



# *Literatura y pensamiento hispánico de fin de siglo: Clarín y Rodó*

Alfonso García Morales

## **Introducción: Clarín, maestro de Rodó en la crisis del naturalismo y el positivismo**



Entre los apuntes que José Enrique Rodó dejó inéditos a su muerte, se encuentra uno sobre la facultad específica del crítico, a la que define como «la sensibilidad y la inteligencia del contemplador», la «superioridad de ver»<sup>1</sup>. Así se concebía él a sí mismo: un testigo excepcional de su tiempo, un hombre que percibía los cambios históricos, sabía definirlos y, por tanto, podía orientar a los demás. En todo lo que hizo se advierte su voluntad de convertirse en un «guía intelectual», capaz de influir sobre la opinión. Es importante, pues, aclarar cuál fue exactamente la visión que tuvo de su propio mundo histórico, del mundo de fin de siglo, y cómo accedió a ella.

En 1895, a los veinticuatro años, Rodó fundó junto a Víctor Pérez Petit y otros jóvenes de Montevideo, una publicación quincenal: la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, que duró dos años y en la que se dio a conocer como crítico de la actualidad literaria española y americana<sup>2</sup>. En el primer número comentó el libro del español Federico Balart, *Dolores*, cuyas poesías sentimentales y religiosas, dice, «halas relacionado la crítica con las manifestaciones, ya resonantes y cuantiosas, que pueden tenerse por expresión o indicio de una nueva e inesperada tendencia de los espíritus en este ocaso de siglo tan lleno de incertidumbres morales, tan angustiado por extrañas vacilaciones; tendencia de *reacción espiritual o idealista* -en el sentido más amplio e indeterminado»<sup>3</sup>. Es su primera referencia a la «reacción espiritual o idealista», a la que pronto identificó como la corriente verdaderamente definidora de la época. Sin embargo, advierte que el libro de Balart es sólo una excepción dentro de la literatura española, pues la nueva tendencia no se manifiesta allí en la poesía, sino

fundamentalmente en la prosa. En la novela, de la que da dos ejemplos: *La fe*, de Armando Palacio Valdés y *Ángel Guerra*, de Benito Pérez Galdós; y también en la crítica: concretamente en Leopoldo Alas «Clarín», el mejor y más influyente crítico español del último cuarto del siglo XIX, de quien en realidad toma todas estas noticias y sobre el que conviene que dirijamos directamente nuestra atención.

A mediados de 1895 Rodó publicó en la *Revista Nacional* un estudio titulado «La crítica de "Clarín"», cuya amplitud y profundidad despertó enseguida la atención del mismo. Desde entonces y hasta su muerte, seis años después, Clarín le dedicó a Rodó varios artículos y cartas llenas de simpatía y aliento, pero también de consejos. Emir Rodríguez Monegal editó y comentó el epistolario entre ambos escritores<sup>4</sup>; J. L. Pérez de Castro sacó a la luz alguna carta más y señaló la influencia inicial de Clarín sobre los jóvenes de la *Revista Nacional*<sup>5</sup>. Recientemente Adolfo Sotelo Vázquez ha vuelto a destacar la vigencia del estudio de Rodó, que considera como la mejor aproximación de aquel tiempo a este aspecto del escritor<sup>6</sup>. Aunque se conocen los datos externos fundamentales de esta relación, falta todavía esclarecer su verdadero sentido y alcance mediante el estudio conjunto de la obra de ambos. Es lo que trato de hacer a continuación, para demostrar que Rodó no sólo conoció, sino que siguió muy de cerca las orientaciones de Clarín sobre la literatura y el pensamiento de su época. No fue, desde luego, la única influencia que recibió, pero sí una de las más tempranas y decisivas. Como él mismo le dice a Clarín en 1896: «He dedicado a Vd. uno de mis trabajos de iniciación literaria porque a la lectura de sus obras y a la enseñanza de su crítica atribuyo una de las influencias más benéficas y poderosas en la corrección de mi espíritu»<sup>7</sup>. Y aunque no siempre lo reconoció tan abiertamente, Clarín siguió siendo para él una influencia central, a través de la cual se explican otras muchas. Un centro que le sirvió para tomar postura entre diversas tendencias críticas y orientarse en medio del complejo de ideas del fin de siglo.

La extensa producción crítica de Leopoldo Alas apareció fundamentalmente en publicaciones periódicas españolas; sólo una parte pasó a colecciones de artículos o se publicó en folletos independientes. Estos, al menos, llegaron a tener, según informa J. L. Pérez de Castro, un excelente mercado en Montevideo y aún se conservan ejemplares de casi todos ellos en las bibliotecas particulares de Rodó y Pérez Petit<sup>8</sup>. Rodó se interesó por Clarín como crítico, no como narrador, un crítico de actualidad, preocupado casi exclusivamente por la literatura de su propia época; por la española en primer término, aunque considerada siempre sobre el fondo más amplio de la europea<sup>9</sup>. Y concretamente, lo que más le interesó fueron sus últimas obras: *Mezclilla* (1889), *Ensayos y Revistas* (1892) o el folleto literario *Un discurso* (1891). Lo primero que el lector de Clarín percibe en ellas, dice Rodó, es un positivo cambio de actitud respecto a los libros anteriores:

«En las campañas de crítica esencialmente militante que manifiestan las colecciones anteriores a la aparición de *Mezclilla* puede apreciarse, ante todo, la faz del humorista original, del fustigador despiadado, en la personalidad literaria de Clarín, pero sus obras últimas interesan muy particularmente por la revelación del crítico pensador»<sup>10</sup>.

Aunque no puede hablarse de modos y etapas bien definidas, es cierto que en las obras de sus últimos años Clarín aminoró la crítica satírica, menuda, higiénica o policiaca, por la que era fundamentalmente conocido<sup>11</sup>. Por encima del crítico militante, Rodó poma al *crítico pensador*, que trataba de analizar y enjuiciar la obra literaria con equilibrio, profundidad y amplitud, en sí misma y en relación con el contexto en que había sido escrita.

A pesar de su insistencia en la necesidad de realizar una crítica exclusivamente literaria, centrada en la obra en sí y limitada al juicio estético, Clarín rebasaba continuamente este límite, siguiendo, según Rodó, «la tendencia de la época, que hace del crítico literario, apartándole de su tradicional función de juez, ya un historiador, ya un poeta, ya un psicólogo»<sup>12</sup>. Su crítica era pragmática y ecléctica, no partía de ningún concepto preestablecido y utilizaba métodos diferentes en función de la obra que examinaba. «Según el asunto, según la época de que se trate -dice Clarín- predominará la pura reflexión artística, otras la filosofía propiamente dicha, otras el elemento psicológico será el más atendido, en ocasiones el sociológico, a veces el histórico, muchas veces el aspecto moral, o el puramente sentimental»<sup>13</sup>. Rodó defendió y practicó siempre este tipo de crítica, cuya amplitud veía como su mayor virtud:

«[...] muy lejos de limitarse a una descamada 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»<sup>14</sup>.

En el «crítico pensador» predominan, pues, según Rodó, «el juicio amplio y las condiciones que podemos llamar positivas del espíritu crítico»<sup>15</sup>. Éstas se resumen en una sola palabra: *tolerancia*. Iremos viendo que a lo largo de toda su vida, y con insistencia, Rodó presentó la tolerancia como la culminación de cualquier actividad o proceso intelectual: los hombres más sabios, los pueblos más adelantados o las épocas más fecundas son las más tolerantes; pero donde primero aplicó este criterio fue a la crítica literaria. ¿En qué sentido?

En 1897 le escribió a su amigo Juan Francisco Piquet: «Yo estoy rumiando un estudio que se intitulará, si es que llega a nacer, *De la tolerancia en la crítica*, y quiero que sea algo así como una profesión de fe literaria»<sup>16</sup>. Aunque no llegó a realizarlo, en sus obras se encuentran constantes alusiones sobre el tema. Ya en el artículo «Notas sobre crítica», de 1896, adelantaba lo que podía ser la idea central del estudio: «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 y merezca la atención de la más cercana posteridad»<sup>17</sup>. Y añadía: «Leopoldo Alas traduce acertadamente en máxima de crítica la frase famosa de Terencio: "No me es ajeno nada de lo que es humano". El mejor crítico será aquel que haya dado pruebas de comprender ideales, épocas y gustos más opuestos»<sup>18</sup>. Para Clarín, Rodó y otros muchos críticos decimonónicos, la tolerancia era la amplitud del gusto, la disposición

para entender obras creadas incluso sobre principios distintos de los propios. Es una consecuencia de la reacción romántica contra el dogmatismo de la crítica clasicista, que valoraba la obra según un canon de belleza inmutable, y en último extremo, de la sensibilidad histórica que predominó a lo largo de todo el siglo, por la que el hombre y la cultura son vistos como algo dinámico y relativo<sup>19</sup>. Los hombres del XIX, que habían visto caer el Antiguo Régimen, tuvieron conciencia de pertenecer a la era moderna, sintieron su siglo como el siglo de la «crítica» en el más amplio sentido, de la continua discusión de valores, de la problematización del presente. Para Hippolyte Taine el espíritu histórico es un espíritu de universal tolerancia; su *Philosophie de l'art* comienza señalando la diferencia entre la antigua y la nueva estética:

«[...] la notre est moderne, et diffère de l'ancienne en ce qu'elle est historique et non dogmatique, c'est-à-dire en ce qu'elle n'impose pas de préceptes, mais qu'elle constate des lois. L'ancienne esthétique donnait d'abord la définition du beau [...], puis, partant de là comme d'un article de code, elle absolvait, condamnait, admonestait et guidait»<sup>20</sup>.

La nueva crítica artística manifiesta «des sympathies pour toutes les formes de l'art et pour toutes les écoles, même pour celles qui semblent le plus opposées; elle les accepte comme autant de manifestations de l'esprit humain»<sup>21</sup>. Para Rodó la tolerancia en la crítica va estrechamente unida o es simplemente sinónimo de *simpatía*: la capacidad para penetrar en una obra de arte. El temperamento del crítico, dice, es como «el alma multiforme del cómico»<sup>22</sup>, dotada de «infinita elasticidad, fácilmente adaptable a las más opuestas manifestaciones del pensar y del sentir»<sup>23</sup>. Clarín había escrito que «no hay crítica verdadera, si uno no es capaz de ese acto de abnegación que consiste en prescindir de sí mismo, en procurar hasta donde quepa, infiltrarse en el alma del poeta, ponerse en su lugar»<sup>24</sup>. La facultad de la tolerancia se articula en Clarín con el concepto de *oportunidad* literaria. La oportunidad de una obra es su conformidad con la época en que se escribe: «Cada tiempo -dice Clarín- necesita una manera propia, suya, exclusiva de literatura»<sup>25</sup>; «hay progreso cuando a una época las formas de escribir que usa le vienen estrechas, no le bastan, no expresan todo el fondo de su vida»<sup>26</sup>. Como señala Sergio Beser, la idea de oportunidad es el resultado de la visión historicista, pero al mismo tiempo utilitaria de la literatura que tenía Clarín<sup>27</sup>. Para éste, una obra es «oportuna» y, por tanto, «moderna» no sólo cuando expresa la realidad de su tiempo, sino cuando ayuda también a mejorarla, cuando contribuye, en suma, al progreso. Rodó supo advertir el valor decisivo de la oportunidad en la crítica de Clarín, y lo que es más importante: la aceptó y le dio, como veremos, un uso frecuente.

Clarín se sirvió del concepto de «oportunidad» para juzgar los distintos movimientos literarios del último tercio del siglo XIX, entre ellos el naturalismo, cuya introducción en España hacia 1880 provocó una encendida polémica. Aunque no aceptó la doctrina de Zola en todos sus extremos, Clarín defendió el naturalismo porque veía en él la tendencia más «oportuna» de aquel tiempo. Como tal, el naturalismo debía extenderse a todos los géneros, pero en la práctica donde triunfó realmente fue en la novela, «la forma adecuada de la idea artística contemporánea»<sup>28</sup>. Como consecuencia de su concepción de la oportunidad, Clarín sostuvo también el carácter relativo de las

formas literarias: cada época tiene un género literario privilegiado, a través del cual se expresa plenamente<sup>29</sup>.

Su posición ante la novela naturalista descansa, como bien dice Rodó, sobre estos dos puntos: en primer lugar, en una «concepción esencialmente tolerante y relativa de la nueva escuela, en el sentido de considerarla como un "oportunismo literario" que no necesitaba negar estéticamente la legitimidad de escuelas diversas o antagónicas, pues le bastaba con que se reconociera su condición de género literario adecuado a las tendencias generales de la época en que se inició»<sup>30</sup>; en segundo lugar, su rechazo de todo dogmatismo, de los preceptos que Zola impuso «al naturalismo batallador e intolerante de lo que podríamos llamar sus "tiempos heroicos"»<sup>31</sup>, y concretamente, su rechazo del «experimentalismo exclusivista, insuficiente en cuanto método de arte, que proscribía toda aspiración psicológica»<sup>32</sup>. Esta postura de Clarín ante el naturalismo -defensa de la oportunidad y negación del exclusivismo- explica su disposición a aceptar las nuevas corrientes novelísticas que al final de la década de 1880 revelaron la crisis de este movimiento y que, por lo general, coincidían en dar mayor importancia a lo psicológico. El crítico debe ser tolerante, reconocer y estar abierto a las tendencias oportunas en cada nueva situación espiritual. De ahí que lo realmente importante de las últimas obras críticas de Clarín es, como recalca Rodó, la revelación de un «nuevo espíritu»<sup>33</sup>.

La crisis del naturalismo fue sentida por los intelectuales de la época como una manifestación de la crisis de la concepción positivista del mundo, como un síntoma más de la aparición de una nueva tendencia histórica general: lo que se llamó, con un término muy decimonónico, un *espíritu nuevo*, al que empezó a caracterizarse como *reacción, restauración o renacimiento idealista o espiritualista*. En 1896 Ferdinand Brunetière, director la influyente *Revue des Deux Mondes*, pronunció en Besançon la conferencia *La Renaissance de l'Idéalisme*, uno de los más famosos diagnósticos de este cambio de rumbo<sup>34</sup>. Durante la segunda mitad del siglo XIX, dice, había predominado una concepción materialista de la vida, que se expresó en filosofía con el nombre de positivismo, y en la literatura y el arte, con el de realismo o naturalismo. Frente a ella comenzaba a levantarse una nueva concepción caracterizada por el *Idealismo*. Brunetière advierte desde el comienzo que él no emplea esta palabra en el sentido técnico que le dan los filósofos:

«Ce que j'appelle du nom d'*Idéalisme*, c'est donc, Messieurs, la doctrine, ou plutôt -car il y en a plusieurs-, ce sont les doctrines qui, sans méconnaître l'incontestable autorité des faits, des événements de l'histoire ou des phénomènes de la nature, estiment qu'ils ne s'éclairent ni les uns ni les autres de leur propre lumière; et qu'ils relèvent de quelque chose d'ultérieur, de supérieur, et d'antérieur à eux-mêmes. L'*Idéalisme*, c'est encore la conviction que, si la science ou la connaissance rationnelle est une des fonctions de l'esprit, elle n'est ni la seule, ni peut-être la plus importante [...]? Et l'*Idealisme* c'est, en fin, Messieurs, la persuasion, l'intime persuasion, la croyance indestructible que derrière la toile, au delà de la scène où se jouent le drame de l'histoire et le spectacle de la nature, une cause invisible, un mystérieux auteur se cache -Deus absconditus-, qui en a

réglé d'avance la succession et les péripéties»<sup>35</sup>.

Idealismo, pues, como reconocimiento de la existencia del espíritu y de las necesidades espirituales, como concepción general de la vida, como «Zeitgeist», y no como una doctrina filosófica concreta. Si bien añade:

«[...] nous risquâmes de n'être pas compris si notre définition de l'*Idealisme* était incompatible avec celle qu'en donnent les philosophes ou les métaphysiciens. Rappelons donc qu'en philosophie -depuis Parménide jusqu'à Hegel, et si l'on le veut jusqu'à M. de Hartmann-, l'*Idealisme* consiste à ne reconnaître pour vrai, et même pour existant réellement, que ce qui existe d'une manière permanente et durable»<sup>36</sup>.

Desde 1886 al menos, dice Brunetière, «je vois o je crois voir, si je regarde autour de moi, des symptômes non douteux d'une *reaction*, ou, si vous l'aimez mieux, d'une *renaissance* prochaine»<sup>37</sup>. Síntomas entre los que señala la creciente inquietud religiosa, que se expresa a menudo en formas extrañas: espiritismo, ocultismo, magia, neobudismo o neocristianismo; la sustitución de la poesía parnasiana por la simbolista; la aparición de la música de Wagner o de la pintura de Puvis de Chavannes. Todos son pruebas de la incapacidad de la ciencia moderna para responder a las preguntas capitales del hombre, «une intime protestation de l'âme contemporaine contre la brutale domination du fait»<sup>38</sup>; manifestaciones del nacimiento de un mundo más espiritual y humano.

Brunetière termina significativamente aludiendo a la necesidad de que este renacimiento idealista se refleje también en la política, trayendo una mayor justicia y concordia social. No oculta el temor real de la burguesía decimonónica ante el poder creciente del socialismo, al que propone combatir con sus mismas armas: «La vraie force du socialisme, qui la rend redoutable, et dont nous ne saurions triompher qu'en lui opposant une force de la même nature, c'est d'être un idéalisme»<sup>39</sup>.

