidos Blanco (o Nacional) y el Colorado, por las crisis financieras y las huelgas. El Partido Nacional, tradicionalista y de gran arraigo en los campos ganaderos, y los caudillos del interior con sus tropas gauchas, se sublevarán más de una vez al ver traicionada su representación parlamentaria o por el incumplimiento de los pactos de coparticipación. Ese conflicto entre las leyes de la capital y los intereses del interior explica las sublevaciones del caudillo rural Aparicio Saravia (1897 y 1904), mientras la hostilidad de las fracciones dentro del Partido Colorado daba lugar al asesinato del presidente Idiarte Borda por un estudiante batllista en 1897.

Rodó, militante en las filas del Partido Colorado, había apoyado a José Batlle y Ordóñez, aunque desde 1906 empezará a manifestar sus desacuerdos con su estilo cada vez más autoritario de gobierno. Mientras la legislación batllista estabilizaba la nación, convirtiéndola en una de las más prósperas, liberales y progresistas del mundo hispánico (estado laico, política de nacionalizaciones, educación popular, integración de la mujer, ley del divorcio, derechos laborales...), Rodó iba a convertirse en una voz prestigiosa y crítica, que en 1916 elegiría su voluntario exilio para morir un año más tarde en Palermo.

LA GENERACIÓN DEL NOVECIENTOS

En este caótico escenario, y desmintiendo la determinación positivista del *medio*, hizo su aparición la excepcional generación uruguaya del Novecientos, a la que Rodó pertenece junto con los narradores Javier de Viana, Carlos Reyles y Horacio Quiroga; el filósofo Carlos Vaz Ferreira; el dramaturgo Florencio Sánchez, y los poetas María Eugenia Vaz Ferreira, Julio Herrera y Reissig y Delmira Agustini, entre otros. Se trata de una generación de autodidactas diezmada tempranamente -salvo Carlos Reyles y Carlos Vaz Ferreira, que alcanzaron una edad más avanzada-. Pese a agrupar personalidades tan heterogéneas, sus aportaciones revelan un mismo afán de renovación literaria. Como ha señalado Rodríguez Monegal, entre esos nombres sobresalían con vocación de liderazgo Rodó en la crítica y el ensayo, y Herrera y Reissig en la poesía: uno con su imagen profesoral, el otro con su anárquica y provocadora pose de decadente.

Hacia 1895, fecha en que Rodó y sus compañeros de generación ingresan en el panorama literario de su país, el modernismo ya había dado sus primeros frutos: la fecha coincide con la muerte de José Martí y con la estancia de Rubén Darío en Buenos Aires, después de haberse convertido en el máximo referente del modernismo con la edición de *Azul...en Valparaíso* (1888). En Uruguay los temas nacionales todavía inflamaban la poesía patriótica, católica y romántica de Zorrilla de San Martín, el autor de *Tabaré*, mientras la narrativa estaba dominada por el realismo histórico y documental de Acevedo Díaz.

El trabajo de los jóvenes escritores del Novecientos, integrados por la historiografía literaria dentro de la segunda generación modernista, significó una revolución pacífica contra románticos y realistas, y trajo una nueva conciencia de la subjetividad, de la autonomía del texto literario y del estatuto artístico de la escritura, incluyendo el ensayo literario. Su mayor desafío fue reactivar la vida cultural, conquistar un espacio y captar un público en un ambiente crispado y hostil a las sutilezas del espíritu, donde la alta

cultura se veía desplazada por la naciente cultura de masas. Nadie caracterizó esa situación con más ingenio que Herrera y Reissig cuando, al presentar *La Revista*, hacía alusión a «estos días de enervamiento y frivolidad, en que no existen centros literarios, y en que se fundan *footballs*, presenciándose, al revés del triunfo de la cabeza, el triunfo de los pies».

DEL POSITIVISMO AL NEOIDEALISMO

A Rodó y a Carlos Vaz Ferreira, sin ser filósofos en el sentido pleno y sistemático del término, les correspondió superar la filosofía positivista e introducir otras tendencias innovadoras: el neoespiritualismo y el bergsonismo.

Hacia 1880, en lucha con el espiritualismo liberal de Cousin y con el catolicismo, el positivismo se había implantado como la tendencia filosófica triunfante en la Universidad uruguaya y ejerció su máxima influencia entre 1885 y 1900. El reformador pedagógico José Pedro Varela, amigo de Sarmiento y admirador del sistema pedagógico estadounidense, había sido el primer heraldo del darwinismo y del evolucionismo social de Spencer, así como el promotor del estudio de las ciencias naturales y sociales en la Universidad, fundamentales para el conocimiento científico y la explotación moderna del medio. La nueva fe en la ciencia se fue extendiendo y las teorías evolucionistas influyeron en todos los campos, desde el filosófico hasta el económico (donde confluyó con el liberalismo económico de Stuart Mill); y también en el naturalismo literario, que se manifestará en las primeras novelas de Carlos Reyles (*Beba*, 1894) y de Javier de Viana (*Gaucha*, 1899). Las tesis darwinistas de la *lucha por la vida*, *la ley del más fuerte*, o las leyes de la herencia revelaban la huella de la «novela experimental» de E. Zola.

La formación científica y tecnológica, convertida en primer objetivo de la instrucción pública por su utilidad social, había supuesto la marginación de las Humanidades y, como denunciará Rodó, de toda actividad «desinteresada» del espíritu. El empeño de Comte de eliminar toda noción metafísica de su proyecto racionalista, así como las teorías darwinistas, que echaban por tierra muchos dogmas de fe, dieron lugar a una crisis espiritual que el catolicismo ortodoxo no supo resolver. Y en este contexto es donde habían empezado a sentirse las reivindicaciones de un espiritualismo renovado y compatible con la moderna razón científica, tanto en el pensamiento masónico, con su deísmo antidogmático, y en el krausismo, con su «panenteísmo» y «racionalismo armónico», como en el «modernismo religioso», que en su intento de conciliar fe y ciencia, fue condenado por las encíclicas de Pío X; o en las creencias esotéricas, que buscaban restaurar por la intuición o la magia la unidad fragmentada por el logos racionalista.

Estas tendencias expresaban la reacción neoespiritualista, que quiso devolver su identidad al individuo, privado de voluntad y albedrío; perdido en la masa, en las estadísticas o en las determinaciones genéticas y raciales del positivismo. Esa «reconstrucción metafísica» atendía especialmente a las condiciones del individuo sobresaliente en la democracia igualitaria, y empezaba a manifestarse en el propio positivismo espiritualista de Alfred Feuillée, en el vitalismo de Jean Marie Guyau, así como en Henri Bérenger, el autor de *L'Aristocratie intellectuelle* (1895), que influirán notablemente en la posición democrática, pero elitista, de Rodó. Esas individualidades superdotadas eran las de los nuevos héroes destinados a guiar las nuevas sociedades,

según postulaban las obras de Carlyle y Emerson, o la teoría del superhombre de Nietzsche. Las obras de Ibsen, el pensamiento anarquista (Proudhon, Stirner) y el subjetivismo estetizante de Huysmans, Wilde, D'Annunzio o France, contemplaban aspectos del conflicto, mientras la psicología de Bourget y de Ribot estudiaba esos «casos» excepcionales, y el intuicionismo de Bergson empezaba a descubrir dimensiones de la subjetividad inexploradas por el objetivismo positivista.

Ferdinand Brunetière, en su conferencia *La renaissance de l'Idéalisme* (1896), proclamaba «la bancarrota de la ciencia» y encontraba en la expresión artística un nuevo espiritualismo, que en el simbolismo llegaba a ser una nueva religión. Reinterpretando las leyes de la selección natural, Brunetière explicaba el individualismo excepcional de los artistas, los genios y los héroes culturales como las «especies proféticas» que van en vanguardia de la especie guiando la evolución espiritual de las muchedumbres. Rodó iba a asimilar tempranamente muchas de estas tendencias y lecturas, que en 1910 iba a enumerar en su prólogo a *Idola Fori*, con estas palabras:

La *lontananza* idealista y religiosa del positivismo de Renan; la sugestión inefable, de desinterés y simpatía, de la palabra de Guyau; el sentimiento *heroico* de Carlyle; el poderoso aliento de reconstrucción metafísica de Renouvier, Bergson y Boutroux; los gérmenes flotantes en las opuestas ráfagas de Tolstoi y de Nietzsche; y como superior complemento de estas influencias, y por acicate de ellas mismas, el renovado contacto con las viejas e inexhaustas fuentes de idealidad de la cultura clásica y cristiana, fueron estímulo para que convergiéramos a la orientación que hoy prevalece en el mundo (...) Somos los neoidealistas.