Clarín fue de los primeros intelectuales españoles en tener conciencia y sentirse identificado con este cambio, con la aparición un *espíritu nuevo* caracterizado por el renacimiento del idealismo en el arte, la filosofía, la política y en los demás ámbitos de la vida humana. Pero decir que el espiritualismo de sus últimos años coincidía con la orientación general de la época no basta: era también personal y matizado, respondía a «un impulso interior más hondo y más complejo», como dice Rodó<sup>40</sup>. Y no hay que olvidar este carácter. Por lo pronto, y el propio Clarín insiste continuamente en ello, su posición no era nueva ni improvisada, sino el resultado de una evolución continuada y coherente. Así lo demuestra el conocimiento bastante exacto que tenemos hoy de su trayectoria intelectual, de la que es necesario apuntar, para entender lo que sigue, algunos momentos y aspectos<sup>41</sup>. Muy simplificada, pues Clarín vivió, con los matices de una fuerte personalidad intelectual, y desde la situación concreta de España entre 1868 y 1898, la compleja dialéctica de la cultura decimonónica europea entre tradicionalismo y liberalismo, idealismo y positivismo, romanticismo y realismo.

Desde la revolución española del 68 Clarín se adhirió definitivamente al liberalismo, lo que le hizo rechazar el catolicismo oficial, pero no el sentimiento de religiosidad esencial en que se había educado. Su reformismo y su permanente aspiración religiosa encontraron un nuevo apoyo cuando en 1871 entró en contacto con los profesores krausistas de la Universidad de Madrid, en especial con Francisco Giner de los Ríos. La influencia del krausismo sobre gran parte de los intelectuales liberales españoles de la época, fue tan difusa como determinante. El *armonismo*, fundamento primero de esta filosofía, arraigó en Clarín como método de conocimiento y como doctrina social: fue un racionalista, pero no exclusivo, sino abierto a todas las facultades cognoscitivas del espíritu; un reformista, que creyó en la evolución social a través de la transformación interior del hombre. Y estas convicciones se exteriorizaron en algunas actitudes básicas: el profundo sentido ético y patriótico, el espíritu científico y la pasión por la educación, que caracterizaron el «estilo de vida» krausista.

Hacia 1875 comenzaron a discutirse en España las teorías positivistas y de inmediato Clarín manifestó por ellas tanto interés como reserva. Su posición ecléctica cabe entenderla dentro de lo que se llamó el «krausopositivismo». Aceptó las aportaciones concretas del positivismo al desarrollo de la ciencia experimental, imprescindible para superar el atraso español, pero rechazó el positivismo como sistema, su reduccionismo, su negación de las aspiraciones religiosas y filosóficas del hombre<sup>42</sup>. Digamos que le otorgó el mismo valor de «oportunidad» que al naturalismo, pero sin abrazarlo en todos sus términos. Y esto fue lo que le permitió reconocer naturalmente como suyas las aspiraciones esenciales del «renacimiento idealista». Finalmente, hay que dejar apuntado que hacia 1890 se acentuó en Clarín la conciencia del problema obrero. Rechazó tajantemente el anarquismo; hacia el socialismo tuvo una mayor comprensión y simpatía, aunque, en último extremo, su liberalismo individualista y espiritualista era incompatible con el materialismo y el colectivismo marxista.

«[...] en lo fundamental -resume con exactitud Lissorgues-, Clarín permaneció fiel durante toda su vida al ideal liberal, o mejor dicho a la ética liberal vivificada en España por el krausismo. Si hay una evolución hay que buscarla en una profundización y en un enriquecimiento en sentido espiritualista de dicho ideal. Al respecto, es de notar que las grandes tendencias del 'renacimiento' espiritualista de la filosofía europea que influyen en Clarín a partir de 1890 se injertan casi naturalmente con el idealismo de procedencia krausista y hasta permiten una 'reconciliación' de éste con la *esencia* -no con la historia- del catolicismo hispánico. Excusado es decir que esta filosofía espiritualista, a la que llega Clarín en los últimos años de su vida, no modifica en nada su ideal social. Al contrario, la dimensión espiritual parece un argumento más en la lucha de ese ideal contra las ideologías anarquista y socialista»<sup>43</sup>.

Así pues, cuando sobrevino la crisis y arreciaron las críticas, nunca acalladas, contra el positivismo, Clarín vio confirmada su postura anterior. Se volvía de mil formas a la metafísica y a la religión, necesidades que él había sentido siempre y cada día con

mayor urgencia. Saludó la nueva época con entusiasmo y, sin embargo, no podía apartar de sí un serio temor, que fue lo que, a mi juicio, condicionó buena parte de su actitud posterior y lo que explica muchas de sus vacilaciones ante la literatura finisecular. Temía que la vuelta al espiritualismo fuera o se utilizara para justificar una «reacción» ideológica general, una vuelta atrás en literatura, filosofía y política, un retroceso puro y simple en todos los órdenes. Algo especialmente grave en el caso de España, donde el arraigo de la mentalidad progresista era tan débil<sup>44</sup>. La atracción y el rechazo que, desde el romanticismo, muestran el pensamiento y el arte hacia la idea de progreso (ese nudo de contradicciones que Octavio Paz ha definido gráficamente como «una reacción frente, hacia y contra la modernidad»<sup>45</sup>) se complican aún más en países como los hispánicos, donde la modernidad es sentida precisamente como excepción o carencia.

Cabe sostener de manera general que los intelectuales progresistas de la segunda mitad del XIX, los creyentes en el progreso, cifraban su credo en términos como la democracia liberal, la ciencia positiva y el realismo artístico. Al final de siglo reconocían que estos habían traído una disminución de los valores espirituales y estéticos. Pese a ello y con todo, eran conquistas definitivas; lo que sí cabía era perfeccionarlas, superarlas. Para ellos el nuevo idealismo surgido en el fin de siglo sólo es aceptable si no niega estas conquistas, si no supone una reacción, si es realmente nuevo y no un retroceso a la mentalidad idealista o romántica anterior. Clarín volvió a encontrar en su arraigado armonismo la respuesta a sus temores, la solución al conflicto entre sus convicciones progresistas y sus aspiraciones idealistas. En principio se mostró abierto a las nuevas corrientes literarias de fin de siglo, siempre que no fueran contra los logros del realismo, sino contra sus limitaciones. De la misma forma, se interesó por aquellas tendencias de la filosofía espiritualista europea que no fueran una negación radical del positivismo, sino «una expansión espiritual al movimiento científico contemporáneo»<sup>46</sup>, no una vuelta al idealismo anterior, sino un «idealismo renovado o depurado»<sup>47</sup>. El idealismo surgido en el fin de siglo, después de las experiencias romántica y positivista, habría de ser la síntesis definitiva. Al «espíritu nuevo» le corresponde un «idealismo nuevo», que habría de manifestarse en todos los órdenes. En 1891 escribió:

«En filosofía hay *un movimiento que no suprime el positivismo, sino que lo disuelve en más alta y profunda concepción*; y es natural que en la literatura se observe tendencia análoga. Se habla, con mayor o menor prudencia y parsimonia, de la futura metafísica, que no será una reacción, sino otra cosa que es lógico que no podamos, hoy por hoy, encerrar en una fórmula; pues es natural que en el arte se columbre una reforma que pueda llamarse futuro idealismo»<sup>48</sup>.

En los capítulos que siguen veremos cómo Rodó se sintió siempre adscrito a esta corriente espiritualista, a cuya luz hay que interpretar sus opiniones sobre literatura, política o filosofía. Clarín influyó especialmente en su labor juvenil como crítico de literatura moderna, que culmina en 1899 con un estudio sobre Rubén Darío. Su declaración final, tan a menudo citada, es casi idéntica a las palabras anteriores:

«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 desvirtuarlo en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas»<sup>49</sup>.

Pero la lección de Clarín sobre Rodó no termina aquí. Está también presente en su conocidísima obra de madurez, *Ariel*, de 1900, en la que anima a los jóvenes americanos a edificar los «idealismos futuros»<sup>50</sup>, aquellos que han de predominar en el nuevo siglo. Y continúa hasta el final de su trayectoria intelectual, en el ensayo «Rumbos nuevos», de 1911, en el que proclama: «Somos los neoidealistas»<sup>51</sup>, su credo y el de quienes, después de la publicación de *Ariel*, eran considerados sus discípulos.

## Clarín, Rodó y la nueva novela



A mediados de 1897, poco antes de la suspensión de la *Revista Nacional*, Rodó comenzó a publicar una serie de opúsculos literarios bajo el título común de *La Vida Nueva*. En el primero reunió dos artículos, «El que vendrá» y «La novela nueva», aparecidos en la revista el año anterior. El segundo, *Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra*, salió en 1899. El tercero y último, *Ariel*, en 1900. Al frente de *La Vida Nueva (I)* estampó el «Propósito» y el «Lema» de la colección. Su propósito era ofrecer exclusivamente folletos críticos de actualidad, entendiendo por crítica «no sólo la expresión segura y ordenada de un juicio, sino una amplia forma literaria»<sup>52</sup>, capaz de contener cualquier opinión o impresión suya sobre las manifestaciones literarias del *espíritu nuevo*, de la *vida nueva*. En el «Lema» volvió a repetir sus «Notas de crítica» sobre la tolerancia: «Sin cierta flexibilidad del gusto no hay buen gusto. Sin cierta amplitud tolerante del criterio, no hay crítica literaria [...]»<sup>53</sup>. Sólo añadía unas líneas en las que insistía: «Hagamos del amor que comunica fuerza y gracia a cuanto inspira, y engendra en el pensamiento la noble virtud de comprenderlo todo, el gran principio de nuestra filosofía literaria. Comprender es casi siempre tolerar, "tolerar es fecundar la vida"»<sup>54</sup>. Aunque, como casi siempre, Rodó no señala el autor ni la procedencia de la cita, ésta pertenece al folleto de Clarín *Apolo en Pafos*, en el que el dios de la poesía da a las musas una lección de «tolerancia, de espíritu expansivo»<sup>55</sup>: «amad y comprenderéis, amad e inspiraréis, tolerar es fecundar la vida»<sup>56</sup>. Es muy probable que al emprender *La Vida Nueva*, Rodó tomase en cuenta el plan de los *Folletos literarios* que Clarín venía publicando desde 1886. Éste los concebía como su propia revista, en la que exponer libremente y sin compromisos periódicos, su opinión sobre asuntos de actualidad: «la variedad y la oportunidad -había dicho- son bases de esta publicación»<sup>57</sup>; en ellos la crítica iría «envuelta muchas veces en formas muy variadas»<sup>58</sup>.

Rodó eligió para abrir la colección el artículo «El que vendrá», el que más pronta fama le había dado, su primer y más extremo ejemplo de prosa artística. Pero su misma fama y su lenguaje trabajoso, en ocasiones críptico, han contribuido a que no se haya interpretado detenidamente y es más supuesta que realmente conocido<sup>59</sup>. Se trata, desde luego, de una de tantas manifestaciones literarias del complejo estado de alma del fin de siglo, pero ¿qué está diciendo realmente Rodó en «El que vendrá»? ¿qué quiso expresar con esta figura?

Antes que nada, trató de ofrecer una explicación de la «reacción» espiritual o idealista que se manifestaba en la literatura finisecular, tanto en la prosa como en la poesía. Aunque no habla de reacción sino de *Némesis*, término que seguramente tomó del escritor y crítico francés Paul Bourget. La Némesis de los griegos, originariamente la fuerza divina que compensaba los excesos y mantenía el equilibrio en el mundo, acabó identificándose con la diosa de la venganza. Bourget habló de la «loi de la Nemesis» que actuaba contra las valoraciones injustas y acababa dando a cada artista su verdadero lugar en la historia del arte<sup>60</sup>. Para Rodó, la Némesis había venido a actuar en la literatura finisecular para contrarrestar las intolerancias y exclusivismos del naturalismo.

«La Némesis compensadora e inflexible que restablece fatalmente en las cosas del Arte, el equilibrio violado por el engaño, la intolerancia o la pasión, se ha aproximado a la escuela que fue traída [...] hace seis lustros para cerrar con las puertas de ébano de la realidad la era dorada de los sueños, y ha descubierto ante nuestros ojos sus flaquezas, y nos ha revelado su incapacidad frente a las actuales necesidades del espíritu que avanza y columbra nuevas e ignoradas regiones»<sup>61</sup>.

He aquí, según Rodó, la razón del agotamiento del naturalismo: su intolerancia e incapacidad para expresar las necesidades espirituales del hombre. El misterio, la intimidad, el ensueño volvían a reclamar un sitio en el arte.

En la poesía ocurrió algo parecido. Según Rodó, la objetividad naturalista en la prosa tuvo su reflejo poético en la impasibilidad parnasiana. El parnasianismo quiso proscribir las dudas e inquietudes profundas del hombre, nada hubo en él que recordase «la palpitación y el grito de la vida»<sup>62</sup>. Su culto excesivo a la forma, su olvido de las ideas y del sentimiento, provocó la Némesis o reacción esperable: fue condenado «por los dioses del Arte que no consienten el vacío más que los dioses de la Naturaleza»<sup>63</sup>.

El parnasianismo fue seguido por una multitud de escuelas poéticas sin más unidad que la común tendencia al individualismo. Rodó no las diferencia con exactitud ni les da un nombre preciso. Habla de los que buscaron la fe perdida entre las ruinas del cristianismo y las religiones de Oriente, de los rebeldes que «hicieron coro a las letanías de Satán»<sup>64</sup>, aludiendo a los conocidos generalmente como decadentistas, y de aquellos que «se prosternaron ante el Símbolo»<sup>65</sup>, sin duda los simbolistas. Esta confusión es propia de una época de transición. Rodó ve el ambiente espiritual lleno de presagios y

pone su esperanza en un profeta que dé respuesta definitiva a las ansiedades e inquietudes de su tiempo: «El que vendrá».

«El que vendrá» es, antes que nada, el escritor representativo de la nueva época, *el Revelador*, como lo llama Rodó, del espíritu nuevo. Su figura es una transposición del héroe y, más concretamente, del *héroe como hombre de letras* de que habla Thomas Carlyle.

Carlyle dejó una considerable huella sobre la concepción de la historia de muchos intelectuales del XIX. Rodó debió conocerlo en la traducción española de *Los héroes*, aparecida en 1893 con un importante prólogo de Clarín, que, como veremos, tendrá gran influencia en *Ariel*. Y también a través de las páginas que le dedicó Taine en su *Historia de la literatura inglesa*. Carlyle, explica Taine, «considera al poeta, al escritor, al artista, "como un intérprete de la idea divina que late en el fondo de toda apariencia, como un revelador de lo infinito", como un representante de su siglo, de su nación, de su edad; reconoceréis aquí todas las fórmulas germánicas. Esas fórmulas significan que el artista discierne y expresa mejor que nadie los rasgos salientes y durables del mundo que le rodea; de modo que puede extraerse de su obra una teoría del hombre y de la naturaleza, al par que una pintura de su raza y de su tiempo. Ese descubrimiento ha renovado la crítica»<sup>66</sup>. El héroe de Carlyle, dice Clarín en pocas palabras, es «el grande hombre revelador [...]; el hombre lleno de realidad y sinceridad que tiene algo que revelar al mundo»<sup>67</sup>.

Hacia 1890 había comenzado a discutirse en Francia el magisterio de Zola, el representante de la etapa inmediatamente anterior, el «escritor guía» que había revelado el credo naturalista y al que muchos habían seguido. Pero nadie, cualquiera que fuese su opinión sobre él, era capaz de nombrar a su sustituto, de señalar, en medio de la confusión de las nuevas tendencias literarias, una figura que las resumiese y codificase. La gran fama alcanzada en ese momento por Tolstoy o por el menos perdurable Paul Bourget nunca llegó a ser comparable con la del maestro del naturalismo<sup>68</sup>. En «El que vendrá» Rodó presenta a Zola sin nombrarlo, mediante una tortuosa perífrasis, como el profeta, el Moisés que anunció y guió la literatura naturalista, al que deben respeto las nuevas generaciones, aunque sus preceptos ya no les sean válidos:

«Allá, sobre una cumbre que señorea, en la cadena del Pensamiento todas las cumbres, descuella, como ayer, la personalidad del iniciador que asombró con el eco lejano de sus luchas, nuestra infancia; del maestro taciturno y atlético. Suya es todavía nuestra suprema admiración; pero al alzar hacia él la frente, en medio de nuestras ansias y nuestras inquietudes, nosotros hemos visto rotas las tablas de la ley entre sus manos; y separando entonces de entre las muchas cosas caducas de su credo una luz de verdad, que se ha incorporado definitivamente a nuestro espíritu, hemos deslindado definitivamente también, en el campo donde él sembró su palabra, la doctrina y la obra, la fórmula y el genio»<sup>69</sup>.

Veremos enseguida que ésta fue la postura esencial de Rodó ante el naturalismo: respeto de sus conquistas definitivas y rechazo de sus dogmas de escuela. «El que vendrá» termina con una larga invocación al profeta que, ocupando el lugar de Zola, exprese las inquietudes de la nueva época: «¡Revelador! ¡Profeta a quien temen los empecinados de las fórmulas caducas y las almas nostálgicas esperan! ¿Cuándo llegará a nosotros el eco de tu voz dominando el murmullo de los que se esfuerzan por engañar la soledad de sus ansias con el monólogo de su corazón dolorido?...»<sup>70</sup>. Rodó lo imagina como un niño, acaso un adolescente, dotado de todas las gracias del genio, entre cuyas ideas alienta «la que ha de transfigurarse en el credo», entre cuyas obras «ha de surgir la obra genial»<sup>71</sup>: la doctrina y la obra representativa del espíritu nuevo, en las que los hombres de fin de siglo pudieran reconocerse. Lógicamente, Rodó nada concreto puede decirnos de ellas. Lo único cierto es que «el Revelador» ha de responder a la aspiración idealista general en la época:

«Asistiremos, guiados por la estrella de Betlem de tu palabra, a la aurora nueva, al renacer del Ideal -del perdido Ideal que en vano buscamos, viajeros sin rumbo, en las profundidades de la noche glacial por donde vamos»<sup>72</sup>.