LA INICIACIÓN INTELECTUAL Y EL PERIODISMO

Rodó vino al mundo bajo el signo de la violencia, en plena guerra civil (llamada La Revolución de las Lanzas), que había estallado un año antes con la sublevación armada del caudillo rural Timoteo Aparicio contra el gobierno de Lorenzo Batlle. Creció, durante la dictadura de Latorre, en la calle de los Treinta y Tres, arropado en el seno de una próspera familia numerosa de tradición liberal, que ya contaba seis hijos. Doña Rosario Piñeyro Llamas, su madre, pertenecía a una familia patricia, establecida en la Banda Oriental del Uruguay desde la época colonial, y su padre, don José Rodó Janer, aunque nacido en Tarrasa (Barcelona), llevaba unos treinta años en Uruguay, después de haber pasado un tiempo en Cuba.

La madre transmitió a sus hijos las creencias católicas, que el joven Rodó perdió en una crisis de adolescencia, aunque tanto la familia materna como la paterna eran de tradición liberal, constitucionalista y «colorada». En la casa se respiraba un ambiente de cultura y en la biblioteca convivían los clásicos españoles con los autores americanos. Comerciante y procurador, don José había mantenido estrecha amistad con los más notables escritores locales (Acuña de Figueroa, Magariños Cervantes, Andrés Lamas, Manuel Herrera y Obes) y había colaborado con los intelectuales argentinos del exilio de 1838 (Florencio Varela, Miguel Cané, Juan Bautista Alberdi), refugiados de la persecución de Rosas contra los «unitarios». El joven Rodó, que había aprendido a leer antes de los cuatro años con su hermana Isabel, conoció en la biblioteca familiar sus obras, las de Esteban Echeverría, Juan María Gutiérrez o Domingo F. Sarmiento, y los grandes periódicos del romanticismo político antirrosista: *El Comercio del Plata*, *El*

Inciador y El Plata Científico y Literario. A ese influjo estuvo unida su temprana vocación intelectual y su orientación americanista.

Rodó manifestó desde su infancia una clara vocación periodística, seguramente alentada por su padre y sus maestros, y entre los nueve y los catorce años él mismo redactó a mano varios periódicos. Uno de ellos fue *El Plata* (2 de febrero de 1881), donde ya mostraba su precoz preocupación política, desde la exaltación de los derechos humanos, consagrados por la Revolución Francesa, hasta los ataques contra el dictador Máximo Santos, o un homenaje a la batalla de Caseros, donde había sido vencido el tirano Rosas. Mientras el país sufría la represión de la libertad de prensa, Rodó, matriculado en la prestigiosa escuela laica «Elbio Fernández», publicó junto con otros compañeros *Lo cierto y nada más* (1883), donde incluyó un artículo sobre Franklin. Ese mismo año lanzaban, *Los primeros albores*, donde apareció un artículo sobre Bolívar, primer acercamiento al héroe independentista al que dedicará uno de sus mejores trabajos, incluido en *El mirador de Próspero*. En los temas y enfoques de estos trabajos infantiles, donde convive el culto a los héroes americanos con la condena de la tiranía y manifestaciones a favor de la independencia de Cuba, se reflejan los ideales liberales y masónicos de los reformadores pedagógicos Varela y Elbio Fernández, basados en la educación de una ciudadanía moderna, culta y responsable, destinada a dirigir la nueva nacionalidad.

En 1883, a causa de la crisis económica de la familia, tuvo que abandonar el «Elbio Fernández» y continuar sus estudios en un centro público, donde el crítico y escritor Samuel Blixen fue su profesor de Literatura. Tenía catorce años cuando, al fallecer su padre, tuvo que empezar a trabajar, primero como escribano y luego, desde 1891, como empleado en el Banco de Cobranzas. Estas circunstancias, unidas a su aversión a los exámenes, explican que no alcanzara el título de Bachiller, pese a sus altas calificaciones en Literatura e Historia, y que desde 1894 decidiera formarse como autodidacta.

LA REVISTA NACIONAL DE LITERATURA Y CIENCIAS SOCIALES

En 1895, cuando ya contaba veinticuatro años, Rodó empezó a colaborar en la prensa, actividad que le iba a servir de sustento y también como medio de divulgar sus ideas y criterios en varios momentos, hasta el final de su vida. Una de sus primeras colaboraciones, en *El Montevideo Noticioso*, fue un poema, a «La Prensa», donde describía la degradación del periodismo rioplatense, desde su nacimiento en la víspera heroica de la Independencia hasta su declive en las sociedades modernas, cuando renunciaba a su labor cultural y educativa para adaptarse a los gustos de la masa.

Esta observación explica su decisión de fundar una revista cultural consagrada al cultivo de las ideas y las letras, la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* (1895-1897), con sus amigos Víctor Pérez Petit y los hermanos Daniel y Carlos Martínez Vigil. Según declaraban en su «Programa», la publicación pretendía entrar en el estancado panorama del periodismo cultural para ofrecer «la vida cerebral de las nuevas generaciones» y para «sacudir el marasmo en que yacen por el momento las fuerzas vivas de la intelectualidad uruguaya». Bajo el lema de «*Laboremus*», los redactores llamaban a los nuevos talentos a divulgar el pensamiento universitario en el campo de las ciencias sociales, de la filosofía del derecho y del arte, así como a contribuir a la renovación de las letras. En *La Revista Nacional...* ofreció la primera

recepción del modernismo literario en el Uruguay, pues no sólo publicó textos de Rubén Darío, Lugones y otros, sino que también inició la actividad crítica sobre el movimiento, sobre todo a través de las secciones «La lírica en Francia» y «Los modernistas», en las que Víctor Pérez Petit ofrecía noticias de la actualidad literaria.

Rodó se estrenó con la reedición de su reseña sobre *Dolores*, de Federico Balart, ya publicada en *El Montevideo Noticioso*, donde celebraba el giro espiritualista en sus poemas, mientras juzgaba como superficial el formalismo de las «escuelas de decadencia» imperantes en Francia, tan alejadas de su gusto por «la poesía que es acción». En paralelo con sus reseñas también fue definiendo su idea de la crítica literaria, inspirada en los valores antidogmáticos de tolerancia, flexibilidad y empatía con la obras y épocas literarias que eran objeto de su estudio. Leopoldo Alas, al agradecerle su artículo «La crítica de *Clarín*» (20-IV y 5-V-1895), inició una interesante correspondencia con el joven Rodó, que iba a considerarlo un maestro a distancia. Ambos, con pleno acuerdo, detestaban el modernismo que llamaban «gongórico», «lilial» y «azul», cuyo esteticismo formalista y superficial desvirtuaba su idea de *otro* modernismo, original, profundo y *pensante*.

Al calor de su amistad con *Clarín*, Rodó irá perfilando su innovadora definición de la crítica literaria, que dejó plasmada en «Notas sobre crítica» (10-I-1896): «Sin cierta flexibilidad del gusto no hay buen gusto. Sin cierta amplitud tolerante del criterio, no hay crítica literaria que pueda aspirar a ser algo superior al eco transitorio de una escuela...». Desde el inicio de su actividad Rodó se planteó la actividad crítica no sólo como una práctica de mediación entre los libros y los lectores, sino también como un motivo de reflexión sobre el que consideró un género literario de rango superior. Aunque nunca publicó el libro *De la tolerancia en la crítica*, que tenía proyectado en 1897, sí pueden leerse algunas reflexiones de gran interés dedicadas a esta actividad, agrupadas por Rodríguez Monegal en la sección titulada *Proteo*, en sus *Obras completas*. En una de ellas leemos:

...[la crítica], muy lejos de limitarse a una descarnada manifestación del juicio, es el más vasto y complejo de los géneros literarios; rico museo de la inteligencia y la sensibilidad, donde, a favor de la amplitud ilimitada de que no disponen los géneros sujetos a una *arquitectura* retórica, se confunden el arte del historiador, la observación del psicólogo, la doctrina del sabio, la imaginación del novelista, el subjetivismo del poeta.

Pero Rodó, impregnado del ideario krausista de Leopoldo Alas, también creía en la responsabilidad y valor formativo de la crítica mediante el ejercicio del juicio, que debía estimular valores éticos y establecer criterios basados en la «oportunidad», la «conveniencia» o la adecuación de las obras al medio americano. A estos principios se asociaba su rechazo del decadentismo, el exotismo y el esteticismo vacío de algunos modernistas, así como su apoyo a la literatura de ideas y fondo social, que fuera capaz de expresar la identidad compleja de la América moderna y urbana, superando los tópicos románticos del paisaje y lo pintoresco, en una nueva conformación estética original.