A lo largo del ensayo, especialmente en la última parte, hay una constante confusión entre términos artísticos y religiosos. La figura de «El que vendrá» adquiere dimensiones casi sobrenaturales, el revelador parece convertirse en un redentor, en un salvador. Esta sacralización del escritor es de origen romántica y también está en Carlyle: sus héroes son hombres que viven en contacto con lo infinito, con lo misterioso, con lo sagrado. Además, «El que vendrá» puede relacionarse con el fenómeno surgido durante la crisis de fin de siglo, que Hans Hinterhäuser denomina «el retorno de Cristo»: todas las literaturas occidentales vuelven a tratar la figura del Hijo de Dios o, en su lugar, figuras de hombres superiores, santos, idealistas puros (*Nazarín*, *Il Santo*, antes el príncipe Myschkin, «Nuestro Señor Don Quijote»...), en las que se encarnan la sed de espiritualidad y el ansia de salvación y orientación de la época<sup>73</sup>. Frecuentemente el doble de Cristo, es el artista, el escritor: él mantiene viva la poesía en medio de un mundo prosaico. Esta es su misión, su privilegio y también su cruz. Así pues, el tono de lirismo exaltado, casi religioso, que emplea Rodó, no debe hacernos perder de vista significado primero: «El que vendrá» es una invocación al escritor representativo, al héroe literario, en el sentido de Carlyle, de la nueva época. De ahí que Rodó lo escogiese para abrir la colección *La Vida Nueva*. Posteriormente, volvió a servirse de este concepto de héroe en algunos de sus principales ensayos, literarios o no: *Montalvo*<sup>74</sup> o, como veremos, *Ariel* y *Motivos de Proteo*.

El segundo artículo del folleto, «La novela nueva», fue escrito en 1896, con motivo de la publicación ese mismo año de *Primitivo*, primera de la serie de novelas cortas que el escritor uruguayo Carlos Reyles publicó bajo el título de *Académicas*. En el prólogo, Reyles definía su obra como «tanteos o ensayos de arte, de un arte que no permanezca indiferente a los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad fin de siglo, tan refinada y compleja»<sup>75</sup>. Y añadía: en Francia, en Italia, en Alemania, se hacen continuas tentativas en este sentido, tentativas «para encontrar la fórmula preciosa de arte del porvenir. En España no»<sup>76</sup>. La novela española seguía viviendo en el *exteriorismo*, ajena

a las tendencias novelísticas surgidas de la descomposición del naturalismo, que venían a dar nueva importancia a lo íntimo y psicológico.

Más que juzgar la obra en sí, Rodó quería defender «la oportunidad del propósito» con el que había sido escrito<sup>77</sup>. El intento de introducir nuevas corrientes narrativas tendría que enfrentarse, según él, con la incompreensión de tres grupos: los que rechazaban cualquier tipo de literatura elevada, que fuera algo más que mero entretenimiento; quienes seguían empeñados en las intolerancias del naturalismo, y aquéllos que sólo admitían una novela basada en lo nacional, no cosmopolita. Pero los que viven la vida de su época, los auténticamente modernos, sí lo comprenderán.

«[...] comprenderán -dice- la oportunidad suprema del intento, su fecundidad virtual; y lo recibirán como se recibe el grito que, lanzado de entre la multitud impaciente y anhelosa, hace sensible la aspiración que unificaba todos los deseos, el impulso que estaba en todas las voluntades»<sup>78</sup>.

Ante la nueva novela, Rodó sigue muy de cerca a Clarín. En primer lugar, reconoce su oportunidad, provocada por un estado de alma diferente a la que había hecho posible el naturalismo:

«La situación de los espíritus es hoy distinta de los tiempos en que la novela de la desnuda realidad, de la experimentación, de la negación psicológica, se presentaba como fórmula capaz de satisfacer todas las exigencias oportunas y actuales de la vida»<sup>79</sup>.

Una época regida por la ciencia experimental dio como resultado el naturalismo: una literatura de la observación y de la experimentación. Pero no existe una fórmula artística inmóvil, «la fórmula más alta para llegar a la verdad será más bien la que imponga cada generación humana [...], hay en el tiempo, para cada modalidad del espíritu, una Poesía, una Hermosura»<sup>80</sup>. Lo que en un momento supone un avance, en otro puede quedar, si no negado, sí superado: «No ha de decir el innovador literario: "Ésta es la verdad", sino tan sólo "La oportunidad es ésta"»<sup>81</sup>.

Rodó adopta, en consecuencia, la misma posición ecléctica de Clarín ante la pugna entre el naturalismo y las nuevas corrientes novelísticas. Para Clarín, la finalidad del arte es expresar lo más ampliamente posible la realidad del momento, y, además, actuar indirectamente sobre ésta, contribuyendo a su progreso. La novela es el género más adecuado para ello, y el naturalismo, la corriente que más lejos había ido en este sentido. Acepta las nuevas orientaciones siempre que supongan un avance, no una negación, sino una profundización en lo anterior, un reflejo de realidades desatendidas antes: el misterio, la intimidad psicológica, la poesía. Volver a ellas, dice, no iba «contra lo que el naturalismo afirmó y reformó, sino contra sus negaciones, contra sus límites arbitrarios»<sup>82</sup>. De la misma forma, Rodó, que en 1898 afirmará «yo creo que la narración [...] no ha perdido ni lleva trazas de perder todavía, entre los géneros de

literatura, la superioridad jerárquica que, por su mejor adaptación a las oportunidades del espíritu contemporáneo, fue conquistada para ella en las épicas jornadas del naturalismo»<sup>83</sup>, se pregunta en «La novela nueva»:

«¿Necesitamos, los que tenemos la sed de una nueva fuente espiritual para nuestro corazón y nuestro pensamiento, desandar el camino andado, volver la espalda a aquellas fuentes que brotaron ayer de los senos de la Realidad? Antes bien, la obra de los que nos han precedido es una indispensable condición de la que presenciamos; y la Realidad -la que responde a una concepción amplia y armónica, la que comprende lo mismo el vasto cuadro de la vida exterior que la infinita complejidad del mundo interno-, una Musa inmortal de la que ya nadie podrá apartar impunemente los ojos [...] Viene, pues, el espíritu nuevo a fecundar, a ensanchar, no a destruir [...]? Y de la escuela de la naturaleza quedarán la audacia generosa y la sinceridad brava y ruda, el respeto de la realidad, el sentimiento intenso de la vida; pero no quedarán ni las intolerancias, ni las limitaciones»<sup>84</sup>.

Rodó siguió a Clarín en su intento de no romper con el pasado inmediato y atendió, como él, a autores españoles que habían realizado su obra de madurez durante el realismo y que ahora trataban de integrar las nuevas preocupaciones espirituales. De ahí que en «La novela nueva» corrigiese a Carlos Reyles por no haber visto en el realismo español más que *exteriorismo*. Las últimas obras de Palacio Valdés, del mismo Clarín y, sobre todo, de Galdós, eran «un reflejo de nuevos anhelos e inquietudes, de dilatar el espectáculo de lo real con la visión del hombre interno»<sup>85</sup>. Precisamente en España, donde se manifestaba el espíritu nuevo era en la novela, no en la poesía, de la que Rodó sólo da, también siguiendo a Clarín, el ejemplo de Balart<sup>86</sup>. En su último artículo para la *Revista Nacional*, Rodó insistió en las razones de la actualidad de Galdós:

«Porque es realista de la realidad inmortal y porque nunca vinculó su arte con lo que en el naturalismo de escuela hubo de exclusivo, falso y transitorio [...], nada tiene que temer el arte de Galdós de las *oportunidades nuevas*, de las reacciones justicieras e inevitables del criterio, el sentimiento y el gusto; y puede ahora conciliar perfectamente con la consecuencia de su firme *tradición* de realismo, el "espíritu nuevo" que penetra todas sus últimas creaciones y les comunica una alta significación ideal»<sup>87</sup>.

En principio Clarín parece, pues, abierto a las nuevas tendencias novelísticas y confiado en que no vengán a negar el realismo, como demuestran las obras de algunos reputados autores realistas, a los que conocía bien. Pero, como señala Sergio Beser, no es difícil notar en sus últimos artículos cierta falta de seguridad y entusiasmo, que se

tornó en total desorientación y desconfianza ante los escritores nuevos, a quienes se empezaba a conocer como modernistas. Y muy especialmente ante el modernismo en poesía, género que siempre le resultó algo ajeno y para el que no tuvo criterios claros.

## Clarín y Rodó ante la poesía modernista. Rubén Darío △▽

Aunque a menudo había proclamado la necesidad de una renovación en la poesía española, cuando llegó el modernismo Clarín adoptó una posición defensiva u hostil<sup>88</sup>. Había en ello diferencias ideológicas de fondo, pero también otras cosas, no tan justificables. Como veremos, por estos años él había perdido mucho interés por la literatura, dedicándole más atención a la filosofía, y no estudió profunda y detenidamente el nuevo movimiento. Del modernismo hispanoamericano apenas sabía nada de primera mano; del español es cierto que no alcanzó a ver algunos de sus mejores frutos. A varios de sus representantes los juzgó con evidente ligereza, fiándolo todo a la sátira. Algo especialmente triste en el caso de Rubén Darío, contra el que enseguida se predispuso en público y, luego, como que tuvo que seguir manteniendo una absurda guerra.

Rodó, aunque siempre compartió las reservas de fondo de Clarín, tuvo una actitud más positiva y responsable. Bastaría para explicarla su contacto directo con la realidad literaria americana. Con la difusión y el canje de la *Revista Nacional*, empezó a leer a los nuevos escritores que, aquí y allá, iban conformando lo que ya se conocía como modernismo. Especialmente al grupo modernista de la vecina Buenos Aires, que, en ese momento, por sus condiciones socio-culturales y por la presencia de Darío, se había convertido en el más numeroso, consciente y activo del mundo hispánico. Aunque, como dice José Enrique Etcheverry, la *Revista Nacional* «en ningún momento aspiró a una militancia modernista», aunque no fue «en sí, una revista modernista»<sup>89</sup>, a los pocos meses de vida empezó a dar cada vez mayor cabida a los poetas de Buenos Aires. En febrero de 1896 publica en ella Leopoldo Díaz; en agosto, Leopoldo Lugones y Carlos Ortiz; en septiembre, Rubén Darío, a quien Daniel Martínez Vigil, uno de los fundadores de la revista, presenta así: «La modernísima literatura americana lo reconoce como su primogénito [...]. Es el mayor, el jefe de la familia, el abanderado de la joven guardia, el caudillo de la milicia que batalla en defensa del ideal»<sup>90</sup>. Siguen Ricardo Jaimes Freyre, Luis Berisso y otros. Rodó no manifiesta abiertamente su opinión sobre el modernismo hasta 1897, cuando el tema ya está en boca de todos y sus compañeros de redacción, especialmente su íntimo Pérez Petit, han mostrado un creciente entusiasmo por él. Es una actitud constante en Rodó: tratar sólo de asuntos importantes, con repercusión en el mundo intelectual, de los que se han ocupado muchos antes que él, para formular la última palabra, el juicio definitivo, en el que suelen conciliarse todas las posiciones. De ahí el carácter precozmente maduro, cuidadosamente planeado que muchos han notado a lo largo de su carrera. Dentro del ambiente literario presidido por el modernismo, quiso cumplir la misma función que, según él, tuvo su admirado Juan María Gutiérrez en el Romanticismo: ser «un girondino de esa revolución»<sup>91</sup>, esto es, la voz crítica moderada y prudente, que advirtiese de los extremos, siempre peligrosos, y distinguiese lo falso de lo perdurable. Para ello recurrió a los conceptos de oportunidad

literaria y tolerancia, y trató de lograr un difícil equilibrio entre su reconocimiento del principio de la libertad artística y su creencia en la responsabilidad social del escritor.

La primera referencia explícita de Rodó a la poesía modernista está en un artículo de 1897 sobre Leopoldo Díaz: «¡Cuánto elemento gárrulo y vacío, cuántas viejas cosas mal restauradas, cuánta ingenuidad pueril en este movimiento *modernista* que hoy hace vibrar [...] el verso americano!... Pero también ¡cuántas halagadoras promesas!»<sup>92</sup>. Inmediatamente posterior es la afirmación, mucho más concreta, contenida en el artículo «Un poeta de Caracas», sobre Andrés A. Mata:

«Muy avenido a que la poesía americana abra su espíritu a las modernísimas corrientes del pensamiento y la emoción, se inicie en los nuevos ritos del arte, acepte los procedimientos con que una plástica sutil ha profundizado en los secretos de la forma, no me avengo igualmente a que extremando y sacando de su cauce el dogma, bueno en sí, de la independencia y el desinterés artísticos, rompa toda solidaridad y *relación con las palpitantes oportunidades de la vida y los altos intereses de la realidad*. Veo en esta ausencia de contenido humano, duradero y profundo, el peligro inminente con que se ha de luchar en el rumbo marcado por nuestra actual orientación literaria. Al modernismo americano le matará la falta de vida psíquica. Se piensa poco en él, se siente poco»<sup>93</sup>.

Rodó se muestra de acuerdo con el modernismo en sus intentos de renovación formal, pero teme que olvide «las palpitantes oportunidades de la vida y los altos intereses de la realidad». Para Clarín, a pesar de sus exigencias propiamente artísticas, «la literatura se relaciona con otros muchos intereses de la vida»<sup>94</sup>, «debe ponerse al servicio de los grandes intereses de la vida moderna»<sup>95</sup>, tiene, en suma, que contribuir al progreso. Aun con sus limitaciones, el realismo naturalista había tratado de servir seriamente a esta causa: al adelanto de los pueblos y de la cultura. Frente a él, el modernismo, al que identificaba sin más con el decadentismo, representaba un retroceso. Por más amplia y adaptable a las circunstancias que fuese, la concepción realista de la literatura que tenía Clarín, se basaba en unos principios inalterables. «Todo el "realismo" de Clarín -dice Beser- es una insistencia sobre el contenido, y representa una actitud paralela, dentro del campo literario, a su lucha por una cultura humanista y mayoritaria»<sup>96</sup>. Principios opuestos a los que condenaba en el modernismo: formalismo, impasibilidad y esoterismo.

También para Rodó el peligro del modernismo estaba en su exclusivo interés artístico, en su desinterés por lo demás, en su falta de contenido: «se siente poco en él, se piensa poco». Pensamiento y emoción, ideas y sentimientos, constituyen lo que Clarín llama «el elemento substancial» de la poesía, frente al «poema» o forma<sup>97</sup>. Y aunque ambos están estrechamente relacionados, ésta debe supeditarse a aquél. En sus artículos Rodó insiste una y otra vez sobre lo mismo: «Alaben otros, ¡oh poeta!, la perfección de tus ánforas cinceladas. Yo prefiero decirte que tu verso sabe hacer pensar

y hacer sentir; que tu poesía tiene un ala que se llama emoción y otra ala que se llama pensamiento»<sup>98</sup>.

Es, pues, la concepción responsable, ética de la literatura que compartían Rodó y Clarín lo que les separaba en principio del modernismo. Pero en sus sátiras contra los nuevos escritores, Clarín utilizó, además, otros argumentos: imputaciones de afrancesamiento, desconocimiento de la gramática y de la tradición literaria española, gongorismo, colorismo, confusión entre las artes, desvarío, inmoralidad..., que fueron coreados en España por la crítica antimodernista más demoledora y regocijada, carente de fundamentos intelectuales sólidos, cuyo medio favorito de expresión fue la sátira y la parodia<sup>99</sup>. Imputaciones así puede que valiesen para algún escritor menor de éste o de cualquier momento, pero no para el modernismo en general ni para sus principales representantes, sobre todo Darío.

Desde 1890 Clarín comenzó a lanzar descalificaciones contra éste, pero nunca le dedicó un estudio serio, pues en realidad no conocía su obra sino de oídas. En 1894 uno de sus injustificados ataques provocó la indignación en los círculos literarios de Buenos Aires y una medida, pero contundente respuesta del propio Darío:

«Yo no soy jefe de escuela ni aconsejo que me imiten [...], no he de ir a hacer prédicas de decadentismo ni a aplaudir extravagancias y dislocaciones literarias. A Rubén Darío le revientan más que a Clarín todos los afrancesados cursis, los imitadores desgarbados, los coloretistas, etcétera»<sup>100</sup>.

Rodó no podía seguir a Clarín por este camino. A pesar de sus reservas, se muestra mucho más prudente. En «Un poeta de Caracas» termina eximiendo del cargo de escapismo a Darío, al que reconoce como escritor excepcional, y condenando a sus imitadores:

«A Rubén Darío le está permitido emanciparse de la obligación humana de la lucha, refugiarse en el Oriente o en Grecia, madrigalizar con los abates galantes, hacer la corte a las marquesas de Watteau naturalizándose en el "país" donoso de los abanicos. Una individualidad literaria poderosa tiene, como el verdadero poeta según Heine, el atributo regio de la irresponsabilidad. Sobre los imitadores debe caer el castigo»<sup>101</sup>.

El año anterior Darío había publicado *Prosas profanas*. Es el libro representativo del modernismo, al menos del primer modernismo. Por el virtuosismo técnico y por los motivos de sus poemas: Grecia, Oriente, la Francia dieciochesca..., a los que alude Rodó. Aunque la mayor parte de los poemas ya se conocían por la prensa, la aparición del libro provocó numerosas reacciones críticas<sup>102</sup>. Pocos pudieron negar seriamente la maestría de Darío, pero tampoco dejaron de oírse insatisfacciones y reparos. Uno de los

más frecuentes fue el de su falta de *americanismo*: Darío olvidaba los temas americanos, la lucha por la civilización de América, con la que habían estado comprometidos los escritores más representativos desde la Independencia. Rodó, que hizo del americanismo literario un tema constante de sus escritos, trató de publicar en 1897 una edición montevideana de *Prosas profanas*, que no cuajó, y empezó a preparar un ambicioso estudio: *Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra*, tercer folleto de *La Vida Nueva*, que salió dos años después. Comenzaba con una afirmación que iba a hacerse famosa: «-No es el poeta de América, oí decir una vez [...]. Indudablemente, Rubén Darío no es el poeta de América»<sup>103</sup>. Tan famosa que hizo olvidar a muchos todo lo demás que se decía en él.