De acuerdo con esa actitud, varios trabajos que Rodó publicó en la *Revista Nacional* muestran la primera fase de su americanismo, centrado, como ha estudiado Ardao, en el *americanismo literario* y en la selección de sus elementos más perdurables para

cimentar su desarrollo futuro. Rodó empezó por releer la tradición literaria rioplatense para establecer sus rasgos característicos y originales, siguiendo el ejemplo del romántico argentino Juan María Gutiérrez, otro de sus modelos de crítico literario. Fijó los primeros hitos de la inteligencia uruguaya en otro sustancioso artículo, dedicado al diario *El Iniciador*, que Andrés Lamas y Miguel Cané (padre) habían publicado en 1838, que había divulgado artículos de Larra, versiones de la poesía romántica europea, del espiritualismo ecléctico de Cousin y del socialismo utópico. El joven editor reconocía en ellos «el punto de arranque de un grande y poderoso movimiento de ideas» políticas y literarias, así como el origen del periodismo moderno rioplatense.

También representa su americanismo literario la página titulada «Por la unidad de América» (25-IV-1896), una carta abierta al escritor argentino Manuel Ugarte, donde Rodó celebraba el sello de «*internacionalidad* americana» de su *Revista Literaria*, nacida en Buenos Aires para fomentar la unión y el mejor conocimiento entre las naciones hermanas.

Pero, sin duda, el artículo que dio mayor notoriedad a Rodó fue «El que vendrá» (3-VII-1896), que Samuel Blixen, su profesor de Literatura, crítico teatral y director de *La Razón*, reprodujo enseguida en ese diario con el titular «Un artículo notable: Lo que vendrá», y con un elogio de su estilo -«prosa de arte»-, donde «el verbo se ha hecho síntesis de todas las cosas bellas, y a más de ser poesía, parece también música y pintura». El texto ofrece un manifiesto literario, donde puede leerse su adhesión al pensamiento neoidealista y su llamada al cambio: a superar el vacío espiritual y la desorientación que el positivismo, el naturalismo y el decadentismo, con su enfermiza delectación «en la libación de lo extravagante y de lo raro», habían dejado en las sensibilidades inquietas de la juventud finisecular. Una luz crepuscular iluminaba la desolación de las ruinas de la cultura decimonónica («...los maestros, como los dioses, se van»), sin que pudiera vislumbrarse la fórmula del porvenir. Habla con angustia una voz colectiva, generacional, que espera definir su vocación: «Esperamos; no sabemos a quién. Nos llaman; no sabemos de qué mansión remota y oscura. También nosotros hemos levantado en nuestro corazón un templo al dios desconocido».

En estas fechas se reprimía una sublevación del caudillo gaucho Aparicio Saravia, las huelgas de obreros paralizaban la ciudad y los liberales se manifestaban contra la creación del Arzobispado (1896). La guerra de independencia en Cuba estaba en pleno apogeo. Todas las repúblicas del Sur seguían con expectación el desenlace, y Rodó, que había iniciado correspondencia con el independentista cubano Rafael Merchán, le escribía: «A pesar de nuestras propias inquietudes, que son absorbentes y angustiosas en el momento actual, los orientales no permanecemos indiferentes a la suerte de la heroica patria de V.». La revista aparecerá una reseña de su libro *Cuba. Justificación de su guerra de independencia*.

Pero la *Revista Nacional...*, que ya había ganado cierta resonancia internacional, había acumulado deudas y dejó de salir en junio de 1897, cuando llegaba a su número 60. Le quedó el honor de haber iniciado la serie de efímeras publicaciones literarias del modernismo uruguayo: *La Revista*, dirigida por Julio Herrera y Reissig (1899-1900); *La Revista de Salto* (1899-1900), de Horacio Quiroga; *Vida Moderna* (1900-1903), dirigida por R. A. Palomeque y Raúl Montero Bustamante, o el *Almanaque Artístico del Siglo XX*, que publicó entre 1900 y 1903 textos de Rodó, Herrera y Reissig, de Horacio Quiroga y de otros modernistas.

Rodó, que empezaba a ser valorado en España y América como un joven intelectual de relieve, acusará las tensiones de su situación personal y del ambiente político del país, que en 1897 asistía a la revolución de Aparicio Saravia y, unos meses después, al asesinato del presidente Idiarte Borda.

«LA VIDA NUEVA»

Al tener que interrumpir la edición de la *RNLCS*, Rodó creó la colección «La Vida Nueva», una serie de folletos literarios donde, ya en solitario, continuó reflexionando sobre la literatura ante la complejidad del fin de siglo. La primera de estas entregas se inicia con el «Propósito de la colección», donde anunciaba sus escritos críticos como resultado de su «conciencia de espectador en el gran drama de la inquietud contemporánea». En su breve «Lema» resumía los rasgos del «alma del crítico grande y generoso»: la amplitud de intereses, la flexibilidad del gusto, el criterio tolerante, el juicio desapasionado. También adoptaba la definición de Diderot, que atribuía al crítico el «alma multiforme del cómico», y evocaba el ideal de *Las Horas*, la publicación de Goethe en Weimar, que le parecía ejemplar como «reconciliación de todas las inteligencias». Pero, en el fondo, como le había anunciado a *Clarín* en una carta de septiembre de 1897, el plan de su colección obedecía a su anhelo de «encauzar al modernismo americano dentro de tendencias ajenas a las perversas del decadentismo azul... o candoroso».

En el primer tomo de «La vida nueva» (1897) incluyó dos trabajos. El primero es una versión retocada de «El que vendrá», que en menos de dos años veía su tercera (y última) edición. El segundo es «La novela nueva», un importante trabajo sobre las novelas experimentales (las *Academias*) de su compañero Carlos Reyles, uno de los primeros narradores modernistas de Hispanoamérica. Reyles había declarado en su dedicatoria «Al lector» de *Primitivo* (1896), su propósito de escribir aquellos «ensayos de arte» para captar «los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad *fin de siglo*, refinada y complejísima» y transmitir «las ansias y dolores innombrados que experimentan las almas atormentadas de nuestra época», auscultando «hasta los más débiles latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado». Como sabemos, Rodó compartía los síntomas anímicos descritos por Reyles, así como su rechazo por el determinismo y el objetivismo naturalistas, y anotaba: «Hijas nuestras almas de un extraño crepúsculo, nuestra sinceridad revelará en nosotros, más que cosas sencillas, cosas raras». También compartía su oposición a Max Nordau, el autor de *Degeneración*, incapaz de comprender fuera de lo patológico las manifestaciones del genio finisecular. Sin embargo, Rodó no compartía plenamente la opinión polémica de Reyles sobre la decadencia y superficialidad de la novela española de su tiempo, y defenderá de su desprecio a autores del neoespiritualismo español, como el Galdós de *Ángel Guerra* o el Armando Palacio Valdés de *La fe*, así como la obra de Leopoldo Alas.

En 1898 Rodó iniciaba su intervención en la política nacional como militante de la Juventud Colorada, y junto con sus amigos de la *RNLCS* trabajaba por la candidatura a la presidencia de Juan Lindolfo Cuestas (1898-1903) como redactor de *El Orden*. Se ganaba la vida trabajando en la oficina de Avalúos de Guerra, le solicitaban prólogos y veía crecer el reconocimiento por sus méritos intelectuales. Uno de ellos fue su designación como Catedrático de Literatura para sustituir a su mentor, Samuel Blixen. Sus lecciones, que incluían la explicación de Estética y de Historia del Arte y de la Literatura universales (editadas por Pablo Rocca en 2001), nos permiten conocer el

enfoque de la actividad pedagógica de Rodó poco antes de que creara a su personaje, el profesor Próspero de *Ariel*, así como su actitud ante el hecho estético-literario, en torno al que giraba también su actividad crítica y ensayística.

La segunda entrega de «La vida nueva» es el estudio *Rubén Darío: su personalidad literaria, su última obra* (1899), dedicado a Samuel Blixen. Este trabajo fue el primer estudio de verdadero calado que se realizaba en las letras hispánicas sobre el modernismo y, en particular, sobre su máximo hito, *Prosas profanas*, publicado en la vecina Buenos Aires en 1896. Las ideas críticas de Rodó se ponían aquí en juego de una forma aparentemente contradictoria. Los poemas de *Prosas profanas* le parecían excepcionales, pero no adecuados al *medio*, ni *oportunos* como ejemplo de la nueva literatura americana. De la misma manera que el crítico impresionista y el poeta que había en Rodó se permitían recorrer sus mundos exóticos y extasiarse en sus raras tonalidades de música y color, esa exquisita obra poética le parecía al crítico americanista algo artificial y ajeno al medio americano: una «flor de invernadero».

La crítica que Rodó hacía a Darío era, sin embargo, la de un modernista, aunque su militancia en el movimiento, como ya sabemos, reclamaba rectificación, hondura filosófica, sinceridad, sentimiento americano y algo que no veía en *Prosas profanas*: «solidaridad social». Su credo modernista era otro:

Yo soy un modernista también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas. Y no hay duda de que la obra de Rubén Darío responde, como una de tantas manifestaciones, a ese sentido superior; es en el arte una de las formas personales de nuestro anárquico idealismo contemporáneo; aunque no lo sea -porque no tiene intensidad para ser nada serio- la obra frívola y fugaz de los que le imitan, el vano producir de la mayor parte de la juventud que hoy juega infantilmente en América al juego literario de los colores.

Este extenso estudio supuso la apoteosis de Rodó como crítico literario, y así se lo hicieron saber desde Herrera y Reissig hasta Salvador Rueda. Rubén Darío, poco efusivo en el agradecimiento, incluyó el estudio en la segunda edición de *Prosas profanas*, aunque se omitió la firma de Rodó. Darío sabía bien que el crítico no era su discípulo, sino más bien un influyente conductor del movimiento que iba a influir también en el giro de su poesía hacia *Cantos de vida y esperanza*, donde el poeta le dedicó la primera sección del libro.

Rodó se encontraba redactando este trabajo sobre Darío, cuando España perdió la Guerra de Cuba y los Estados Unidos iniciaban su intervención en la isla. El hecho había indignado a Rodó, que declaró su proyecto de escribir sobre el tema, aunque en el último párrafo de su *Rubén Darío* ya adelantaba un comentario sobre el silencioso y «dolorido estupor» que se sentía en España, «madre de vencidos caballeros» que sufría en silencio, «como la Dolorosa del Ticiano» la pérdida de sus últimas colonias.

ARIEL

En febrero de 1900 se publicó *Ariel* como tercera entrega de la serie «La Vida Nueva». Es un tomo de 142 páginas impreso por la casa Dornaleche y Reyes de Montevideo, con una tirada de 700 ejemplares que fue costeadada por su autor. Desde octubre de 1899 *El Siglo* había anunciado la publicación para la primera quincena de noviembre, anticipando que trataba sobre «la influencia de la raza anglo-yankee en los pueblos latinos», aunque en *El Día* (23-I-1900), Rodó precisaba que el tema principal de su trabajo era una defensa de la vida espiritual ante las imitaciones del mercantilismo.

Ariel es, sin duda, el ensayo más celebrado y discutido de Rodó, el que lo encumbró como un joven pensador y maestro. Por el momento y circunstancias en que fue escrito, ha sido considerado un ensayo del 98, pues interpreta la crisis hispánica con una perspectiva latinoamericana, o, más exactamente, *latinoamericanista*, reivindicando la identidad de la América que fue española en contraste con la progresista, democrática y amenazante América anglosajona. Esa confrontación de identidades (definidas desde el romanticismo por su herencia de *raza*, lengua y religión), se presentaba en el *Ariel* de Rodó como la versión más elaborada de una tradición que tuvo sus antecedentes en el latinoamericanismo de Torres Caicedo, de Francisco Bilbao y de Martí, autores que ya habían advertido sobre la voracidad imperialista de los Estados Unidos mediante algunas metáforas culturales -el animal de rapiña o el monstruo, ya fuera gigante, titán o caníbal- que culminarán en el Calibán de 1898. Frente a tanto poderío, la identidad latina no se encontraba en su momento de mayor estima: condenada al atraso por la antropología raciológica positivista, disgregada en sangrientos nacionalismos y azotada por revoluciones y dictaduras, sus expectativas no eran halagüeñas.

En una obra especialmente ofensiva de Edmond Desmolins, *À quoi tient la supériorité des Anglo-Saxons?* (1897), se proclamaba la inferioridad y decadencia de la «raza latina», mestiza, en contraste con la exaltación del desarrollo material y pedagógico de los anglosajones. El periodista y profesor uruguayo Víctor Arreguine, que había colaborado en la *RNLCS*, iba a lanzar su contraofensiva en el ensayo *En qué consiste la superioridad de los latinos sobre los anglosajones* (Buenos Aires, 1900). Coincidiendo en fecha y espíritu -aunque no en forma- con *Ariel*, Arreguine también proponía superar la perspectiva racial (y racista) del positivismo para enaltecer los valores humanistas y espirituales de los latinoamericanos sobre el materialismo utilitario de los anglosajones. El ensayo de Arreguine y el de Rodó ofrecían un mensaje optimista para superar el fatalismo imperante y para fomentar la cohesión fraternal de aquellas naciones, sugestionadas por el modelo de progreso estadounidense.

Lejos del estilo del panfleto que se esperaba, *Ariel* es un ensayo literario, elaborado con una prosa artística donde se tejen múltiples citas y referencias culturales, ejemplos tomados de diversas fuentes literarias y filosóficas, y hasta pequeños relatos engarzados en el cuerpo del discurso. Era su manera de poner en práctica sus preceptos de «enseñar con gracia» y de «dar a sentir la belleza», que confieren a su discurso una considerable complejidad ideológica, estructural y semiótica. Además, Rodó lo enmarcó en una situación ficcional, creando un espacio académico (la sala de lectura), y unos personajes (los «atentos discípulos» y su profesor), aunque no un diálogo. A diferencia de la transmisión directa de ideas, propia del ensayo, el joven y tímido Rodó prefirió ocultarse tras la máscara de «el viejo y venerado maestro, a quien solían llamar Próspero, por alusión al sabio mago de *La Tempestad* shakespeariana».

Varios críticos señalaron enseguida la apariencia extraña de la obra. Leopoldo Alas, en su reseña de 1900, ya anotaba que «*Ariel* no es una novela ni un libro didáctico; es de ese género intermedio que con tan buen éxito cultivan los franceses, y que en España es casi desconocido». Posteriormente, Carlos Real de Azúa señaló la afinidad de *Ariel* con la «oración rectoral» o el «sermón laico», una modalidad didáctica habitual en la universidad francesa en la segunda mitad del siglo XIX, en que se recomendaba a la juventud pautas morales y cívicas de carácter liberal y laico antes de su incorporación a la vida profesional. Este tipo de alocución también se encuentra en los sectores liberales de la pedagogía decimonónica española e hispanoamericana, y particularmente en la pedagogía krausista. Así, en «El espíritu de la educación en la Institución Libre de Enseñanza», discurso inaugural del curso 1880-81 pronunciado por Giner de los Ríos, el pedagogo exaltaba la fuerza civilizadora de la educación, entendida como desarrollo integral de todas las facetas del individuo. Leopoldo Alas también había pronunciado en 1891 un discurso académico en la Universidad de Oviedo, «El utilitarismo en la enseñanza» (publicado con el título *Un discurso*), donde había adaptado las críticas al utilitarismo norteamericano del autor inglés Matthew Arnold a claves pedagógicas krausistas, como el cultivo de los ideales desinteresados, la necesidad de una aristocracia intelectual y la importancia de la formación estética del joven. El mismo Rodó había manifestado en su artículo de la *RNLCS* «Juan Carlos Gómez» (1895) su admiración por un discurso similar que Lucio Vicente López había pronunciado en 1893 en Argentina.

Rodó adoptaba este molde discursivo y su espíritu crítico y liberal, pero también lo renovaba profundamente al imprimirle su estilo y adaptarlo a los problemas de América Latina. El discurso del profesor, dedicado «A la juventud de América», se desarrolla en seis secuencias donde explica su lección de moral social a los nuevos intelectuales latinoamericanos del siglo XX, quienes, a su vez, deberán predicar su mensaje neoidealista y regenerador a otros, en el ámbito de la cultura letrada y en las instituciones políticas y culturales.

EL DISCURSO DE PRÓSPERO.- El profesor inicia su discurso con «firme voz *magistral*» invocando al espíritu de Ariel, que aparece representado por una estatuilla de bronce sobre su mesa:

Ariel, genio del aire, representa, en el simbolismo de la obra de Shakespeare, la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida.

Comienza Próspero apelando a la audacia creadora de la juventud, con su idealismo y sentido crítico, para llevar a cabo la construcción social y la unidad de la nueva América Latina, sin caer en el pesimismo que propagaba la literatura decadentista. Aconseja no dejarse atrapar por la estrecha especialización, la intolerancia o el individualismo insolidario, fomentado por las sociedades utilitarias que mutilan al individuo, lo esclavizan y lo mecanizan para alcanzar sus metas de productividad. El espíritu de competencia, advierte el maestro, atrofiará su mente y lo alejará de la cultura, de las causas colectivas y de los intereses generales, dando lugar a «espíritus

estrechos» e incommunicados, así como a sociedades decadentes. Es entonces cuando propone la Atenas clásica como ejemplo del desarrollo equilibrado de la personalidad y aconseja el cultivo del *noble ocio* y del «reino interior», o espacio íntimo de libertad, belleza y meditación apartado de la prosa mundana.

La belleza, al contrario de las mercaderías, es gratuita y *desinteresada* (independiente, autónoma), y es indisociable de la moral. Como en Schiller, la educación estética permite un desarrollo armonioso de la personalidad, y también es una fuerza civilizadora y liberadora para la muchedumbre inculta. Lo bello es bueno y verdadero, y por eso Próspero considera la ética personal como «una estética de la conducta», que encontró su momento sublime cuando el cristianismo primitivo, inspirado en la caridad y el sentimiento (en la «poesía del precepto»), se encontró con la armoniosa racionalidad del mundo griego.