En el folleto sobre Darío y *Prosas profanas*, Rodó adoptó el planteamiento utilizado por Clarín en su famoso estudio sobre Baudelaire y *Les fleurs du mal*. Rodó consideraba que éste era un ejemplo de «crítica esclarecedora de las profundidades de la idea y el sentimiento del artista, de determinación del más íntimo espíritu de la obra y concreción de sus más vagos efluvios ideales» y de «descripción de los procedimientos técnicos del poeta»<sup>104</sup>; un modelo, en suma, de crítica seria, tan superior a la satírica, que Clarín no quiso o no supo hacer con los modernistas y a la que él aspiraba. Clarín comenzaba distanciándose de Baudelaire: «ni su estilo, ni sus ideas, ni la estructura de sus versos siquiera, me son simpáticos..., pero veo su mérito»<sup>105</sup>. Su estudio es un ejercicio de «tolerancia crítica», pues reconoce el valor de *Les fleurs du mal*, a pesar de estar basado en principios ideológicos y estéticos diferentes a los suyos. Y pone a prueba la flexibilidad de su espíritu:

«[...] en poesía no hay crítico verdadero, si no es capaz de ese acto de abnegación que consiste en prescindir de sí mismo, en procurar hasta donde quepa, infiltrarse en el alma del poeta, ponerse en su lugar»<sup>106</sup>.

Actitud idéntica a la que Rodó adopta en el estudio sobre Darío y *Prosas profanas*, su mejor expresión de tolerancia y simpatía, de amplitud y penetración crítica.

En la primera parte del estudio, Rodó trata de caracterizar la personalidad literaria de Darío a través de lo que Taine llamaba «la facultad maestra» de un escritor: el elemento dominante de su espíritu, el resorte de su estructura psíquica, a partir del cual es posible explicar toda su obra<sup>107</sup>. En el caso de Darío, es su pasión exclusiva por lo exquisito.

«Toda la complejidad de la psicología de este poeta puede reducirse a una suprema unidad, todas las antinomias de su mente se resuelven en una síntesis perfectamente lógica y clara, si se las mira a la luz de esta absoluta pasión por lo selecto y hermoso, que es el único quicio incommovible de su espíritu»<sup>108</sup>.

Esta pasión por lo exquisito hace de él un escritor extraño (podría añadirse que digno de figurar en su propia galería de *Los raros*, una obra que sin duda Rodó tuvo que tener en cuenta). De ella se deriva su atracción por lo artificial, no por la belleza actual de la vida y la naturaleza, sino de la historia y el arte; su preferencia por lo exótico y lo lujoso; su desprecio por lo sentimental y su desinterés por los problemas morales y sociales; su superficialidad, en suma. Rodó lo reconoce como «un gran poeta exquisito»<sup>109</sup>, aunque manifiesta su desacuerdo con esta fórmula de literatura.

En la segunda parte entra a analizar *Prosas profanas*, haciendo esmeradas glosas de cada uno de los poemas. Estas son un homenaje casi involuntario a Darío, nacidas de la admiración por su poesía, escritas ellas mismas en una exigente prosa artística, que es el signo distintivo de la prosa modernista. Hay un momento en que, consciente de estar dejándose llevar por el entusiasmo hasta la «crítica creadora», se detiene a preguntarse:

«¿Tocar así la obra del poeta para describirla, como un cuadro, con arreglo a un procedimiento en que intervenga cierta actividad *refleja* de la imaginación, es un procedimiento legítimo de crítica? Sólo puede no serlo por la incapacidad del que lo haga»<sup>110</sup>.

En su ensayo sobre Baudelaire, Clarín también se muestra abierto a la crítica artística o «sugestiva», tal como por entonces la practicaban Paul Bourget y Jules Lemaître:

«Sí: hay un modo de crítica (podría decirse un modo de arte) que el "espectador" sensible e inteligente puede ejercer, y consiste en una especie de producción refleja; el espectador es como una placa sonora, como un eco [...] La crítica de este modo -que no es la única legítima, ni siquiera la más necesaria-, hay que tomarla como lo que es; no hay que atribuirle pretensiones dogmáticas que no tiene, y con esta advertencia puede dejársele ser subjetiva, personalísima, cuasi-lírica, que no por eso dejará de ser útil»<sup>111</sup>.

La poesía de Darío, dice Rodó, «no sería encomiable como modelo de una escuela, pero es perfectamente tolerable como signo de una elegida individualidad»<sup>112</sup>. El estudio termina absolviendo de nuevo a Darío y condenando a los que, sin su talento, le imitan (el mismo discrimen hace Clarín entre Baudelaire y la turbamulta de simbolistas<sup>113</sup>). Después de la declaración citada: «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 conducen, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas»<sup>114</sup>; añade: «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 de los que lo imitan»<sup>115</sup>.

El folleto consagró definitivamente a Rodó como crítico y contribuyó a difundir aún más la obra de Darío, que por entonces ya se encontraba en España, convertido en el maestro de los poetas jóvenes. Puede que gracias a él Clarín se decidiera realmente a leerlo, pues desde 1899 se percibe en sus artículos una como disimulada admiración: «[...] el Sr. Rubén Darío, mozo listo si los hay, y que escribe perfectamente cuando quiere»<sup>116</sup>.

También Darío, escritor enormemente consciente, reconoció la seriedad del estudio, no superado durante años, y tomó buena nota de las objeciones que se le hacían: falta de americanismo, falta de contenido humano. Lo que podríamos llamar «la respuesta de Rubén Darío a José Enrique Rodó» comienza con un incidente poco claro, en el que parece que algo tuvieron que ver el resentimiento y la mala voluntad: Darío pidió permiso a Rodó para incluir su estudio como prólogo a la segunda edición de *Prosas profanas*. Se incluyó, pero sin firma. Algunos aseguraron que era una burla de Darío. Rodó se ofendió...<sup>117</sup>. Más que los detalles, interesa considerar «la respuesta de Darío» dentro de la historia general de su propia evolución y de sus relaciones con la crítica. Una historia compleja y relativamente bien conocida, que terminamos recordando a muy grandes rasgos.

Darío es, desde luego, mucho más que el «rubendarismo» de *Prosas profanas*. Como representante del verdadero modernismo no se acomodó a ninguna fórmula, conservó lo esencial del movimiento: la libertad y el rigor, precisamente para seguir avanzando. Desde aquellos días se ha venido repitiendo con razón que el americanismo es sobre todo cuestión de sensibilidad, y aunque en *Prosas profanas* Darío no toca temas americanos, su afán de universalismo, su ultrarrefinamiento, su capacidad de asimilación, son muestras de la sensibilidad americana del momento<sup>118</sup>. Pero, además, después de 1898, ante la experiencia del Desastre español y del cada vez más agresivo expansionismo norteamericano, su poesía se abre a los motivos hispanoamericanistas. Paralelamente, ahonda en una dirección reflexiva e intimista. La evolución, que no el cambio, se observa en la segunda edición de *Prosas profanas*, de 1901, y culmina cuatro años después con *Cantos de vida y esperanza*, su obra cumbre. Poco antes de publicarla le anuncia a Juan Ramón Jiménez: «Voy a mandar pronto muy pronto los versos. V. verá. Hay de todo. Más por primera vez se ve lo que Rodó no encontró en *Prosas Profanas*, el hombre que siente. Será que cuando escribía entonces, aunque sufría, estaba en mi primavera y esto me consolaba y me daba alientos y alegría»<sup>119</sup>. La primera sección del libro, la que le da título, está dedicada precisamente a Rodó. Su magnífico poema prólogo: «Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana [...]»<sup>120</sup>, es, en primer lugar, un balance de su etapa poética y vital anterior, un autorretrato literario y personal, también una respuesta a los críticos, personalizados en Rodó. Una respuesta a los ataques o simples observaciones sobre la frivolidad, frialdad e impersonalidad, sobre la ausencia de sentimiento, vida y sinceridad en su primera poesía: «En mi jardín se vio una estatua bella; / se juzgó mármol y era carne viva [...]»<sup>121</sup>. El amaneramiento de que hablaba Rodó, viene a decir Darío, no es despersonalización, sino estilización: la conversión en poesía de su experiencia real, tantas veces dolorosa, y en especial de su pasión erótica. En segundo lugar, «Yo soy aquel...» es una formulación de su concepción del arte como un camino de perfección y salvación, una búsqueda de lo absoluto a través de la belleza. Ese fue su intento, termina

Darío; lo que justifica su vida y lo compensa de las miserias y las incomprensiones: «con el fuego interior todo se abrasa; / se triunfa del rencor y de la muerte»<sup>122</sup>. Sin embargo, sabemos que, por su especial carácter, las críticas le afectaron mucho y que siempre sintió que ni Clarín, ni después Rodó o Unamuno, por citar tres de las voces más escuchadas de su tiempo, fueron justos con él.

## ¿Otro modernismo?



En junio de 1897, poco antes de comenzar a publicar la serie de folletos de *La Vida Nueva*, Rodó le escribió a Clarín una carta en la que exponía su postura ante el modernismo, y que conviene citar por extenso:

«Otro de los puntos sobre los que yo quisiera hablar detenidamente a Vd. es el de mi modo de pensar en presencia de las corrientes que dominan nuestra *nueva* literatura americana. Me parece haberlo afirmado alguna vez: nuestra reacción antinaturalista es hoy muy cierta, pero muy candorosa; nuestro modernismo apenas ha pasado de la superficialidad. En América, con los nombres de *decadentismo* y *modernismo*, se disfraza a menudo una abominable escuela de trivialidad y frivolidad literarias: una tendencia que debe repugnar a todo espíritu que busque ante todo, en literatura, motivos para sentir y pensar. Los que hemos nacido a la vida literaria después de pasados los tiempos heroicos del naturalismo, no aceptamos de su legado sino lo que nos parece una conquista definitiva; los que vemos en la inquietud contemporánea, en la actual renovación de las ideas y de los espíritus algo más, mucho más, que ese prurito enteramente pueril de retorcer la frase y de jugar con las palabras, a que parece querer limitarse gran parte de nuestro decadentismo americano, *tenemos interés en difundir un concepto totalmente distinto de modernismo* como 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 *gongórico* y las ingenuidades del decadentismo *azul*»<sup>123</sup>.

Con el propósito de orientar el modernismo más allá del simple decadentismo, añade, iba a iniciar la publicación de *La Vida Nueva*. Rodó le decía a Clarín exactamente lo que éste quería oír. Incluso emplea expresiones -«gongórico», «azul»- de sus «Paliques». En ese momento la coincidencia entre ambos parecía total. En agosto Clarín le contestó animándole a seguir con estas ideas. No debía desviarse. Aunque en general la *Revista Nacional* se había mantenido incontaminada de modernismo, en sus últimos números podía notarse le decía- «demasiado *azul*»<sup>124</sup>.

Efectivamente, sabemos que desde el año anterior la *Revista Literaria* se mostraba cada vez más proclive a dar cabida y apoyo a los jóvenes modernistas. Esto era fundamentalmente influencia de Víctor Pérez Petit, quien había comenzado a estudiar a los representantes de las nuevas tendencias y a sus maestros europeos. Uno de sus artículos más entusiastas estuvo dedicado a Enrique Gómez Carrillo, prototipo de cronista modernista<sup>125</sup>. Precisamente Clarín accedió por entonces a escribir un prólogo para la obra de Gómez Carrillo *Almas y cerebros*, que se publicó en París en 1898. Con la franqueza de que gustaba hacer gala, se mostró en desacuerdo con el modernismo del libro. Como ejemplo del peligro que éste entrañaba para la juventud, ahí estaba, decía, la crítica que de sus obras «ha escrito poco ha un muchacho de Montevideo, me parece, en la excelente *Revista Nacional*»<sup>126</sup>. En su carta Clarín se anticipó a explicarles a Rodó y Pérez Petit esta pequeña alusión. Deseaba que cuando saliera el libro y la leyesen, no se la tuvieran a mal y, sobre todo, que atendiesen al fondo del prólogo<sup>127</sup>. En él exponía su posición espiritual, las tendencias que por entonces dominaban sus ideas y preferencias intelectuales.

Éstas le hacían el escritor menos a propósito para prologar un libro como *Almas y cerebros*, dedicado a las novedades literarias parisinas. Decía haberse dejado de interesar por los cambios literarios dictados desde París: «Me ha aburrido la poca formalidad, y me he cansado de esperar cosas de mucha substancia que no llegan»<sup>128</sup>. Pero añadía:

«También ahora estudio con toda atención el *modernismo* y me intereso por los *jóvenes maestros*; pero son otros maestros jóvenes, otras novedades. A mi ver, en Francia, como en Alemania, y acaso en otras naciones adelantadas, la juventud que vale y las novedades verdaderas y de enjundia no hay que buscarlas en la amena literatura, que está pasando un mal rato, sino en la ciencia y en la filosofía»<sup>129</sup>.

Y esperaba que entre la juventud culta de América, vuelta a las novedades literarias europeas, hubiera quien siguiese su misma orientación.

«Yo quiero suponer, aunque sea exagerando el valor de ciertos indicios, que gran parte de los jóvenes de talento de América saben ya otro género de novedades europeas, no casi exclusivamente francesas o pasadas por matiz francés; novedades más serias, más profundas y más compatibles con el carácter nacional, por lo mismo que se refieren esas novedades a la pura indagación de la verdad, ya filosófica, ya de lo que se llama hoy por antonomasia, científico»<sup>130</sup>.

Al hablar de los jóvenes americanos de talento, Clarín estaba pensando en los redactores de la *Revista Nacional*, especialmente en Rodó. Así se lo confirma en su carta: «A Vds. principalmente aludo cuando espero que haya una parte de la juventud de la América española que muestre el generoso cosmopolitismo más que en el arte [...], en

la religión, en la filosofía, en lo que se llama ciencia»<sup>131</sup>. ¿Cuáles eran estas corrientes religiosas, filosóficas y científicas en las que Clarín veía el auténtico modernismo? ¿Hasta qué punto las conocían los jóvenes cultos americanos, entre ellos Rodó?

En julio de 1897, Clarín recibió una invitación de Segismundo Moret, presidente del Ateneo de Madrid, para que dictase en él un curso sobre «crítica literaria». Le contestó diciendo que ésta apenas le interesaba ya y le propuso hablar sobre el «movimiento de filosofía modernísima en sus tendencias de renacimiento metafísico y de alto sentido religioso»<sup>132</sup>. Se aceptó el cambio y en noviembre Clarín dio en el Ateneo el curso «Teorías religiosas de la filosofía novísima», que pensaba publicar más tarde en un libro de ensayos. No lo hizo así y sólo se conservan referencias en algunos de sus artículos y varias reseñas de la prensa madrileña, recientemente exhumadas por Yvan Lissorgues<sup>133</sup>. Aunque incompletas y muy defectuosas, dado lo complejo del tema, dan una idea de lo que pudo ser el curso, en el que Clarín intentó sistematizar las preocupaciones intelectuales de sus últimos años.

Según la transcripción de un periodista de *El Globo*, Clarín dijo en su primera lección:

«El fin que me propongo es referirme en estas lecciones a la juventud literaria que, menos en España, y más entre los hispanoamericanos, sigue con anhelo el movimiento literario francés, cosmopolita...

En España, donde comienza esto a asomar, conviene, lo mismo que en todas partes, para evitar decadentismos y extravagancias, que esa juventud vaya a la Filosofía, que por moda era despreciada hace veinte años [...]. Hoy, la más escogida juventud francesa va prefiriendo los estudios filosóficos, no sin erudición... Yo quisiera que la juventud española trabajase también en este sentido. Hay renacimiento idealista en la literatura y en otros órdenes; pero sólo hay razones para él en la Filosofía»<sup>134</sup>.

El espíritu nuevo, caracterizado por el idealismo y la religiosidad, venía a contrarrestar el positivismo estrecho y el egoísmo generalizado del mundo moderno. Ese espíritu se había manifestado primero en la literatura. Bastaba citar algunos nombres: en Inglaterra, a Rossetti, Ruskin y, sobre todo, a Carlyle; en Rusia, a Tolstoi; en el norte de Europa, a Ibsen; en Italia, a Carducci o Fogazzaro; en España, a Galdós o Baralt. Y en Francia, a Bourget o Rod, sin olvidar al maestro Renan<sup>135</sup>. Pero todos ellos, dice Clarín, son «como las cigüeñas de las que hablaba de Vogüe, que no entran en el templo, pero hacen su nido en la torre...»<sup>136</sup>. Son los adelantados del espíritu nuevo, sus precursores. Los verdaderos modernistas son otros: los filósofos que sin negar los resultados de la ciencia, afirmaban que existían problemas imposibles de captar mediante los métodos científicos; y oponían a estos la intuición, el sentimiento y la conciencia religiosa. Y cita especialmente a los espiritualistas Jules Lachelier, Émile Boutroux, Alfred Fouillée y Henri Bergson. Éstos eran los nuevos representantes oficiales de la filosofía francesa; se habían iniciado como profesores en la parisina

École Normale y publicaban en la *Revue de Métaphysique et de Morale*, fundada en 1893, a través de la cual creo que Clarín llegó a conocerlos<sup>137</sup>. Ellos iban a influir, como quería

Clarín, en la juventud intelectual americana. Pero un poco más tarde, no en este momento.

Por entonces Rodó conocía a los «precursores» Renan o Carlyle, pero no a los «novísimos» Boutroux o Bergson. Se nota ahora entre él y Clarín cierto desajuste. Los dos tienen el mismo concepto amplio de «crítica literaria», pero a Clarín le preocupa cada vez más la filosofía y la religión. Rodó sigue intelectualmente centrado en la literatura. Por la filosofía se interesó más tarde; por la religión, casi nunca. En 1897 la correspondencia entre ambos se interrumpe. Rodó entra en la Parlamento y en la Universidad uruguayas. Durante los tres años siguientes sólo publica su estudio sobre Darío. En él muestra una comprensión mucho mayor del modernismo literario, su misma prosa es ya para siempre modernista, pero sigue insatisfecho con lo que juzga y con lo que hace, tratando de definir y desarrollar «otro concepto de modernismo».