El profesor conduce la reflexión hacia la ciencia y la democracia, y declara que ambas deben ser reconducidas y *educadas*, cediendo su dirección moral a aquellos mejor dotados: los que ven más allá de sus interpretaciones estrechas y demagógicas, de la mediocridad burguesa y de la simple utilidad. Próspero celebra la democracia porque ha venido a abolir «superioridades injustas», pero añade que, en igualdad de condiciones, deberá aceptar que sobresalgan y actúen los mejor dotados, sin ahogarlos bajo «la fuerza ciega del número». Los alumnos de Próspero, futuros dirigentes y guías de la masa, deberán transmitir un nuevo idealismo a las sociedades americanas, donde la inmigración ha dado lugar a una «enorme multitud cosmopolita» de difícil asimilación. Deberán *educar la democracia*, «principio de vida», para que deje de ser el «capricho de la muchedumbre» inculta (la nueva barbarie que detesta el mérito y la excelencia), y acepte el lugar del arte y del intelecto entre «las impiedades del tumulto».

Los Estados Unidos son para Próspero una manifestación de «la democracia mal entendida», y previene de los peligros de su imitación cuando, además, iniciaban la «conquista moral» de los «americanos latinos». Estos, aún sin una personalidad definida, pero poseedores de una «tradicción étnica» y de una «herencia de raza», deben protegerse de la influencia extranjera evitando la *nordomanía*, o imitación servil de ese modelo materialista. «Aunque no les amo, les admiro», dice Próspero, reconociendo al voluntarioso «pueblo de cíclopes» sus grandes conquistas: la república, el federalismo, la dignificación por el trabajo, su espíritu asociativo y su energía colonizadora, la expansión educativa, la ciencia aplicada, la sanidad y la energía corporal, o la libertad de conciencia individual. Pero también analiza su materialismo, su pragmatismo, su desvirtuación del positivismo, al que han privado de altura científica y espiritual; su desinterés por lo artístico y su desprecio de la intelectualidad; su afán expansionista y su ambición de liderazgo mundial.

La sociedad ideal, continúa Próspero, no se conforma con la mera capitalización de bienes materiales, y debe permitir la expansión de la cultura. Nínive, Cartago o Babilonia, las grandes ciudades materialistas de la antigüedad, nada representan comparadas con Atenas, cuna de una civilización; y Buenos Aires ya corría el riesgo de asemejarse a las primeras. El heroico trabajo de los intelectuales, inspirado por la inteligencia de Ariel, será lento, pero no por ello deberán recurrir a actitudes autoritarias, insolidarias o violentas, motivadas por la impaciencia. Ariel los animará en los desfallecimientos, pues su canción suena «para animar a los que trabajan y a los que

luchan», y rozará con la «llamarada del espíritu» la torpeza con que se manifiesta la barbarie moderna de Calibán.

Terminado el discurso de su profesor, el grupo se dispersará reflexivo entre la «áspera muchedumbre», bajo la noche estrellada, pensando en el destino que les ha tocado cumplir. El único alumno que toma la palabra a la salida del aula es el apodado Enjolrás, nombre del líder estudiantil de *Los miserables*, que cierra el ensayo con un mensaje esperanzador sobre el destino de la muchedumbre que pasa.

SIMBOLOGÍAS.- Rodó quiso señalar la comedia *La tempestad*, de Shakespeare, como el origen de las motivaciones simbólicas de su discurso: el apodo del profesor, Próspero, alude al duque milanés desterrado y náufrago en la isla donde habitaba el monstruoso aborigen, Calibán; y la estatuilla de Ariel también representaba al genio alado que asistió a Próspero en la isla. Pero Rodó reinventó sus funciones para adaptarlas a la ideología y temores de los intelectuales latinoamericanos de 1898, de modo que Calibán, el monstruoso isleño, es en *Ariel* un ente incorpóreo que no sólo representa la barbarie caníbal de los Estados Unidos, sino también todas las formas de barbarie que amenazaban su proyecto democrático y liberal: la incultura y el fanatismo; la dictadura y el caudillismo; los políticos corruptos y fraudulentos en las urnas; o la gran masa de emigrantes extranjeros que, como parte de la nueva ciudadanía inculta, era especialmente manipulable, al carecer de tradiciones patrias y de raíces americanas.

En realidad, la crítica a lo «calibanesco» flotaba en el ambiente intelectual como expresión de un terror al expolio material y cultural. Suele citarse como inmediato antecedente un drama de Ernest Renan, *Calibán. Continuación de La Tempestad* (1878), donde la tríada Próspero -Ariel- Calibán reaparecía en Milán para expresar el pánico que producía en este intelectual monárquico y conservador la emergente democracia francesa, a raíz del advenimiento de la Tercera República y de la Comuna de París. Pero Rodó, que tanto admiraba otras virtudes del autor de la *Vida de Jesús*, discutió expresamente en *Ariel* su antidemocratismo, contraponiéndole su fe en la educación popular.

Mucho más próximo al sentido ideológico del Calibán de Rodó se encuentran otros textos escritos en el Río de la Plata en torno a 1898 asociando a Calibán y lo «calibanesco» a la nueva barbarie anglosajona. El primero de ellos es la semblanza de Rubén Darío sobre Edgar Allan Poe en *Los Raros* (1896), donde presentaba el espíritu sensible del escritor de Boston como víctima del materialismo «calibanesco». Darío facilitaba la fuente de ese neologismo: lo había tomado del ocultista y fundador del Salón de la Rosa Cruz, Sar Péladan, que lo había utilizado en sus obras para condenar el triunfo del materialismo y la crisis del mundo latino. Pero hay más: Poe, con su espíritu atormentado, era «un Ariel hecho hombre». El otro texto de Darío es «El triunfo de Calibán» (1898), publicado como reseña de una velada celebrada en el Teatro Victoria de Buenos Aires en defensa de la América latina y de la dignidad de la vencida España, a raíz de su derrota en Cuba. La *latinidad* estaba representada por el intelectual francés Paul Groussac, director de la revista *La Biblioteca* (y que también adoptará el adjetivo «calibanesco»), el poeta italiano Tarnassi y el político argentino Roque Sáenz Peña, que había refutado junto con Martí el panamericanismo de la doctrina Monroe. La reseña de Darío, que se publicó en *El Tiempo* (Buenos Aires, 20-V-98), y se reprodujo en *El Cojo Ilustrado* (Caracas, 1-X-98) bajo el titular «Rubén Darío, combatiente», desarrollaba mediante una grotesca caricatura la gula caníbal, «calibanesca», de los Estados Unidos.

Pese a estas sugerencias, Rodó -a diferencia de Darío-, moderó el expresionismo caricaturesco de su Calibán yankee, del mismo modo que también evitó las referencias a la España vencida y a su cultura. También -y es paradójico- omitió nombres relevantes de la cultura latinoamericana, como el de Martí.

RECEPCIÓN DE ARIEL.- *Ariel* gozó de una inmediata y casi siempre entusiasta recepción. En España fue Eduardo Gómez de Baquero el primer crítico que se hizo eco de la aparición de *Ariel* con un artículo en *España Moderna* (junio de 1900), y le siguió Juan Valera, no muy conforme con Rodó en su crítica al progreso anglosajón ni con el galicismo implícito en su latinoamericanismo. Mucho más entusiasta fue la acogida de dos intelectuales krausistas: Leopoldo Alas y Rafael Altamira, que enseguida apoyaron con entusiasmo una obra en la que encontraban reflejadas notables afinidades, y en la que reconocían su *españolidad*. *Clarín* comentó *Ariel* en *Los Lunes de El Imparcial* de Madrid, y su texto fue reproducido tanto en los periódicos de Montevideo como en varias reediciones de *Ariel*. *Clarín* anotó entre líneas dos aspectos de *Ariel* deudores de sus propios escritos: uno, la fusión del ideal pagano y cristiano, que ya aparecía en su folleto *Apolo en Pafos*; y otro, su idea del heroísmo intelectual, que el mismo autor había analizado ampliamente en su prólogo a la edición española de *Los Héroe*s de Carlyle. Menos entusiasta será la opinión de Unamuno, pero sus diferencias, tanto en el párrafo que le dedicó en *La Lectura* en 1901, como en la correspondencia que intercambiaron durante esta época, es especialmente interesante como discusión intelectual.

Con el nombre de «arielismo» o «rodonianismo» las ideas de Rodó irán dilatando su campo de acción en Hispanoamérica y en España. Sus huellas son muchas y de diversa intensidad, y pueden encontrarse en casi todos los países hispanoamericanos, especialmente en los círculos que emprendían la superación del positivismo y la innovación pedagógica inspirada por el krausopositivismo y el neoidealismo. Los hermanos Pedro y Max Henríquez Ureña, a través de sus desplazamientos desde la República Dominicana a Cuba y México, fueron los primeros propagandistas de *Ariel* e hicieron posible varias reediciones de la obra a partir de 1901. También se desarrollaron focos arielistas en Puerto Rico, Costa Rica, Ecuador, Venezuela, Argentina, y, sobre todo, en el Perú, donde Rodó tuvo en García Calderón a un aventajado discípulo.

En Uruguay el arielismo se convirtió en un movimiento aglutinante de la juventud. Poco después de la muerte de Rodó, Carlos Quijano y otros jóvenes comprometidos con la reforma universitaria del país crearon el Centro de Estudiantes «Ariel», que editaba una revista con el mismo título donde más tarde harían su revisión. También en la Argentina José Ingenieros y otros intelectuales de la generación del Centenario pudieron identificarse con muchas preocupaciones expresadas en *Ariel*. Merece una particular mención el papel que desempeñó este ensayo en los distintos congresos estudiantiles que se celebraron entre 1908 y 1920.

Pero algunos jóvenes de la generación vanguardista (v. gr. Borges y los «martinfierristas» argentinos; Mariátegui y los «apristas» peruanos) declararon superado su legado, en parte porque su prosa ya sonaba retórica y pomposa, y en parte porque otros ensayos empezaban a interpretar con enfoques más pragmáticos y revolucionarios la naturaleza multicultural de aquellas repúblicas, diezmadas por dictaduras cómplices del imperialismo, condenadas al subdesarrollo y a la dependencia económica y cultural. Alberto Zum Felde en Uruguay también revisará con acritud la obra de Rodó para

denunciar su espíritu libresco, su esteticismo idealista y aristocrático, o su falta de un análisis riguroso de la sociedad americana. Los ataques del peruano Luis Alberto Sánchez, los más violentos y peor intencionados, dejaban a la vista su torcida interpretación de la obra de Rodó. «Es curioso que un libro tendiente en cierto modo a exaltar el equilibrio, provocara algunos arranques que, para la época, deben haber aparecido como extremos», comentaba Mario Benedetti.

Su generación, «la generación crítica», del 45, o de *Marcha*, emprendió una sistemática revisión de su legado con distanciamiento crítico y actitud filológica y hermenéutica mucho más rigurosa. Roberto Ibáñez, Arturo Ardao, Carlos Real de Azúa, Emir Rodríguez Monegal y Mario Benedetti rescataron, ordenaron, reeditaron y reinterpretaron la obra de Rodó. En las décadas siguientes *Cuadernos de Marcha*, publicará dos importantes números dedicados íntegramente a la relectura de la obra de Rodó, el número 1 (mayo de 1967) y el número 50 (Junio 1971), coincidiendo con el centenario de su nacimiento.

En 1971 se publicó un polémico ensayo del escritor cubano Roberto Fernández Retamar, titulado *Calibán*, que, desde el nuevo horizonte de la Revolución Cubana, proponía una interpretación marxista-leninista de la cultura latinoamericana para reivindicar al «mestizo autóctono», al que Martí se dirigía en «Nuestra América». Tomando al isleño Calibán como verdadero símbolo de la resistencia anticolonialista, declaraba: «Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Calibán», porque «¿qué es nuestra historia, nuestra cultura, sino la historia, sino la cultura de Calibán?». De acuerdo con Benedetti, reconocía la clarividencia de Rodó al advertir, como lo había hecho Martí, sobre los peligros de la «nordomanía» y del incipiente imperialismo estadounidense, aunque añadía que «equivocó los símbolos» y desenfocó su análisis por las limitaciones de su formación decimonónica. Este ensayo iba a abrir una nueva línea de estudios de orientación marxista y postcolonialista, que ha recorrido el ensayo latinoamericano hasta la actualidad.

Se ha visto que, desde la altura del vuelo de Ariel, y por su intención unificadora, Rodó sólo divisó la *identidad* esencial de una muchedumbre «latina», sin atender a las distintas *identidades* y memorias que coexistían en el territorio. Los cambios sociales y de mentalidad han ido señalando los desenfoces de *Ariel* y sus silencios sobre el indio, el negro, la mujer, o sobre otros aspectos que hoy preocupan a la crítica cultural, feminista y postcolonialista. A finales del siglo XX los símbolos europeos de Ariel y Calibán imaginados en la Europa renacentista empezaron a resultar insuficientes, estrechos o alienantes para comprender las realidades contemporáneas. Pero es en la capacidad de este ensayo de suscitar discusiones, polémicas y nuevos abordajes, donde puede reconocerse el papel fundacional de Rodó.

Mientras se afianzaba su fama, Rodó será designado director de la Biblioteca Nacional (1900-1901), aunque renunció al cargo para volver a la política. Su situación económica había mejorado al recibir la herencia de su tío materno, el político *colorado* Domingo Piñeyro. Desde el Club Libertad, del que fue co-fundador y vicepresidente, trabajó por aunar la postura de Batlle y Ordóñez y la de Herrera y Obes dentro del partido. En *El Día*, el diario de Batlle, publicará varios artículos inspirados por su voluntad constructiva y conciliadora. En 1902, absorbido por la política, renunció a su cargo de Catedrático, y ese año fue elegido Diputado de la Cámara de Representantes del Partido Colorado, apoyando el incipiente auge de Batlle, que será elegido presidente

en 1903, con el apoyo pactado de un sector «blanco». Sus intervenciones parlamentarias solían girar en torno a problemas universitarios y de la cultura, pero también defendió en 1903 la amnistía a los presos políticos y el cumplimiento de las condiciones de la paz firmada en 1897, consistentes en la coparticipación con el Partido Nacional, pues temía que «la paz permanente» podría convertirse en «revolución permanente». En enero de 1904 la fracción «blanca», encabezada por el caudillo Aparicio Saravia, se levantaba en armas, iniciando una guerra que convulsionó la vida uruguaya hasta finales de año. Con un fuerte estado depresivo, deseando abandonar el país, seguirá trabajando como diputado durante la guerra, y presentó su moción a favor de la libertad de prensa y la abolición de la censura, considerando la libertad de opinión como un derecho democrático. Mientras tanto prologó las obras de Frugoni y de García Calderón, y redactó su trabajo sobre Garibaldi.

LIBERALISMO Y JACOBINISMO (Montevideo, 1906)

En 1905, hastiado de la vida parlamentaria, acuciado por problemas económicos y deseando retomar la redacción *Motivos de Proteo*, abandonó temporalmente la política. Pero su trabajo en esta obra se vio interrumpido por la polémica que sostuvo contra la orden oficial de retirar los signos religiosos de los hospitales públicos. La política laicista de Batlle y Ordóñez había dado un paso polémico al prohibir los símbolos religiosos en las instituciones públicas, motivando así el primer conflicto del intelectual con el presidente al que había apoyado para llegar al poder. Rodó manifestó su indignación ante esta medida, que le pareció «jacobina» y excesiva, en una carta a Juan Antonio Zubillaga, director de *La Razón*, que se publicó el 5 de julio de 1906. El Dr. Pedro Díaz, que había aplaudido la medida oficial en una conferencia, alegando que los crucifijos expresaban el fanatismo religioso y obedecían a una función proselitista, recibió como respuesta ocho «Contrarréplicas» de Rodó, publicadas en *La Razón* a lo largo de la primera quincena de septiembre. Situado en un plano ético-filosófico, Rodó (que no era un católico ortodoxo) reivindicaba la *humanidad* ejemplar de Cristo, no como el fundador de una iglesia, sino de una civilización; como un héroe de la solidaridad y un mártir de la intolerancia.

Parecía que Rodó defendía la posición de la iglesia católica, y hasta recibió una felicitación del Arzobispado de Montevideo, pero su posición, propia de su actitud liberal y conciliadora, permite más bien captar su religiosidad heterodoxa, formulada como una opción ética y estética. En este aspecto, como en otros, se aproximaba a la nueva religiosidad propugnada por krausistas y modernistas religiosos, cercana a la de Renan, Galdós, Leopoldo Alas y Tolstoi.

Su posición en la polémica iba a quedar claramente resumida en una carta al ecuatoriano Alejandro Andrade Coello: «Mi liberalismo, como el suyo, es, en su más íntimo fondo, tolerancia, y tanto se opone al fanatismo clerical como a la violencia jacobina. Libre de toda vinculación religiosa, experimento, como usted, alto respeto por la figura humana y sublime del fundador de la civilización cristiana».