«Después del éxito obtenido con su *Rubén Darío* -dice Pérez Petit-, le entró la fiebre del trabajo. Varias veces me habló misteriosamente de que estaba preparando "algo". Eso sí, una tarde [...], me dijo: "Todo eso del modernismo está concluido; hay que hacer otra cosa. Están perdiendo el tiempo los que se empeñan en seguir la ruta de Rubén y sólo cantan las rosas rojas y los abates galantes y los parques versallescós. Hay que buscar otro rumbo". Después, más tarde, volvió a repetirme: "Lo de Rubén es una manera de escribir que no me va: lo hice así, hipnotizado por el poeta, y por probarme la mano, como quien dice; pero yo siento y escribo de otro modo"»<sup>138</sup>.

La historia de la palabra «modernismo» es tan compleja como la del período mismo que acabó designando y ha sido y será objeto de consideración reiterada, necesaria desde luego, pero siempre matizable. Términos como «moderno» y «modernista» se han entendido de muchas maneras y han sido ostentados por personalidades muy diferentes. Darío y los escritores nuevos los aceptaron como un desafío y supieron aprovecharse de ellos: llamándose así se presentaban como la avanzada artística e intelectual de su tiempo<sup>139</sup>. Y esto, para ciertos intelectuales que estaban total o parcialmente en desacuerdo con ellos, resultaba inaceptable. Ni Clarín, ni Rodó, ni ningún intelectual progresista del siglo XIX hubiera admitido nunca que él no era moderno, que no estaba en cada momento a la vanguardia del progreso, en consonancia con los ideales de su época. Junto con los ataques y las apropiaciones, comenzaron también los distinguos. Para Clarín, poco interesado en ese momento por la literatura, los conocidos comúnmente como «modernistas» eran simples retrógrados y el verdadero «modernismo», con el que él se identificaba, estaba representado por los filósofos espiritualistas franceses. Rodó acababa su estudio sobre Darío declarando «yo soy un *modernista* también...», al tiempo que buscaba «otro modernismo», «algo» diferente al

modernismo superficial. Iba a encontrarlo en lo que llamó «literatura de ideas», cuya primera y más famosa realización fue *Ariel*.

## ***Ariel*: Un sermón laico a la juventud**



*Ariel*, el tercer folleto de *La Vida Nueva*, publicado en 1900 con la dedicatoria «A la juventud de América», alcanzó de inmediato una enorme resonancia y desde entonces ha sido repetidamente glosado. Pero creo que no es inútil volver sobre él y que aún pueden esclarecerse bastantes de sus aspectos interpretándolo en el contexto en el que fue creado: como un «sermón laico» y a la luz del «renacimiento idealista» finisecular.

Con *Ariel*, Rodó se apartó de la crítica amplia, pero fundamentalmente literaria, que había predominado en su primera etapa, hasta la publicación del folleto *Rubén Darío*. Según algunos documentos de su archivo estudiados por Emir Rodríguez Monegal, hacia 1898 planeaba realizar una ambiciosa obra titulada *Cartas a...*, en la que expondría sus ideas sobre las más diversas materias: literatura, pero también filosofía, moral o política; y que fue el germen de sus dos obras más importantes: *Ariel* y *Motivos de Proteo* (1909)<sup>140</sup>. A partir de entonces Rodó aludió en bastantes ocasiones, aunque de forma vaga, a este tipo de literatura, a la que llamó *literatura de ideas*. En ella vio el cauce para su concepción del «modernismo», el mejor medio de expresión propia e incluso -según la idea de oportunidad y relatividad de las formas literarias- el género más adecuado a su tiempo.

Rodó concebía al intelectual como conciencia de la época y guía de la opinión. No admiraba a los especialistas en determinados ramos del saber, sino a los que conocían y contribuían a dirigir las principales corrientes de cada momento, a los que llamaba «los pensadores, los removedores de ideas»<sup>141</sup>. La literatura de ideas era el mejor instrumento para este tipo de intelectual, pues le permitía exponer sin restricciones lo que pensaba sobre problemas actuales e importantes, sobre sociología, política o educación, arte, filosofía o religión. Y además, hacerlo literaria, atractivamente, lo que aumentaba su influencia<sup>142</sup>.

Rodó estaba convencido de las posibilidades de este tipo de literatura, tan abundante, a la que sólo más tarde, con ocasión de *Motivos de Proteo*, se refirió con el término de «ensayo»<sup>143</sup>. Y también de lo poco que se la valoraba, precisamente por su carácter híbrido y su difícil clasificación. En 1908 escribió:

«[...] en esas dilatadas fronteras de la ciencia y el arte, donde se entrelazan de mil modos verdad y belleza, el pensamiento moderno ha suscitado riquísimos modelos de obras *intermedias*, singularmente adecuadas a nuestro gusto y nuestras necesidades espirituales; obras que, como las de Quinet, como las de Guyau, como los *Diálogos* de Renan, como cien otras, anticipan acaso las formas que tendrán preferencia en la literatura del porvenir...; pero el retórico no se sentirá tentado a penetrar en este campo inmenso y

florentísimo, y se excusará de ello, señalando el oscuro rincón que dedicará en su tratado a hablar de las obras *didácticas y doctrinales* concebidas a la antigua manera»<sup>144</sup>.

Varias veces volvió a insistir en la diferencia de estructura y estilo entre el tratado doctrinal y este tipo de literatura, donde las ideas eran expuestas de forma no sistemática y con cuidado artístico. En 1877, Clarín había notado que en la civilizada Francia «un libro de filosofía de Renan puede hacerse tan popular como una novela de Dumas en su tiempo»<sup>145</sup>; y en muchas ocasiones, alabó la crítica amplia y de «estructura libre» que practicaban Renan, Bourget o Lemaître<sup>146</sup>. Él mismo trató de llevarla a cabo en sus *Folletos literarios*, posible modelo de serie *La Vida Nueva*, de Rodó. Después de ellos, poco antes de morir, comenzó a trabajar en unas «Cartas a Hamlet. Revista de ideas», de las que sólo pudo publicar dos. Su asunto iba a ser «lo que se ha llamado *espíritu nuevo*, y también de reacción idealista»<sup>147</sup>. Puede que también influyeran en el primitivo proyecto de Rodó: *Cartas a...* A partir de él, Rodó trabajó hasta encontrar las fórmulas adecuadas para *Ariel* y *Motivos de Proteo*, sus dos obras más significativas como «pensador», ejemplos de literatura de ideas.

En *Ariel* acabó adoptando la forma de discurso; muy posiblemente después de descartar la forma dialogada. El libro presenta a un maestro llamado Próspero, dando la última lección a sus discípulos, proponiéndoles una serie de ideales con los que enfrentarse a la vida. Se trata, pues, de un discurso «pedagógico». Veremos que muchos de sus contemporáneos se refirieron a él como a un «sermón laico». Críticos posteriores lo hicieron ocasionalmente: Clemente Pereda lo califica como «un sermón laico», «un enquiridión»<sup>148</sup>. Recientemente Carlos Real de Azúa volvió a adoptar el término, más adecuado y expresivo que el genérico de «ensayo». *Ariel*, dice, debe relacionarse con las «oraciones rectorales de colación de grados y otras piezas de elocuencia académica que las diversas circunstancias del trámite universitario suelen reclamar»<sup>149</sup>, con el «sermon laïque» o los «discours aux jeunes gens» propios de la Universidad decimonónica, especialmente la francesa<sup>150</sup>. Convendría seguir desarrollando y perfilando estas afirmaciones. A continuación apunto brevemente los que me parecen dos presupuestos básicos de cualquier sermón laico, sobre los que Rodó construyó su *Ariel*: la moral laica y el concepto de «juventud» surgido en el siglo XIX.

Es sabido que la lucha que se desarrolló en el siglo XIX entre las concepciones religiosa y laica de la educación estuvo marcada por fuertes tensiones, y que los liberales fueron, por lo general, hombres comprometidos en la defensa de la escuela laica, muchos incluso por encima de sus propias creencias religiosas. Lo que interesa recordar aquí es que en esta defensa utilizaron una retórica que también cabría calificar de religiosa. Ferdinand Buisson, uno de los más activos promotores de la educación obligatoria, gratuita y laica en Francia, resumió la fuerza de sus convicciones con la expresión «la foi laïque»<sup>151</sup>. Consideraban a la escuela como el templo de la Humanidad y al maestro como el sacerdote de la ciencia y la democracia. ¿Qué está detrás de todo esto? La fe en el Progreso, la nueva religión del mundo moderno, lo que José Luis Romero llamó la *trascendencia profana*<sup>152</sup>. Los sermones laicos son expresiones de la moral laica, una moral independiente de cualquier confesión religiosa, basada en los principios de la dignidad de la persona, la razón y la tolerancia; piezas oratorias destinadas a educar moralmente a los jóvenes de los centros de enseñanza no religiosa,

difundiendo entre ellos los grandes ideales humanos y cívicos. Los impulsores más señalados de la educación liberal en los países hispánicos: Francisco Giner de los Ríos en España, Eugenio María de Hostos en Santo Domingo o Justo Sierra en México, «apóstoles laicos» venerados por varias generaciones de discípulos, dejaron sermones, prédicas u oraciones laicas, que consideraban como parte fundamental de su labor educativa<sup>153</sup>.

Aunque siempre ha habido jóvenes, el reconocimiento de «la juventud» como fuerza social y su identificación con el desarrollo histórico es relativamente reciente. «Sólo desde el Romanticismo -dice Arnold Hauser- se acostumbra a considerar a "los jóvenes" como representantes naturales del progreso»<sup>154</sup>. Con el romanticismo empieza a considerarse al hombre y la cultura históricamente. Se siente al mismo tiempo la nostalgia del pasado y la exaltación del futuro, y se ve a cada generación como dueña de su destino, responsable de su propia época. A partir de 1830 surgen, aquí y allá, grupos de jóvenes que se presentan como la vanguardia de sus respectivos países: la «Joven Francia», la «Joven Italia», la «Joven Argentina». Nace cultural y políticamente el siglo XIX y con él un empleo cada vez más extendido de la retórica generacional. De una parte, los jóvenes hacen valer sus derechos en nombre del futuro; de otra, se les intenta atraer para las más diversas causas. De ahí que, como dice Robert Wohl, «in 1900 there was a ready made language of political and cultural combat that predisposed Europeans intellectuals to think in generational terms. The young generation had become a tradition»<sup>155</sup>. Será después de la Primera Guerra Mundial cuando esta vaga conciencia se formalice en distintas teorías generacionales, entre ellas la de Ortega y Gasset.

Por entonces José Enrique Rodó también pensaba y se expresaba en términos generacionales. Se había formado en la tradición liberal rioplatense. Los escritos de la «generación argentina del 37», la de los jóvenes y entusiastas opositores de Rosas, reunidos en la biblioteca de su padre, fueron sus primeras lecturas y, pronto, tema continuo de su obra<sup>156</sup>. Desde 1897, respaldado por cierta reputación de escritor, entró a participar en la vida pública uruguaya. Como representante de las juventudes del Partido Colorado, empleó las mismas expresiones halagadoras hacia las nuevas generaciones que aparecen en *Ariel*<sup>157</sup>: como diputado especialmente preocupado en los asuntos culturales y como catedrático de Literatura en la Universidad, debió oír o leer en revistas y boletines, muchos de los discursos y de las ideas educativas que conformaron la estructura y el contenido de su libro<sup>158</sup>. Pocos meses después de publicado éste, le escribió a Miguel de Unamuno, recién nombrado Rector de la Universidad de Salamanca:

«Ha pocos días recibí también el primer número de la *Unión Escolar*, donde aparece una elocuentísima *alocución* de usted a los estudiantes españoles. Bien sabe usted cuan de mi gusto es este género de *sermones laicos* en que se habla a la juventud. He leído y meditado el suyo, y lo guardo en recorte junto con el Discurso universitario que usted publicó en folleto y que tuvo la bondad de mandarme. A ambos estoy seguro de recurrir en frecuentes consultas.

Si algo me separa fundamentalmente de la mayor parte de mis colegas literarios de América es mi afición, cada vez más intensa, a lo que llamaré *literatura de ideas*, ya que llamarla

*docente o trascendental* no la definiría bien. Por desgracia, el *modernismo* infantil, trivialísimo, que aquí priva, me ofrece muy pocas ocasiones de satisfacer esa afición con la lectura de la producción indígena. Necesitamos gente de pluma que *sienta y piense*, y lo que abundan son miserables buhoneros literarios, vendedores de novedades frágiles y vistosas»<sup>159</sup>.

Los sermones laicos podían ocupar un lugar dentro del amplio campo de la literatura de ideas y ésta, ofrecer una alternativa al modernismo insustancial que predominaba en Hispanoamérica.

## El mensaje neoidealista de *Ariel*



*Ariel* comienza con una introducción de carácter narrativo, una breve escena que podríamos calificar de arquetípica, en la que se plasma el sueño pedagógico de Rodó y de otros muchos intelectuales decimonónicos y en la que se adelantan, además, el sentido y las características de toda la obra. Una tarde, un viejo y venerado maestro reúne a sus discípulos para despedirse, después de un año de enseñanzas. La sala de estudios, amplia, llena de libros, está presidida por una primorosa estatua de bronce, que representa el Ariel de *La Tempestad* de Shakespeare. Junto a ella se sienta habitualmente el maestro, al que por eso llaman Próspero, el mago dueño de Ariel. Rodó aclara:

«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 al 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»<sup>160</sup>.

Y a continuación describe la estatua: representa a Ariel en el instante de arrancar en vuelo. El escultor había sabido imprimir a la «firmeza escultural» una «levedad ideal»<sup>161</sup>. El idealismo que se asienta sobre la misma realidad: este quiere ser el significado de Ariel y el mensaje de la obra.

El escenario no se diferencia esencialmente en nada de los «paisajes de cultura» o de los «interiores» de tantos poemas y novelas modernistas<sup>162</sup>. El exotismo es aquí helenismo, el habitual ambiente lujoso y abigarrado se sustituye por otro de «gusto delicado y severo»<sup>163</sup>, reflejo del interior de los protagonistas, pero su función idealizadora es la misma. Cabe repetir lo que el propio Rodó había dicho de Darío meses antes: «Rubén Darío es una mente de poeta que tendría su medio natural en un

palacio de príncipes espirituales y conversadores»<sup>164</sup>. El clasicismo de Rodó es también, como el del poeta, un «clasicismo modernista»<sup>165</sup>. Su intención era expresar ideas, pero sus ideas y su expresión estaban marcadas, como la de tantos modernistas, por un radical esteticismo. «La obra de Rodó se concreta en ideas, decoradas con pulcritud»: ahora quien dice esto es Darío y hasta podría verse en ello cierta ironía<sup>166</sup>.

Próspero, figura en la que se resume la tradición socrática de los grandes maestros de la humanidad, es el artificio que le va a permitir a Rodó hablar con la gravedad que lo hace: da autoridad a sus ideas y justifica su estilo. Rodó utiliza la máscara de Próspero, y éste se expresa con «firme voz -voz *magistral*, que tenía para fijar la idea e insinuarse en las profundidades del espíritu»<sup>167</sup>. Lo primero que dice a sus discípulos es esto: «Junto a la estatua que habéis visto presidir, cada tarde, nuestros coloquios de amigos, en los que he procurado despojar a la enseñanza de toda ingrata austeridad, voy a hablaros de nuevo, para que sea nuestra despedida como el sello estampado en un convenio de sentimientos e ideas»<sup>168</sup>. Atrás queda un año de «simposios», de bellos diálogos, que Rodó tal vez pensó reflejar, pero lo que oímos finalmente nosotros es sólo la voz del maestro ante los discípulos que guardan silencio: el sermón y, en él, la presencia continua del tú, la marca propia de la literatura moral o de consejo. Esta marca es la que preservó la unidad entre los sucesivos planes de Rodó (primero *Cartas a...*, luego un diálogo, finalmente un discurso) y es, en definitiva, la que da a *Ariel* un tono similar a los evangelios, los diálogos y epístolas clásicas, los enquiridias y los devocionarios.

Además, Próspero, al «despojar a la enseñanza de toda ingrata austeridad», se está presentando como ejemplo del ideal pedagógico que va a defender a lo largo del discurso: una pedagogía activa, estimuladora, individualizada, no pasiva, coactiva o uniformante. Él no quiere «instruir» a sus discípulos, sino «educarlos» en lo más esencial y decisivo; no «informarlos», sino «formarlos» como hombres. *Ariel*, como dijo en otro sentido Rodó, es un «libro de verdadera *iniciación*: no sólo de *instrucción*, sino también de *educación* de la sensibilidad»<sup>169</sup>. En él se van a discutir problemas importantes, que habían preocupado a todos los hombres cultos del siglo: la educación, el utilitarismo y el espiritualismo, las diferencias entre latinos y sajones, la ciencia y la democracia, los Estados Unidos... Rodó irá tratándolos sin atender a los detalles, sino de forma general, y terminará encontrando una solución armónica para cada uno de ellos. Próspero es el vehículo adecuado. «Pienso -continúa diciendo- que hablar a la juventud sobre nobles y elevados motivos, cualesquiera que sean, es un género de oratoria sagrada»<sup>170</sup>. Su sermón, pronunciado en el momento solemne de la despedida, es su testamento, su última palabra; una nueva versión de una escena mítica: la despedida de Sócrates, la última cena de Jesús. *Ariel*, publicado en la fecha simbólica de 1900, quiere ser una síntesis final, una lección de validez universal y definitiva.

El discurso está dividido en seis partes. En la primera, de carácter general, Próspero encarece a sus discípulos la belleza y la fuerza de la juventud, les recuerda la responsabilidad que ésta les confiere en la renovación de la sociedad, y también les advierte: el entusiasmo juvenil puede malograrse si no se lo pone al servicio de *ideas* adecuadas. Rodó es un idealista, cree en la fuerza de acción de las ideas. Pero antes de señalar ninguna, se pregunta: ¿cuáles son en ese momento las necesidades y aspiraciones de la juventud, su estado de ánimo general?