En 1907 iba a iniciar su colaboración en *La Nación* de Buenos Aires, y volvía a la política, primero como Presidente del Club Vida Nueva, que había fundado su amigo Carlos Reyles, apoyando la candidatura del batllista Claudio Williman; luego, entre 1908 y 1911, como diputado. En esta etapa se empezaba a sentir su influencia en el movimiento estudiantil, que en 1908 celebraba en Montevideo el Primer Congreso

Internacional de Estudiantes Americanos y elegía presidente al arielista Héctor Miranda. En 1909 Rodó fue elegido presidente del Círculo de la Prensa. En el discurso inaugural, recordando la función heroica del periodismo en el desarrollo de la democracia, declaraba: «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».

MOTIVOS DE PROTEO (Montevideo, 1909)

El ensayo más ambicioso, de mayor envergadura y de contenidos más profundos de Rodó apareció publicado en Montevideo por la Imprenta de José María Serrano en 1909, después de una prolongada gestación y tras infructuosos intentos por tramitar su edición fuera del país. La edición, de dos mil ejemplares, se agotó en dos meses. Considerado como la obra de madurez del escritor, compartió en su origen, antes de 1900, una forma epistolar común a *Ariel*, y, aunque no tuvo su misma resonancia, en cierto modo lo continúa, ya que es un libro pensado para aquella autoeducación que el profesor Próspero había recomendado a sus discípulos para acometer su lento trabajo de transformación personal y social. La función de la voluntad, el desarrollo de la vocación y sus modalidades, los viajes, las lecturas y todo lo que contribuye al perfeccionamiento individual será desmenuzado en esta obra, ejemplificado con casos célebres e ilustrado con parábolas y cuentos simbólicos, que también fueron publicados fuera del conjunto con enorme éxito editorial. Alguno de ellos, como «La despedida de Gorgias» contiene la esencia de la filosofía pedagógica de Rodó y la más cabal definición del «proteísmo».

Rodó había venido anunciando este libro desde la época de *Ariel*. El 12 de octubre de 1900 le había escrito a Unamuno: «Preparo para dentro de poco un nuevo opúsculo sobre una cuestión psicológica, que me interesa mucho». Mientras componía su *Proteo* el mismo Rodó comentó la «rareza» de su estructura fragmentaria y de la variedad de sus estilos y contenidos. En una carta a Juan Francisco Piquet le exponía su convicción de estar escribiendo «otra cosa» a la que no podía dar nombre:

...libro vario y múltiple como su propio nombre; libro que, bajo ciertos aspectos, recuerda (o más bien recordará) las obras de los «ensayistas» ingleses, por la mezcla de moral práctica y filosofía de la vida con el ameno divagar, las expansiones de la imaginación y las galas del estilo; pero todo ello animado y entendido por un soplo «meridional», ático, o italiano del Renacimiento; y todo unificado, además, por un pensamiento fundamental que dará unidad orgánica a la obra, la cual, tal como yo la concibo y procuro ejecutarla, será de un plan y de una índole enteramente nuevos en la literatura de habla castellana, pues participará de la naturaleza de varios géneros literarios distintos.

Y en otra carta al mismo destinatario añadía:

...será de un plan y de una índole enteramente nuevos en la literatura de habla castellana, pues participará de la naturaleza de varios géneros literarios distintos. (...) «Será un libro variado como un parque inglés, o más bien como una selva americana; un libro en el que, a la vuelta de una escena de la Grecia antigua, encontrará el lector la evocación de una figura épica de la Edad Media, o una anécdota del Renacimiento.

Después de un epígrafe tomado del Evangelio de San Marcos («Todo se trata por parábolas») sigue una advertencia del autor que nos sitúa ante la peculiaridad de esta primera entrega de un extenso ensayo, *Proteo*, del que no conocemos la totalidad:

No publico una «primera parte» de PROTEO: el material que he apartado para estos Motivos da, en compendio, idea general de la obra, hartamente extensa (aun si la limitase a lo que tengo escrito) para ser editada de una vez. Los claros de este volumen serán el contenido del siguiente; y así en los sucesivos. Y nunca PROTEO se publicará de otro modo que de éste; es decir, nunca le daré «arquitectura» concreta, ni término forzoso; siempre podrá seguir desenvolviéndose, «viviendo». La índole del libro (si tal puede llamarsele) consiente, en torno de un pensamiento capital, tan vasta ramificación de ideas y motivos, que nada se opone a que haga de él lo que quiero que sea: un libro en perpetuo «devenir», un libro abierto sobre una perspectiva indefinida.

A partir de su segunda edición, la de 1910, y se reprodujo también una página-clave de Rodó sobre el simbolismo de Proteo, el viejo y venerable pastor de focas de Poseidón que, teniendo el don de la videncia, solía adoptar variadas apariencias (león, serpiente, llamarada, árbol o arroyo) para esquivar el acoso de quienes le consultaban. Como las olas del mar, nunca era igual a sí mismo, y su esencia era la constante transformación. El simbolismo acuático se revelará acorde con el carácter cambiante del mismo libro, donde sus ciento cincuenta y ocho «motivos» se presentan como un variado mosaico de formas y tonos discursivos; y también concuerda con la doctrina abierta del *proteísmo*, que, partiendo de la movilidad de la existencia, de la multiplicidad personal y del progresivo autoconocimiento, propugna una continua renovación personal en perpetuo avance y superación.

Y aunque centró la atención en el individuo, «el cuerpo social» y el *medio* también serán analizados como condicionantes de la acción individual, ya sea como acicate que contribuye al despliegue de las aptitudes y vocaciones, ya sea como asfixiante ambiente que frustra y atrofia los impulsos de la creatividad individual. La experiencia de Rodó en los sinsabores de la política, sus recurrentes depresiones y, según sus biógrafos, su tendencia al alcoholismo, podrán percibirse en el tono amargo de algunos fragmentos donde las frustraciones del *medio* inmaduro e imperfecto frustran las potencialidades de la juventud, y también en su atracción por sondear los fondos y pulsiones del subconsciente.

El «motivo» es la fórmula breve y «difluente» (así la había descrito el psicólogo Ribot, muy seguido por Rodó) que capta fugaces estados del alma. A través de su esencia fragmentaria, es la unidad discursiva de una estructura flexible que se va haciendo por las relaciones de co-lateralidad, de asociación, de interrelación entre esas unidades. Concebido así, el motivo, con su connotación musical y su brevedad, tan bien trabajada por parnasianos, prerrafaelistas, simbolistas y modernistas, rompe la linealidad del discurso y provoca cierta discontinuidad en la lectura.

Pedro Henríquez Ureña fue el primero en establecer la relación de esta obra con las primeras obras de Bergson, que Vaz Ferreira explicaba en su cátedra de Filosofía y que Rodó venía estudiando desde 1900. Como ha observado García Morales, las ideas de Bergson se amoldaron bien con las concepciones krausistas sobre el «"hombre completo", que es también un *hombre sucesivo*, un *hombre en progreso*, que se va haciendo a sí mismo en un constante descubrimiento y perfeccionamiento de su

interioridad». Su forma abierta y progresiva, concuerda con la tesis bergsoniana que subyace y da sentido a la obra: la posibilidad de una continua evolución creadora de la personalidad en el tiempo gracias a los impulsos de la vida psíquica.

En 1917 el crítico mexicano Alfonso Reyes, arielista desde su juventud, llamó la atención sobre la forma de escritura que Rodó había puesto en práctica con esta obra, y presentaba en un texto de *El suicida* su teoría y definición de «el libro amorfo», fundado en las letras hispánicas por *Motivos de Proteo*. Esta obra fluyente, abierta y múltiple, planteaba para Reyes «una cuestión estética, (...) una completa teoría del libro que, emanada de Rodó, está produciendo en la viña de América una floración de obras, buenas y malas». El valor revolucionario de la escritura de Rodó radicaba, según Reyes, en que la estructura irregular de *Motivos de Proteo* rompía con el libro «entendido a la manera clásica», cerrado, ordenado, estático y sometido a una forma predefinida por las preceptivas. Frente al libro clásico, sólido y sistemático, *Motivos de Proteo* era el libro moderno, «líquido», fluyente y «psicológico».

Rodó anunció en 1911 unos *Nuevos Motivos de Proteo*, y publicó alguna anticipación suelta en revistas, aunque ese libro, extraviado durante su viaje a Europa, nunca vio la luz. En 1932 los hermanos y el albacea de Rodó publicaban otros fragmentos póstumos que el viajero había dejado atrás, *Los Últimos Motivos de Proteo. Manuscritos hallados en la mesa de trabajo del maestro*. Emir Rodríguez Monegal los reorganizó con el título de *Proteo* en su primera edición de las *Obras completas* de Rodó (1957), pero Roberto Ibáñez propuso una tercera reorganización de aquellos manuscritos inacabados, junto con nuevos inéditos, en un conjunto que proponía titular *Otros Motivos de Proteo*. Ese mismo año Rodríguez Monegal incorporó a su segunda edición corregida de las *Obras completas* (1967) algunos de esos inéditos y los sumó a su *Proteo*.