Para responder recurre una vez más al diagnóstico de la literatura actual, «oportuna», y más concretamente al de la novela:

«Un escritor sagaz rastreaba, ha poco, en las páginas de la novela de nuestro siglo esa inmensa superficie especular donde se refleja toda entera la imagen de la vida en los últimos vertiginosos cien años- la psicología, los estados del alma de la juventud, tales como ellos han sido en las generaciones que van desde los días de René hasta los que han visto pasar a Des Esseintes. Su análisis comprobaba una progresiva disminución de *juventud interior* y de energía, en la serie de personajes representativos que se inicia con los héroes, enfermos, pero a menudo viriles y siempre intensos de pasión, de los románticos, y que termina con los enervados de voluntad y corazón en quienes se reflejan tan desconsoladoras manifestaciones del espíritu de nuestro tiempo como la del protagonista de *A rebours* o la del Robert Greslou de *Le disciple*»<sup>171</sup>.

El escritor al que se refiere Rodó sin nombrarlo, es el español Rafael Altamira, compañero de Clarín en la Universidad de Oviedo. Éste lo había calificado como «uno de los epígonos del krausismo español», movimiento del que había recibido «el impulso pedagógico en el más noble sentido de la palabra» y por el que ahora podía unirse a la «mansa corriente, que va siendo general, hacia futuros idealismos», un representante, en fin, del «*modernismo* sano y culto»<sup>172</sup>. Y el análisis que emplea Rodó es el estudio «La psicología de la juventud en la novela contemporánea»<sup>173</sup>. Lo leemos y comprobamos que después de este desconsolador panorama, Altamira termina con una nota de confianza, que es la que le interesa destacar a Rodó: el sentimiento de la decadencia parece haber tocado fondo. En las más recientes novelas de Bourget, Lemaître, Rod, Vyzewa o Palacio Valdés ha hecho su aparición una «juventud que se afirma sustantivamente, que aspira a redimirse, que va creyendo posible la redención, que la busca con sus propias fuerzas y que se preocupa con las grandes cuestiones sociales»<sup>174</sup>. Una juventud que parece ir encontrando una salida para el hastío materialista, que ya no niega, sino que afirma los grandes ideales políticos, sociales, religiosos. Rodó sabe, como Altamira, que la literatura es un signo de los tiempos, y advierte: esta literatura «es quizá nuncio de transformaciones más hondas»<sup>175</sup>. Las manifestaciones de un renacimiento idealista en la literatura hacen pensar en un renacimiento idealista en todos los órdenes. Y éste han de llevarlo a cabo los jóvenes, los auténticos representantes del espíritu nuevo, de la vida nueva: el futuro en el presente.

«¿Madurará en la realidad esa esperanza? -se pregunta Próspero- [...], ¿no nos será lícito, a lo menos soñar con la aparición de generaciones humanas que devuelvan a la vida un sentido ideal, un grande entusiasmo?»<sup>176</sup>. Él cree que sí. Conoce a sus discípulos, ha leído sus primeras páginas, y éstas hablan de duda, no de desesperanza. Sus expresiones de angustia terminan siempre -y la alusión al primer folleto de *La Vida Nueva* es clara- «con una invocación al ideal *que vendrá*, con una nota de esperanza mesiánica»<sup>177</sup>. Su fe nace de la misma duda y del descontento con el presente.

Próspero termina la primera parte de su discurso reconociendo que la influencia de la juventud en la marcha de las sociedades es aún débil; y su iniciación en la vida pública y en la cultura, tardía. «Sin embargo, yo creo ver expresada en todas partes la necesidad de una activa revelación de las fuerzas nuevas; yo creo que la América necesita grandemente de su juventud. He aquí por qué os hablo. He aquí por qué me interesa extraordinariamente la orientación moral de vuestro espíritu»<sup>178</sup>. Todo su discurso está dedicado a trazar un programa de orientación moral, a fijar en los jóvenes las *ideas* con las que puedan enfrentarse a la vida y hacer realidad sus esperanzas.

Los consejos contenidos en las dos partes siguientes de su discurso, correspondientes a los capítulos segundo y tercero de la obra, le sirven a Rodó para exponer dos ideales pedagógicos de larga tradición: la educación integral del espíritu y la importancia que en ella tiene el cultivo del sentimiento de lo bello. El hombre debe aspirar a desarrollar no sólo un aspecto, sino la plenitud de su ser. La perfección inigualada de la vida de Atenas se debe a que logró el concierto de todas las facultades humanas: «[...] el sentido de lo ideal y de lo real, la razón y el instinto, las fuerzas del espíritu y las del cuerpo»<sup>179</sup>. A la concepción del hombre que se funda en el desenvolvimiento libre y armonioso de todas sus facultades, e incluye entre sus fines la contemplación de lo hermoso, se opone la concepción exclusivamente utilitarista, por la que la actividad humana se orienta a la obtención inmediata del interés. Rodó dedica el capítulo cuarto, el verdadero centro de gravedad del libro, a reflexionar y, finalmente, proponer una síntesis entre estas dos concepciones de la vida aparentemente irreconciliables: la idealista y la positivista o utilitarista, entre las que veía debatirse la historia entera del siglo XIX.

Considera exagerada «la inculpación de utilitarismo estrecho que suele dirigirse al espíritu de nuestro siglo, en nombre del ideal»<sup>180</sup>. El predominio del utilitarismo en el mundo moderno ha provocado una pérdida innegable de valores espirituales y, como consecuencia, ha llevado a muchos a la nostalgia del pasado o al temor del futuro, a posturas reaccionarias o desesperadas. Estas actitudes son comprensibles, pero equivocadas, pues olvidan que el utilitarismo es sólo una etapa transitoria y que el avance en la conquista de la naturaleza y en el bienestar material son un trabajo necesario para el surgimiento de «idealismos futuros»<sup>181</sup>. Y a continuación hace una afirmación interesante:

«Hay, por ello, un bienaventurado pensamiento, en el propósito de cierto grupo de pensadores de las últimas generaciones -entre los cuales sólo quiero citar una vez más la noble figura de Guyau- que han intentado sellar la reconciliación definitiva de las conquistas del siglo con la renovación de muchas viejas devociones humanas»<sup>182</sup>.

Aunque nunca se refiere a ellos, al escribir *Ariel* Rodó tuvo que tener muy presente los últimos trabajos de Clarín, en los que con tanta insistencia se hablaba del «futuro idealismo» o «neoidealismo», corriente a la que parecían dirigirse los pensadores jóvenes y auténticamente «modernos». Especialmente el último de sus folletos literarios, al que Rodó consideraba «el más hermoso y sugestivo de todos»<sup>183</sup>: el folleto *Un discurso*, de 1891, impresión de la oración académica titulada *El utilitarismo en la*

*enseñanza*, que Clarín había pronunciado ese mismo año con motivo de la apertura de curso en la Universidad de Oviedo. En él, Clarín aplicó a la enseñanza las denuncias que el escritor inglés Matthew Arnold lanzó contra el utilitarismo de la vida moderna y expuso algunos de sus ideales pedagógicos: formación integral del hombre, rechazo de la educación utilitarista, amor desinteresado a lo verdadero y a lo bello... Éstos procedían fundamentalmente de la pedagogía krausista, concretamente de la de Giner de los Ríos, que aspiraba a la formación de un «hombre nuevo», armónico y completo<sup>184</sup>. Las coincidencias con lo dicho en *Ariel* son muchas, también generales, y no nos interesa por ahora detenernos en ellas<sup>185</sup>. Sólo quiero señalar aquí que, en medio de tales ideas, Clarín vuelve a referirse a las pléyades de jóvenes intelectuales que trabajan seriamente por armonizar la novedad con la tradición, las conquistas modernas con las eternas aspiraciones del hombre. Y como hace Rodó, cita al espiritualista Marie Jean Guyau como representante filosófico de esta juventud que se encamina «al descubrimiento de la filosofía nueva, que para muchos ha de ser una metafísica, sin ser una reacción metafísica»<sup>186</sup>.

¿Y cuáles son, según Rodó, las «conquistas del siglo»? Básicamente dos: la ciencia y la democracia, temas de continua reflexión y debate intelectual durante el siglo XIX. Muchos de los ataques que entonces se formularon contra ellas, bastantes de las actitudes irracionistas o reaccionarias que entonces se adoptaron, se justificaban en nombre de una «concepción idealista de la vida». Según ésta, las revelaciones de las ciencias y el triunfo de las ideas democráticas habían traído un mundo menos espiritual y bello, más vulgar, menos heroico. El propósito de Rodó fue demostrar todo lo contrario: que la ciencia y la democracia son compatibles con una vida espiritual y selecta; que son los «dos insustituibles soportes sobre los que nuestra civilización descansa»<sup>187</sup> y, además, las únicas bases sobre las que construir el «futuro idealismo».

El discurso de Próspero se centra en una particular defensa de la democracia. Apenas se detiene en la primera cuestión, simplemente -dice a sus discípulos- «porque confío en que vuestra primera iniciación en las revelaciones de la ciencia ha sido dirigida como para preservaros del peligro de una interpretación vulgar»<sup>188</sup>. Rodó evita así entrar en un tema por el que parecía no tener excesivo interés o preparación. Conviene, sin embargo, reparar en qué confía la defensa de la ciencia: para apreciarla justamente basta con no caer en lo que llama «una interpretación vulgar». ¿A qué se está refiriendo? Sin duda a la interpretación extrema, ya sea el positivismo estrecho o el irracionismo. Entre la fe absoluta en la ciencia o «la bancarrota de la ciencia», Rodó parece elegir una tercera vía: reconoce los servicios de la ciencia, pero considera que ésta no agota la realidad. Es la misma actitud conciliadora que va a adoptar ante el problema de la democracia. También aquí se trata de evitar las interpretaciones vulgares o extremas. El mensaje de *Ariel*, contenido fundamentalmente en estas páginas, puede resumirse en una frase de Próspero: «[...] las armonías que han de componer el siglo venidero»<sup>189</sup>: una nueva ciencia y, sobre todo, una nueva democracia.

En gran parte, Rodó escribió *Ariel* como una respuesta a los ataques que su admirado Ernest Renan dirigió a la democracia en el primero de sus «dramas filosóficos», *Calibán*, escrito en 1878<sup>190</sup>. Como otros muchos intelectuales franceses, como Taine, Flaubert o Bourget, para dar los mismos ejemplos significativos que se citan en *Ariel*, Renan sufrió las consecuencias del *anné terrible* de 1871. La humillación de Sedán y las alarmas de la Comuna acentuaron su oposición a los principios revolucionarios que habían inspirado la historia moderna de Francia y su temor al

ascenso nivelador de las muchedumbres. El igualitarismo democrático era, en su opinión, incompatible con los intereses ideales; imponía la medianía y la vulgaridad sobre los valores de la inteligencia y de la selección espiritual; conducía al entronizamiento final de Calibán y a la derrota de Ariel. Tal interpretación no satisfacía a Rodó:

«Desconocer la obra de la democracia, en lo esencial - dice-, porque aún no terminada, no ha llegado a conciliar definitivamente su empresa de igualdad con una fuerte garantía social de selección, equivale a desconocer la obra, paralela y concorde de la ciencia, porque interpretada con el criterio estrecho de una escuela, ha podido dañar alguna vez al espíritu de religiosidad o al espíritu de poesía»<sup>191</sup>.

De ahí que plantease su *Ariel* como una réplica al diálogo de Renan (lo es en el título, al que responde en buena medida el contenido. Y puede que, en algún momento, hubiera estado en su ánimo escribirlo también como un diálogo, la forma preferida por Renan y una de las más indicadas para la literatura de ideas)<sup>192</sup>. Quería demostrar que sí era posible conciliar la *igualdad* democrática con la *selección*; la vida selecta del espíritu con las ideas de la Revolución francesa, de la que, por otra parte y según una convicción decimonónica muy arraigada, hacía depender directamente la Revolución de la Independencia americana.

La democracia debía completar primero su obra negativa: acabar con las superioridades injustas, allanar los privilegios sin fundamento. Y una vez asegurada la igualdad de condiciones y medios entre sus miembros, realizar su obra afirmativa: la de suscitar «la revelación y el dominio de las *verdaderas* superioridades humanas»<sup>193</sup>. Esto es, poner los medios para que triunfaran los mejores y, a continuación, reconocerlos y confiarse a su dirección. Según la ideología democrática y al mismo tiempo elitista de Rodó, la democracia bien entendida se convierte así en el medio más adecuado para llegara una República de los mejores, para establecer una auténtica aristocracia espiritual, cuya supremacía, basada en la inteligencia y la virtud, sea consentida por la libertad de todos: «Racionalmente concebida, la democracia admite siempre un imprescriptible elemento aristocrático»<sup>194</sup>. La igualdad democrática, entendida como igualdad de condiciones, «es el instrumento más eficaz de selección espiritual, es el ambiente providencial de la cultura»<sup>195</sup>. La acción de la multitud desemboca en la barbarie si no la orienta una conciencia superior; pero para ejercer legítimamente su dirección, para ser *verdaderas*, las superioridades han de fundarse democráticamente.

De esta forma, depurándolas de interpretaciones erróneas, Rodó logró conciliar la democracia, conquista definitiva de su siglo, y una vieja devoción humana: el culto a las nobles superioridades, «la fe -dice él- en el *heroísmo* en el sentido de Carlyle»<sup>196</sup>. En el sentido de Carlyle o, mejor dinamos nosotros, en el sentido que a la teoría de los héroes de Carlyle le dio Clarín.

Cuando éste escribió la reseña de *Ariel* y se refirió al tratamiento que en él se hacía de la democracia, señaló como de pasada: «En mi introducción a la versión española de *Los Héroes*, de Carlyle, exponía yo ideas que coinciden en este punto con las de

Rodó»<sup>197</sup>. Conviene detenerse en esta coincidencia: comprobaremos que, efectivamente, ambos dan idéntica solución al problema de la democracia, a la oposición, insoluble para Renan, entre igualdad y selección.

Según Clarín, si se lee correctamente a Carlyle, si se atiende al fondo de su teoría de los héroes, por encima de algunas expresiones concretas y, sobre todo, dejando a un lado las ideas vulgares que sobre ella circulan, se ve que ésta no es contraria a la verdadera democracia. Los héroes no son, al menos no son siempre, genios aislados que ejercen una especie de cesarismo o protectorado providencial a lo largo de la historia, que lo hacen todo y por los cuales todo puede ser explicado.

«Carlyle reconoce la posibilidad de muchos *héroes* simultáneos, toda una multitud, y hasta llega por este camino a conciliar lo que yo nunca he visto en otros autores *aristocráticos* conciliado, lo que nunca he visto resuelto, por ejemplo en el idealismo aristocrático de Renan ni en el *diletantisme* artístico y aristocrático de Flaubert: la *selección* espiritual necesaria para el progreso, y aun para la salvación de la sociedad humana, y la *democracia* indeclinable prurito moderno, necesidad bien o mal recibida, pero evidente. Carlyle, como tantos otros, como casi todos los espíritus delicados y escogidos de los tiempos modernos, ha notado que en el triunfo político y social ya innegable de las multitudes había peligros y había males ya presentes para intereses muy caros de la humanidad, para la flor de su progreso ideal y artístico principalmente; pero así como a cien escritores, filósofos y artistas, tal consideración les sirve para renegar de la revolución, de la vida moderna, de la democracia en fin, y así como algunos ven el remedio en un salto atrás, en la vuelta a procedimientos y creencias antiguos, y otros inventan oligarquías, aristocracias y hasta hierocracias más o menos paradójicas y fantásticas, Carlyle, lejos de tales sueños, pero sin salir del reino de la esperanza, imagina un triunfo racional de los mejores dentro de la democracia misma, no anulándose ésta, sino elevándose hasta el punto ideal de entregar su poder, suyo, sin duda, en manos de los que más saben, esto es, de los virtuosos y expertos, de los que tienen un ideal de *realidad*, de los que saben lo que pide la vida social en tal instante, en manos de los *héroes*, que ahora ya pueden ser muchos, legiones»<sup>198</sup>.

Ésta es la esperanza de Clarín, lo que él quiere ver en Carlyle: «[...] cabe esperar para la democracia, ya segura, algo mejor que una bancarrota, que un supremo desencanto, que una muerte espiritual, que un estancamiento en la imbecilidad y en el mecanismo social automático, inerte. En rigor, el remado de la democracia comienza ahora»<sup>199</sup>. Que es también lo que espera Rodó.

Éste compartió en gran medida la concepción cristiana, democrática y, en último extremo, krausista de los héroes que tuvo Clarín<sup>200</sup>. El héroe es el hombre nuevo, íntegro, de los krausistas y no el superhombre de Nietzsche. En *Ariel*, Rodó también quiso dejar clara sus diferencias respecto a lo que llamó el «reaccionario espíritu» de Nietzsche y su «concepción monstruosa» del hombre superior<sup>201</sup>, cuyo fin era el poder, la imposición de sus derechos sobre los débiles. Por el contrario, dice Rodó, «nuestra concepción cristiana de la vida nos enseña que las superioridades morales, que son un motivo de derechos, son principalmente un motivo de deberes»<sup>202</sup>. Los mejores han de predominar para mejor servir a los demás, su superioridad debe ser también una superior capacidad de amar.

De esta forma consideradas, la verdadera democracia y las verdaderas superioridades no son incompatibles. Esta es la razón por la que «libros como *Los Héroes*, de Carlyle -dice Clarín-, ayudarán a las generaciones nuevas en ese trabajo, no de reacción, pero sí de reflexión, que consiste en recoger de la historia, de la santa historia, muchas enseñanzas y muchas grandezas que son tesoros que se despreciaron antes sin reconocerlos, o por haberlos considerado superficialmente»<sup>203</sup>. Y en libros así debía estar pensando Rodó cuando, por boca de Próspero, le dice a los jóvenes: «[...] el alto pensamiento contemporáneo ha mantenido, al mismo tiempo, sobre la realidad y sobre la teoría de la democracia, una inspección severa, que os permite a vosotros, los que colaboráis en la obra del futuro, fijar vuestro punto de partida, no ciertamente para destruir, sino para educar, el espíritu que encontráis en pie»<sup>204</sup>. He aquí, pues, cómo educar el espíritu democrático: rectificando su tendencia a lo vulgar y lo utilitario, asegurando el gobierno de los mejores y más cultos, «la vida de la *heroicidad* y el pensamiento»<sup>205</sup>.

En la parte quinta del discurso, Rodó aplicó las anteriores ideas al juicio de la democracia norteamericana. Aun reconociendo sus cualidades, la encuentra como una democracia imperfecta, en la que ha triunfado el igualitarismo nivelador y el utilitarismo en detrimento de la vida espiritual y moral. Y advierte: este es el futuro de las repúblicas de América del Sur que, aquejadas de *nordomanía*, fascinadas por el éxito de los Estados Unidos, traten de imitarlos ciegamente y olviden sus raíces latinas. Son páginas escritas bajo los efectos de la guerra hispanonorteamericana en Cuba, que tan fuerte impacto causó en la conciencia de Hispanoamérica y España y que, en último extremo, vino a reavivar la polémica sobre las diferencias entre latinos y sajones, encendida en Europa desde la derrota francesa ante Alemania en 1871<sup>206</sup>. La actualidad del tema dio a esta parte de *Ariel* una resonancia que no tuvieron las otras, hasta el punto de que desde entonces se ha solidado considerar la obra toda un simple alegato, uno de los más famosos sin duda, de la cultura latina frente a la sajona, encarnaciones históricas del espiritualismo y del materialismo, de la poesía y de la prosa del mundo respectivamente. Como veremos, muchas de las primeras críticas al libro también se centraron en sus juicios antinorteamericanos, bien para sumarse a ellos, bien para tacharlos de superficiales. Y nada pudo hacer Rodó para corregir esta interpretación, que consideraba empobrecedora, desatenta al fondo general del libro<sup>207</sup>. Era inevitable.

En el capítulo sexto y último, Rodó comienza haciendo una breve referencia a otra conquista de la vida moderna: la gran ciudad, de la que ya existen ejemplos en Hispanoamérica, especialmente en los países del Cono Sur<sup>208</sup>. Y como hizo a propósito del adelanto de la ciencia y la democracia, declara su confianza en que el desarrollo urbano no trajese una disminución de la vida espiritual, de la vida auténticamente

humana, sino todo lo contrario. «La gran ciudad es, sin duda, un organismo necesario de la alta cultura»<sup>209</sup>. Basta con que, en medio del engrandecimiento material, se reserve un lugar a las preocupaciones puramente ideales. Lo que enlaza con las soluciones armonizadoras que, tanto en el plano personal como público, han ido presidiendo todo el discurso. Próspero ve a sus discípulos, nacidos en la América contemporánea, en un medio de prosperidad y desarrollo urbano, como la generación encargada de impedir que aquella caiga en manos de Calibán, de que el número prevalezca sobre la calidad: los destinados a predicar la delicadeza, la inteligencia y el desinterés entre la muchedumbre.

Próspero termina con un himno al futuro. «Todo el que se consagra a propagar y defender, en la América contemporánea, un ideal desinteresado del espíritu -arte, ciencia, moral, sinceridad religiosa, política de ideas-, debe educar su voluntad en el culto perseverante del porvenir»<sup>210</sup>. Es la conclusión más adecuada para este modelo de oración laica. El culto al porvenir es la nueva religión del mundo moderno, mercantilizado y burgués. Este es, desde sus orígenes, un mundo esencialmente profano,

«[...] pero su profanidad -dice José Luis Romero- no había desdeñado toda trascendencia; y acaso en la curiosa invención de una trascendencia profana radicara el secreto de su capacidad de continuidad y penetración. Era un mundo volcado hacia el futuro, pero no hacia un futuro del más allá y; de la muerte, sino hacia un futuro histórico: no el de la eternidad sino, simplemente, el de la posteridad»<sup>211</sup>.

La perfección no se alcanza más allá del tiempo, sino en el tiempo mismo. El futuro es el reino de lo perfecto, de lo ideal, hacia cuya realización se encamina la Humanidad mediante el esfuerzo continuo del progreso. «El porvenir -dice Rodó- es en la vida de las sociedades humanas el pensamiento idealizador por excelencia»<sup>212</sup>. Para él, como para muchos hombres del XIX, la Humanidad es más un concepto histórico que biológico: el desarrollo ininterrumpido de la civilización (de la occidental, única en la que piensa); tradición y cambio hacia una plenitud nunca conseguida. Conviene aquí aclarar algo: Rodó nunca expresó directamente sus sentimientos religiosos, y aunque no negó la eternidad, la historia pareció bastarle: el convencimiento de que toda individualidad se perpetúa indirectamente a través de la especie.

«Si por desdicha, la Humanidad hubiera de desesperar definitivamente de la inmortalidad de la conciencia individual, el sentimiento más religioso con que podría sustituirla sería el que nace de pensar que, aun después de disuelta nuestra alma en el seno de las cosas, persistiría en la herencia que se transmiten las generaciones humanas lo mejor de lo que ella ha sentido y ha soñado, su esencia más íntima y más pura»<sup>213</sup>.

La progresiva pérdida de influencia religiosa en la sociedad, lo que en el siglo XIX empezó a conocerse como «la muerte de Dios», y que provocó tantas reacciones distintas, no pareció preocuparle excesivamente. No llegó a proclamar a la Humanidad como un sustituto de Dios, pero sí a decir que trabajar de forma altruista por su mejoramiento, responde a un sentimiento incluso más noble que el religioso<sup>214</sup>. Tal vez también convenga añadir: esta es una de sus mayores diferencias con Clarín. Ambos creían en el progreso y en la necesidad de trabajar por él; pero Clarín no disolvió en la historia su preocupación por la muerte y la salvación personal, y, por encima del futuro, ponía su esperanza en la trascendencia.

La figura de Ariel, termina diciendo Próspero, es el símbolo del ideal humano, el coronamiento de toda obra. «Ariel triunfante, significa idealidad y orden en la vida, noble inspiración en el pensamiento, desinterés en la moral, buen gusto en el arte, heroísmo en la acción, delicadeza en las costumbres»<sup>215</sup>. El instinto de perfectibilidad que ha guiado todos los esfuerzos de la Humanidad. Vencido mil veces por el indomable Calibán, por las fuerzas retrógradas o caóticas de la historia, vuelve a resurgir siempre, devolviendo la esperanza a los hombres que trabajan bajo su inspiración. En la esperanza de Rodó aparece América, el continente de la utopía, el continente joven por excelencia, como el reino futuro de Ariel.

«Pueda la imagen de este bronce [...], en las horas sin luz del desaliento, reanimar en vuestra conciencia el entusiasmo por el ideal vacilante, devolver a vuestro corazón el calor de la esperanza perdida. Afirmado primero en el baluarte de vuestra vida interior, Ariel se lanzará desde allí a la conquista de las almas. Yo le veo, en el porvenir, sonriéndose con gratitud, desde lo alto, al sumergirse en la sombra vuestro espíritu. Yo creo en vuestra voluntad, en vuestro esfuerzo; y más aún en los de aquellos a quienes daréis vida y transmitiréis vuestra obra. Yo suelo embriagarme con el sueño de día en que las cosas reales harán pensar que la Cordillera que se yergue sobre el suelo de América ha sido tallada para ser el pedestal de esta estatua, para ser el ara inmutable de su veneración»<sup>216</sup>.

«Así habló Próspero», el discurso ha terminado. Sigue un breve epílogo, de lirismo sereno y melancólico, que se corresponde con la introducción narrativa y que parece una invitación de Rodó al lector para que medite y lleve a la práctica las palabras de Próspero. Los discípulos estrechan la mano del querido maestro; es la última hora de la tarde, un rayo final toca la frente de la estatua de Ariel, que parece mirar al grupo que se aleja en silencio. Cuando los muchachos llegan a la ciudad y se mezclan entre la muchedumbre, es ya de noche. Entre las constelaciones, claramente visible, «el Crucero, cuyos brazos abiertos se tienden sobre el suelo de América como para defender una última esperanza...»<sup>217</sup>. Entonces el más joven, pero el más reflexivo, a quien todos llaman *Enjolrás*, dice: «Mientras la muchedumbre pasa, yo observo que, aunque ella no mira al cielo, el cielo la mira. Sobre su masa indiferente y oscura, como tierra del surco, algo desciende desde lo alto. La vibración de las estrellas se parece al movimiento de unas manos de sembrador»<sup>218</sup>. Ésta es la función del *mejor* sobre la multitud, según

Rodó: ser, como dijo en otro lugar, un «labrador de ideales»<sup>219</sup>. *Ariel* une a las últimas palabras de Próspero las primeras de Enjolrás, el fruto logrado de su labor educativa. Esta figura es un trasunto del «puer senex» y del «discípulo predilecto» de la tradición clásica y cristiana. Para Rodó es también el lector soñado, a través del cual expresa su confianza en el carácter de iniciación que ha de tener su libro.

## La recepción crítica de *Ariel* en España



Empezamos diciendo que Rodó escribió y actuó en todo momento con la voluntad de convertirse en «guía intelectual» de su tiempo. Sus temas, su estilo, su misma concepción de la literatura obedecen a esta ambición. También la atención especialísima que dedicó a la suerte de sus libros, mediante una nutrida correspondencia, hábilmente dirigida y cuidadosamente sostenida con escritores y críticos influyentes de todo el ámbito hispánico. «Luchamos -le escribía a Unamuno- por poner en circulación *ideas*; por hacer pensar, por formar un público para el libro que trae *quelque chose dans le ventre*, como dice Zola»<sup>220</sup>. Un público para un libro de contenido como *Ariel*, ejemplo de literatura de ideas y de ese nuevo concepto de modernismo que, tal como le había prometido a Clarín tres años antes, estaba empeñado en difundir.

Clarín siempre esperó mucho de Rodó; cuando recibió *Ariel* vio cumplirse en gran parte sus esperanzas. Parecía que las nuevas generaciones hispanoamericanas se encaminaban hacia el «nuevo idealismo» por el que ya marchaba lo mejor de la juventud intelectual europea. «¿Qué quiere esta juventud? -se había preguntado cuando apenas despuntaba el movimiento- No se puede decir a punto fijo; no todos ellos piden lo mismo en todo; pero hay algo de común en las tendencias; podría decirse que se espera una aurora de poesía espiritual, una vida nueva en que entren por mucho algunas cosas muy viejas, una filosofía hecha con el amor de la historia y las esperanzas nuevas y el respeto a lo averiguado por estas generaciones más cercanas, a quienes debemos también mucha gratitud...»<sup>221</sup>. En suma, una ideología totalizadora, la solución armónica de todos los conflictos culturales, políticos y sociales que habían desgarrado al siglo XIX. Por esto le dedicó a *Ariel* una reseña entusiasta, porque «*Rodó sabe llegar a la armonía*, siempre inspirado por la justicia, siempre sincero, valiente y decidido en la defensa de sus propias ideas, pero leal con las opuestas, sin desvirtuarlas; flexible, tolerante, comprendiéndolo todo, pero predicando lo suyo. Recomiendo a nuestros literatos decadentes y modernistas, y a los jóvenes ácratas y libertarios [...] el estudio de este espíritu americano, tan joven y ya tan equilibrado; sereno e imparcial, sin mengua de entusiasmo, enamorado del porvenir, pero con veneración por el pasado, y con el conocimiento positivo del presente»<sup>222</sup>. No cabe, en efecto, mayor armonismo. De ahí que Clarín difundiese *Ariel* entre sus compañeros krausistas de la Universidad de Oviedo y que propusiese a Rodó como ejemplo ante los nuevos escritores americanos y españoles.

Pocos intelectuales españoles podían identificarse mejor con el mensaje del libro que los herederos de la ética y la pedagogía de Giner de los Ríos. Y ninguno tanto como Rafael Altamira, muy interesado en los asuntos americanos y antiguo conocido de Rodó. Cuando en 1898 se incorporó a la Universidad de Oviedo, su primera tarea fue pronunciar la lección inaugural del curso. La tituló «Universidad y patriotismo» y en

ella propuso medidas concretas para convertir la universidad en un instrumento de regeneración nacional, entre las que nos interesa una, a la que iba a dedicar gran parte de su vida: el acercamiento cultural a Hispanoamérica. Desde ese año en que España perdió sus últimas colonias, se intensificaron los esfuerzos por hacer sentir en América una presencia espiritual que viniera a sustituir la antigua implantación física. Aunque nació al mismo tiempo que la Independencia, el concepto de «hispanismo» o «hispanoamericanismo» no cobró auge hasta entonces. El acercamiento por parte de España fue en buena medida correspondido en América, donde la tradición española se asumió como una seña de identidad frente al expansionismo estadounidense<sup>223</sup>. Por su formación krausista y por su vocación hispanoamericanista, puede decirse que Altamira estaba predisposto a favor de *Ariel*, donde hemos visto, además, que Rodó utilizó algunas páginas suyas sobre la imagen de la juventud en la novela decimonónica. En junio de 1900 le escribió: «Hace bastantes años, amigo Rodó, desde que Leopoldo Alas dejó de escribir en serio y dejé yo de asistir a la cátedra de Giner de los Ríos, no había yo escuchado una voz castellana ni leído libro alguno castizo, que me hablase tanto al alma, de manera más íntima y solemne, como el de usted»<sup>224</sup>. Y le promete ocuparse de él, lo que hizo inmediatamente.

Al mes siguiente salieron dos reseñas suyas. En la primera, publicada en el diario *El Liberal* de Madrid, con el inequívoco título «Latinos y anglosajones», caracteriza con precisión el género del libro:

«Rodó, bajo la ficción de un discurso en que cierto venerable maestro se despide de sus discípulos con tan serena gracia de estilo que trae a la memoria los gloriosos nombres de Ernesto Renan y Juan Valera, escribe un hermoso tratado de pedagogía aplicada, un precioso *sermón laico* a la juventud, que tiene todo el encanto y trascendencia de los últimos *Discursos* de Fichte»<sup>225</sup>.

Y a continuación lo compara con el libro de Víctor Arreguine, sociólogo uruguayo y colaborador de Rodó en la *Revista Nacional*, *En qué consiste la superioridad de los latinos sobre los anglosajones* (1900), réplica al de Edmond Demolins, *En quoi consiste la supériorité des anglosaxons*, que tanta controversia provocó en Francia, Italia y España en el fin de siglo:

«Uno y otro son la expresión del espíritu latinoamericano, que prevé los peligros de la absorción yanqui, y protesta de la superioridad absoluta que a la civilización anglosajona prestan los que sólo ven el lado brillante de las cosas»<sup>226</sup>.

En la segunda reseña, publicada en *Revista Crítica*, que él mismo dirigía, insiste en las ideas anteriores, subraya la maestría del estilo de Rodó y concluye señalando la coincidencia de éste «con el espíritu que caracteriza a los mejores de la minoría intelectual española»<sup>227</sup>: «Mucho de nuestra alma moderna, de la que vale y de la que

podemos ufanarnos, se transparenta en las páginas de Rodó, que es así propiamente de los nuestros»<sup>228</sup>. Altamira creía ver en Rodó el mismo pensamiento armónico, la misma voluntad reformadora y educativa que en España lo animaban a él y a otros muchos intelectuales krausistas. Ese año publicó *Cuestiones hispanoamericanas*, primero de una larguísima serie de libros sobre el tema, en el que incluyó fragmentos de su discurso «Universidad y patriotismo» y su segunda reseña de *Ariel*. Por su epistolario sabemos también que hizo diversas gestiones para publicar *Ariel* en España, seguramente en la importante editorial «La España Moderna», que tanto contribuyó a la difusión de la cultura europea de fin de siglo por todo el ámbito hispánico y a la que estuvo vinculado el núcleo krausista de Oviedo<sup>229</sup>. El proyecto no prosperó; la primera edición española de *Ariel* es de 1908 y la realizada por Altamira, nada menos que de 1926<sup>230</sup>.

Por lo demás, aunque ya era bastante conocido desde su ensayo sobre Darío, el prestigio de Rodó en España crece con *Ariel*. Juan Ramón Jiménez, que en 1900 marchó a Madrid, para luchar por el modernismo junto a Darío y Francisco Villaespesa, escribió años después: «Una misteriosa actividad nos cogía a algunos jóvenes españoles cuando hacia 1900 se nombraba en nuestras reuniones a Rodó. *Ariel*, su único ejemplar conocido por nosotros, andaba de mano en mano sorprendiéndonos. ¡Qué ilusión entonces para mi deseo poseer aquellos tres libritos delgados, azules, pulcros de letra nítida roja y negra: *Ariel*, *Rubén Darío*, *El que vendrá!*»<sup>231</sup>. Los comentarios periódicos dedicados al libro fueron generalmente favorables<sup>232</sup>. Destacan, como excepción, los reparos de Juan Valera a su «olvido de la antigua madre patria, de la casta y la civilización de que procede la América que se empeñan en llamar latina»<sup>233</sup>, a sus juicios antinorteamericanos: «Lo que dice el señor Rodó frisa ya en injusta severidad contra el supuesto utilitarismo de los hombres de aquella gran república»<sup>234</sup>, y sobre todo, a la vaguedad de sus ideas, deudoras de las de los intelectuales franceses más difundidos. En esto último coincidía con lo que pensaba Unamuno, muy dolido de ver que Clarín ponía a Rodó como ejemplo ante los nuevos escritores, mientras que a él no le reconocía el menor mérito. En una carta privada a Clarín se quejaba: «¿cree usted, con asombro o sin él, en esa originalidad de Rodó que a Unamuno regatea? [...] Porque es sano, es cierto, es simpático, pero ¡he leído tantas veces todo eso en autores franceses! Parecíame un eco del *Mercure*»<sup>235</sup>.