Algunos de esos motivos inéditos nos muestran a un Rodó íntimo, insatisfecho y cansado, que ha ido perdiendo el optimismo. «Albatros» parece el embrión inacabado de una novela de artistas inspirada por el célebre soneto de Baudelaire, y relata una historia de artistas e intelectuales fracasados por el mercantilismo y la devaluación de la alta cultura en la sociedad burguesa. Otros «motivos» tienen como figura central a un personaje enigmático, Glauco; un «habitante interior» o *alter ego* que, cuando se manifiesta, proporciona un estado de percepción nítida, plena y clarividente («el estado glauco») al hombre y al crítico.

En 1910 Rodó, como máximo representante de la joven intelectualidad uruguaya, había asistido a la celebración del Centenario de la Independencia de Chile, junto con Zorrilla de San Martín. Entre 1911 y 1914, durante su último trienio como diputado, volvió a apoyar inicialmente la reelección de Batlle, aunque en 1911 hizo pública su oposición a las maniobras para asegurar su reelección en unos duros artículos en el *Diario del Plata*, firmados como «Calibán». Las consecuencias de su actitud crítica se harán sentir enseguida al ser excluido de la comisión que iba a viajar a España para celebrar el centenario de las Cortes de Cádiz. Mientras los círculos oficiales de su país tendían a silenciar su voz discrepante, su prestigio intelectual seguía creciendo en el extranjero, y en 1912, el año en que redactaba su ensayo sobre Bolívar, fue nombrado miembro correspondiente de la Real Academia Española.

***EL MIRADOR DE PRÓSPERO* (Montevideo, 1913)**

En 1913 aparecía publicado *El Mirador de Próspero*, una recopilación de cuarenta y cinco ensayos de desigual dimensión y calado, en la que trabajaba desde 1908. Este libro antológico, cuyo título nos sitúa de nuevo en la alta perspectiva del profesor de *Ariel*, es, en opinión de Rodríguez Monegal, su obra más importante, el compendio ejemplar de la producción de dos décadas. Este crítico clasificó sus trabajos en las categorías de crítica literaria y ensayos (históricos, literarios, morales, sociales e hispanoamericanos). Un grupo importante de estos amplía el pensamiento americanista de Rodó («Bolívar», «Magna Patria», «Montalvo»).

Entre los ensayos históricos es el más relevante su «Bolívar», donde, con una prosa con acentos de himno nos ofrece el retrato y la apoteosis del militar, en una época en que el culto al héroe constituía una práctica literaria y oratoria frecuentada por escritores de todo el continente. Este monumento verbal dedicado al padre de la idea de «Magna Patria», que Rodó había hecho suya y se había comprometido a continuar, representa la culminación de su *americanismo heroico*. También lo representa su «Artigas» y, en otro modo, «Montalvo», dedicado al escritor ecuatoriano que encarnó el doble heroísmo (artístico y político) con el que Rodó se sentía plenamente identificado. Como anotó Benedetti, en sus ensayos sobre Bolívar, Montalvo y Juan María Gutiérrez (aquí refundido), Rodó se muestra como «un ameno y documentado narrador de vidas».

Algunos menos comentados, pero de gran interés para comprobar la amplitud del arco de preocupaciones de Rodó son «La enseñanza de la literatura», y «Del trabajo obrero en el Uruguay» escrito en 1908. Faltaba el ensayo dedicado a José Martí, que Rodó anunciará a los redactores de *Cuba Contemporánea* de La Habana.

En 1914, y con el pseudónimo «Ariel», Rodó publicó varios comentarios sobre la Primera Guerra Mundial en la sección «La guerra a la ligera» de *El Telégrafo*, tomando partido por la causa de Francia y los aliados. Adoptaba, por «el sentimiento de la comunidad de raza», por la tradición liberal de su cultura e instituciones, y por los lazos de la inmigración, la solidaridad con los aliados del Occidente europeo, «opuesto a imperialismos absorbentes». Su latinoamericanismo encontraba aquí su más amplia concepción, al integrar a los países meridionales, las matrices culturales de la latinidad, en un mismo universo geo-político, cultural y emocional.

En estos meses, libre ya de la responsabilidad política, Rodó trabajará para la edición de sus *Cinco ensayos*, que Blanco Fombona pensaba publicar en la Biblioteca América.

EL VIAJE A EUROPA

Rodó pagó el alto precio de su marginación oficial por expresar su criterio sin traicionarse a sí mismo. En 1916 eligió un voluntario exilio errante trabajando para el prestigioso periódico argentino *La Nación* como corresponsal de cultura en Europa. Un homenaje del Círculo de la Prensa y una gran manifestación lo despiden antes de embarcar el 14 de julio en el *Amazon*. Pensaba visitar Portugal, España, Italia, Suiza e instalarse en París, para consagrarse plenamente a su trabajo literario. El destino no le permitió cumplir sino parte del proyecto, y la Gran Guerra, que no había terminado, dejó sus marcas en algunas de sus crónicas.

En Lisboa entrevistó al presidente Bernardino Machado, un político que le pareció ejemplar por su tolerancia, y celebró la derrota de los colegialistas en las elecciones uruguayas, de las que tuvo noticias por la prensa. En Madrid, en pleno agosto, sólo encontró a Juan Ramón Jiménez y a Cristóbal de Castro; días después se asombró ante el desarrollo de Barcelona y admiró el respeto a la cultura de sus instituciones nacionalistas. Allí aprendió a pronunciar su apellido en catalán: «Rodó se pronuncia casi Rudó». Al llegar a Italia pasó casi un mes en la estación termal de Montecatini, tratándose una insuficiencia cardiaca y un problema renal, antes de continuar viaje por varias ciudades del norte de Italia, para pasar un mes en Florencia (donde escribió el alegórico *Diálogo de bronce y mármol*). En Roma despidió el año 1916 y, finalmente, después de haber visitado otras ciudades, llegó a Palermo, donde su enfermedad se agravó hasta causarle la muerte.

Sus crónicas y artículos seguían transmitiendo su fe en la unión iberoamericana, mientras en sus diarios registraba anotaciones sobre sus experiencias de viajero solitario: sus paseos y extravíos por ciudades cargadas de historia, sus tardías aventuras eróticas; sus tardes perdidas en el cine, o sus tratamientos médicos. Si antes había pensado Europa desde América, ahora pensaba América desde aquel nuevo mirador y percibía con mayor lucidez su unidad cultural y su futuro prometedor. En la Nochevieja de 1916, en Roma, escribió «Al concluir el año», su última llamada a construir «la América nuestra» mediante «la aproximación de las inteligencias y la armonía de las voluntades».

Rodó se muestra en sus crónicas como un «lector» de ciudades, de ruinas, de mármoles; pero se percató de que, fuera de los museos, la Europa que él conocía por referencias librescas ya era otra. La Sagrada Familia de Gaudí, que vio en construcción, le pareció «decadentismo artístico», un alarde de «ultramodernismo plástico»; la ciudad nueva de Pisa, atravesada por «los raudos zigzags» de las bicicletas («estas modernas máquinas, no rara vez dirigidas por leves pies femeniles»), le resultó discordante y falta de carácter: «Allí -escribe- podrían holgar los futuristas de Marinetti, que piden, según acabo de leer entre los lemas de su periódico, *la modernizzazione violenta delle città passatiste*». Poco tenía que ver Rodó, forjador neoplatónico de una utopía con aura clásica, con las vanguardias que ya estaban estremeciendo las capitales europeas. Sin embargo, antes de abandonar Uruguay ya era consciente de que, al terminar aquella guerra en la que no encontraba heroísmo, sino motivos de pavor y remordimiento, ni la literatura ni la vida podrían volver a ser las mismas:

La guerra traerá la renovación del ideal literario, pero no para expresarse a sí misma, por lo menos en son de gloria y de soberbia. La traerá porque la profunda conmoción con que tenderá a modificar las formas sociales, las instituciones políticas, las leyes de la sociedad internacional, es forzoso que repercuta en la vida del espíritu, provocando, con nuevos estados de conciencia, nuevos caracteres de expresión (1915).

El descuido, la soledad y el abandono rodearon los últimos días del escritor, un extranjero moribundo en un cuarto de hotel italiano. Sus restos mortales fueron sepultados en Palermo hasta que en 1920 el gobierno uruguayo los trasladó para velarlos y depositarlos solemnemente en el Panteón Nacional, al compás del *Réquiem* de Mozart. Los homenajes se sucedieron, y la retórica encubrió el mensaje de un intelectual no siempre bien interpretado. Su obra sigue siendo objeto de reediciones y de profundas discusiones, porque los lectores de cada época y diferentes latitudes han

seguido encontrando en ella distintos aspectos que rescatar o que rebatir. Eso, en última instancia, demuestra la vitalidad polémica de sus ideas.

Belén Castro Morales
Tenerife, 2010

Nota: En la cronología se detallan algunos datos biobibliográficos que aquí se han omitido.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