Clarín le envió a Rodó su reseña en una carta, la última, en la que le decía: «*Ariel* me gusta muchísimo, como Vd. verá por ese artículo. Es oportunísimo ahora y parece que va algo de veras a estrechar las relaciones entre España y América»<sup>236</sup>. Siente que Rodó está bien orientado, que su *Ariel* es oportuno, pero también sabe que le falta profundizar y definirse. Y no deja de darle un último consejo, sobre el que conviene reparar:

«Le veo a Vd. en una tendencia filosófica que me gusta mucho. Si no lo conoce bien, le recomiendo el movimiento filosófico francés que representan Boutroux, La Chelier y sobre todo Bergson, difícil de penetrar, pero muy sugestivo y a mi ver bien encaminado. Si puede, adquiera la colección de la *Revue du morale et méthaphysique*, que orienta muy bien sobre estas cosas. Es claro que yo no sé si le hablo de lo que ya le es familiar; pero aquí ¿querrá Vd. creer que cuando fui hace dos años a Madrid a dar unas conferencias en el Ateneo sobre "La novísima filosofía religiosa" nadie, absolutamente

nadie conocía el movimiento francés, alemán, inglés a que yo me tenía que referir?»<sup>237</sup>.

El espiritualismo francés y, sobre todo, Bergson. Tampoco Rodó parecía conocerlo aún. Lo hará poco más tarde, aunque nunca en profundidad, cuando el bergsonismo llegue a América y los jóvenes a los que él se dirigía lo adopten como su filosofía.

Clarín murió al año siguiente y durante medio siglo cayó en un considerable olvido<sup>238</sup>. En España sólo unos pocos siguieron recordando el valor su obra narrativa y crítica y lo representativo de su trayectoria intelectual. Era necesario mirar por encima de determinadas actitudes y equivocaciones de sus últimos años para ver con claridad cómo también se dieron en él las preocupaciones esenciales del fin de siglo. Pero en América, su fama de crítico satírico y el descrédito que le acarrió su ofuscación ante la poesía modernista eran difíciles de superar. El propio Darío, que tantas razones tenía para la censura o el silencio, advertía en uno de sus artículos para *La Nación*, de Buenos Aires, que a pesar de la «precipitación febril» con que escribía tantas de sus cosas, «Clarín ha demostrado ser un literato de alto valer, un pensador y un escritor culto, en libros y ensayos que fuera de su país han encontrado aprecio y justicia [...]; es el autor de páginas magistrales como sus antiguas *Lecturas* o su ensayo sobre *Baudelaire*, o el de *Daudet* y tantos otros. En América se tiene por esto una idea falsa de Leopoldo Alas»<sup>239</sup>. Rodó tuvo que ser sensible a esa imagen falsa, incompleta si se quiere, y ésta debe de ser una de las razones por las que, aunque nunca deje de tenerlo en cuenta, desde su estudio sobre Darío evite citarlo. Con todo, puso su reseña al frente de la segunda edición de *Ariel*, publicada también en Montevideo en 1900<sup>240</sup>. Dos ediciones en tan poco tiempo es una prueba de su éxito, que iba a seguir aumentando en distintas partes de Hispanoamérica y en España.

## Rodó y el arielismo



*Ariel* fue uno de los libros más editados y comentados en todo el ámbito hispánico durante el fin de siglo. Hasta el punto de que el llamado «ariélismo» -el proceso de recepción, difusión e influencia de *Ariel*- puede considerarse como un fenómeno representativo dentro del complejo de ideas y actitudes de la época. Casi todos los estudios sobre Rodó aluden a este fenómeno. Es más, muchos de los estudios escritos durante las tres primeras décadas de siglo, son parte inseparable de él. Hoy hay que leerlos teniendo en cuenta esta parcialidad y aprovecharlos como testimonio. Sólo en fechas relativamente recientes, Carlos Real de Azúa y Bernard Le Gonidec han tratado el asunto de manera objetiva y general. Sus investigaciones, basadas en los materiales del archivo de Rodó, especialmente en su minuciosa correspondencia, proporcionan datos valiosos, pero dejan muchos aspectos importantes por aclarar. Las páginas que siguen se centran en los grupos intelectuales más destacados de unos lugares y unos años concretos, en los que la resonancia de *Ariel* fue especialmente intensa: las Antillas, México y el Perú, entre 1900 y 1908. Ofreceré algunos datos nuevos y trataré de

explicar la conexión entre las ideas de Rodó y las peculiaridades de estos medios intelectuales<sup>241</sup>.

Aunque iba dedicado «A la juventud de América», en realidad *Ariel* sólo se dirigía a una pequeña parte de ésta. Su público estaba entre las élites de jóvenes intelectuales europeístas, que vivían en las capitales y que se consideraban a sí mismos como representantes de su generación y guías futuros de sus países. Sin embargo, conviene no olvidar que el «arielismo» no fue un fenómeno exclusivamente juvenil. Ya lo hemos visto en el caso de España. Rodó ponía mucho cuidado en presentar el «nuevo idealismo» como una rectificación y una ampliación, no una negación, del positivismo anterior. Y esta es la razón por la que, aunque *Ariel* se dirigía expresamente a los jóvenes, muchos intelectuales de generaciones anteriores, que habían llegado a su madurez en el apogeo del positivismo, también se identificaron con él. Para estos simbolizaba la herencia que dejaban; para aquellos, la herencia recibida. Para unos fue el punto de llegada; para otros, el de partida, del que se fueron alejando.

Una de las zonas de más inmediata y profunda repercusión de *Ariel* fue el Caribe, precisamente allí donde el intervencionismo estadounidense era más directo. Sus primeros lectores y propagandistas fueron los intelectuales dominicanos conocidos como «normalistas», seguidores del puertorriqueño Eugenio María de Hostos, el incansable luchador por la libertad y unión de las Antillas. Hostos se había educado en España, donde fue discípulo del introductor del krausismo, Julián Sanz del Río, aunque, como tantos de sus compañeros, no tardó en evolucionar hacia el krausopositivismo. De raíz krausista es su permanente aspiración a la formación del «hombre nuevo». Entre 1879 y 1888 se hizo cargo de la educación pública de Santo Domingo, la única Antilla libre, estableciendo un sistema racional y laico y adoptando las ciencias positivas como base de los programas de enseñanza. Quería que la Escuela Normal que fundó en 1880 se convirtiera en el «alma mater» del antillanismo, en el centro civilizador de donde salieran maestros que formaran ciudadanos para una futura confederación antillana. Allí surgió el núcleo verdaderamente activo de sus adeptos, que pronto comenzaron a ser conocidos en la isla como los «normalistas». Les caracterizaba su fervor científico y patriótico, su compromiso con la lucha por la «civilización» de Hispanoamérica y su confianza en la educación como el único modo de lograrlo.

En 1900, tras una década de dictadura y exilio, en la que vivió, además, la ocupación norteamericana de Cuba y Puerto Rico, Hostos volvió a Santo Domingo, a reanimar su obra. Los normalistas solían reunirse en la tertulia de Leonor Feltz, buena conocedora de las novedades literarias europeas y americanas. Allí se leyó y comentó por primera vez en público *Ariel*<sup>242</sup>. No es extraño que estos contertulios se sintieran identificados con sus ideas sobre la educación integral del hombre, sobre la necesidad de los valores espirituales y estéticos, y sobre todo, pues les tocaba muy de cerca, con su visión de Norteamérica como representante del materialismo y la democracia mal entendida. Enrique Deschamps, maestro educado en la Normal, periodista y habitual de la tertulia de Feltz, decidió publicarlo en la *Revista Literaria*, que él mismo dirigía: era tercera edición del libro, la primera fuera del Uruguay<sup>243</sup>.

Las tres ediciones siguientes se debieron también, directa o indirectamente, a la gestión de dos jóvenes dominicanos: Pedro y Max Henríquez Ureña, hijos de colaboradores muy cercanos de Hostos. Ambos se formaron en el espíritu normalista y se iniciaron en el conocimiento de la literatura moderna de la mano de Leonor Feltz. En

1901 se instalaron en Nueva York para completar su educación y en 1904 se trasladaron a Cuba. Por entonces consideraban como un verdadero deber del intelectual hispanoamericano la defensa y difusión del «modernismo» en su más amplio sentido. Con este fin fundaron en Santiago la revista *Cuba Literaria*. *Ariel* salió como suplemento de la revista entre enero y abril de 1905, alcanzando así su cuarta edición. «De las páginas de *Cuba literaria* -dice Max- copiaron algunos periódicos diarios (como *La Discusión*, de La Habana, por indicación de su redactor Enrique Hernández Miyares) los fragmentos más inspirados de *Ariel*, y gracias a ello la difusión de las ideas de Rodó fue más eficaz»<sup>244</sup>.

Pedro Henríquez Ureña se encargó de presentarlo al público cubano en un artículo que incluyó ese mismo año en su primer libro, *Ensayos críticos*. En él acepta el mensaje idealista de Rodó: fomentar los valores del espíritu entre las clases dirigentes; y sólo pone reparos a su visión simplista de los fallos y peligros de la civilización norteamericana. No deja de reconocer los males de lo que llama el «orgullo anglosajón», en que se asientan el imperialismo, la moralidad puritana y los prejuicios de raza, y del «espíritu aventurero», origen del mercantilismo sin escrúpulos y del materialismo vulgar; pero da ejemplos concretos de «esfuerzo idealista», de la búsqueda de la elevación moral e intelectual que guía, por encima de las tendencias prácticas, a los mejores representantes del espíritu norteamericano en todos los campos: en la política, la educación y la ciencia, el periodismo, la literatura y el arte<sup>245</sup>. Además, Henríquez Ureña no siente excesivo temor por la *nordomanía*. La personalidad de los pueblos latinos no se verá disminuida, antes bien, reforzada, con una juiciosa y mesurada adaptación a las formas de progreso y democracia realizadas en los países sajones.

En 1906 los Henríquez Ureña se trasladaron a México. Pedro, el mayor y más formado, se convirtió inmediatamente en el centro de los intelectuales jóvenes de la capital, reunidos en la Sociedad de Conferencias, más tarde Ateneo de la Juventud y Ateneo de México. Los ateneístas revitalizaron decisivamente la vida cultural mexicana. A su interés inicial por la literatura moderna unieron el de las humanidades y la filosofía, que la enseñanza positivista implantada en México medio siglo antes había hecho prácticamente desaparecer. Y esto les llevó a colaborar en las reformas educativas del ministro Justo Sierra, la figura central de la cultura durante el porfiriato, formado en el positivismo, pero cada vez más abierto al nuevo espiritualismo de la época.

En 1908 el ateneísta Alfonso Reyes, el más íntimo amigo y colaborador de Pedro Henríquez Ureña, logró que su padre, el gobernador de Nuevo León, publicase *Ariel* para repartirlo gratis entre la juventud mexicana. Inmediatamente después la Escuela Nacional Preparatoria, de orientación fundamentalmente positivista y base del sistema educativo mexicano, costó otra edición, también para distribuirla gratis. En la Escuela Nacional se habían educado los ateneístas y allí, junto a otros jóvenes de la clase dirigente, habían oído a menudo sermones contruidos sobre la misma retórica progresista, liberal y laica, halagadores de los de su edad y llenos de ideales de difícil traducción práctica.

En realidad las instituciones de enseñanza eran el medio natural de *Ariel*. Durante el mes de enero de 1908 se celebró en Montevideo el Primer Congreso Internacional de Estudiantes Americanos, en el que se expresaron grandes aspiraciones: reforzar el papel

de la juventud en la sociedad, devolver el idealismo al mundo contemporáneo y lograr la unidad espiritual del continente. *Ariel* fue término constante de referencia. Rodó, consagrado como «maestro continental», pudo comprobar allí -le escribió a Rafael Altamira- «cómo *Ariel* y su espíritu han calado en el corazón de la juventud a quien dediqué aquellas pobres páginas mías. Han llegado a ser una bandera»<sup>246</sup>. A finales de ese mismo año la editorial española «Sempere», de las de mayor distribución en el ámbito hispánico, lo publicó también. Era la tercera edición en 1908, el momento de mayor difusión del arielismo y de más alto prestigio de Rodó<sup>247</sup>.

Entre todos los jóvenes intelectuales americanos del momento, la personalidad que mejor encarnó el espíritu arielista y a quien Rodó tuvo en mayor consideración fue el peruano Francisco García Calderón, hijo del antes presidente de la República y por entonces Rector de la Universidad de San Marcos de Lima<sup>248</sup>. Cuando se publicó *Ariel*, García Calderón era alumno del filósofo espiritualista Alejandro Deustua, en torno al cual se reunían otros representantes de la nueva generación peruana, posterior a la propiamente modernista: José de la Riva Agüero, Osear Miró Quesada, José Gálvez, etc.<sup>249</sup>. Desde muy joven García Calderón comenzó a escribir para la prensa limeña artículos críticos sobre letras europeas contemporáneas. En 1904, con veintiún años, reunió unos pocos y publicó su primer libro, *De Litteris (Crítica)*, para el que solicitó y obtuvo un prólogo de Rodó.

*De Litteris* se abre con un artículo sobre los prólogos de Clarín, entre los que García Calderón destaca precisamente los dedicados a *Los Héroes* de Carlyle y al *Ariel* de Rodó. En ambos se apunta «la solución del conflicto entre la distinción espiritual y la democracia igualitaria: el genio naciendo de la muchedumbre y aplicando su mayor energía en beneficio del pueblo»<sup>250</sup>. El segundo estudio lleva por título «Una nueva manera de crítica» y en él se analiza la obra de Rodó.

«Su labor es ésta: sondear en las almas, escuchar su ritmo, y ser "modernista" en la extensión noble del concepto [...]. Rodó es, por esta amable conjunción de tendencias actuales, un crítico moderno, un espíritu a la vez refinado y tolerante, preocupado siempre de las más serenas orientaciones del alma contemporánea. Según confesión propia, es positivista y modernista, hijo intelectual de su siglo»<sup>251</sup>.

Al estudiar la novela *Reposo*, de Rafael Altamira, a García Calderón le interesa sobre todo destacar el contraste entre la juventud romántica, pesimista y sin ideales, y una nueva juventud, llena de ideales afirmativos, en la que pensaba Rodó y con la que él se identifica:

«Si preguntáis a esa juventud, tan soberbiamente desarrollada en Francia, qué anhela, os dirá que el idealismo, la plenitud de la vida, el valor de la solidaridad, la reforma interior, la grave solución de los problemas sociales, la belleza y el triunfo de los ideales sobre las muertas cristalizaciones del presente. Al periodo negativo, a los jóvenes solitarios, sucede el gran periodo fecundo de

colaboración y acercamiento en que recordando a Terencio, los jóvenes creen que nada del hombre es ajeno a ellos y que en sí encierran el germen de la nueva humanidad más amplia, más progresiva y fecunda»<sup>252</sup>.

A esta juventud dirige García Calderón el último escrito del libro, titulado «Hacia el porvenir». Se trata de un nuevo y no disimulado *Ariel*, una oración dirigida por un maestro a los jóvenes, escrita, se dice, «con la poética unción de un sermón laico»<sup>253</sup>. En ella se predica el entusiasmo, la solidaridad y, sobre todo, la tolerancia: «Sed tolerantes si queréis ser sabios; sed tolerantes si queréis ser hijos de vuestro siglo y herederos de sus glorias»<sup>254</sup>.

Rodó vio en *De Litteris* una obra de contenido, realización del «nuevo concepto de modernismo» que estaba empeñado en difundir; y en García Calderón, un «literato de ideas» abierto a todos los intereses intelectuales, un «crítico pensador» caracterizado por la tolerancia del criterio y el vigor de la expresión. Lo reconocía, en suma, como su primer discípulo<sup>255</sup>. Así lo presentó Miguel de Unamuno al público hispánico cuando, por recomendación suya, se ocupó de él; y así ha seguido desde entonces considerándolo la crítica.

«La obra del meritísimo Rodó -dice Unamuno- empieza a rendir frutos en la América Latina; los discípulos del admirable maestro uruguayo están realzando su labor. He aquí uno, el peruano García Calderón, que lleva a su trabajo la serena reflexión y la alta espiritualidad del maestro»<sup>256</sup>.

Aunque él no olvida añadir: «García Calderón parece unir en un culto a los dos maestros, a Clarín y a Rodó»<sup>257</sup>.

En 1905 García Calderón fue nombrado embajador en París, donde fijó su residencia. Su posición le permitió entrar en contacto directo con los protagonistas de la cultura europea del momento, especialmente con los filósofos espiritualistas franceses que se reunían en torno a la *Revue de Métaphisique et de Morale*. Intimó mucho con Émile Boutroux, su verdadero mentor en estos años, por cuya mediación conoció a Henri Bergson. La figura de Boutroux cruza, en un halo de veneración, por sus páginas de entonces. Él es el «santo laico», cuya palabra le hace revivir «la escena de un diálogo platónico, noble y sereno, como aquellos que se realizaron bajo las sombras tutelares del Academo»<sup>258</sup>.

Desde su llegada a Europa, García Calderón comenzó a enviar a diversos periódicos americanos artículos críticos sobre filosofía, sociología y literatura. De cuando en cuando los reunía en libros que, bajo el aval de prestigiosas editoriales europeas, alcanzaron gran difusión entre los círculos cultos de Hispanoamérica. En *Hombres e ideas de nuestro tiempo* (publicado en 1907, con prólogo de Boutroux, por la editorial Sempere), incluye, junto a estudios sobre Renouvier, Brunetière, Fogazzaro o William

James, tres ensayos de tema americano: «Ariel y Calibán», «La nueva generación intelectual del Perú» y «Por ignoradas ratas».

El primero es una nueva profesión de fe en el mensaje de Rodó. El segundo es una interpretación de su propia generación: la relativa estabilidad del Perú en las dos últimas décadas ha preparado el camino a una nueva juventud, en condiciones para lograr que «de la pugna material surjan perspectivas de esfuerzo desinteresado e ideal»<sup>259</sup>, capaz de llegar a la armonía entre utilitarismo e idealismo a la que parece tender el mundo contemporáneo. «Por ignoradas rutas», con el que se cierra el libro, es otra oración laica dirigida a esta juventud peruana. Sus modelos son el *Ariel* de Rodó y *Un discurso* de Clarín, al que comienza citando. Un filósofo anciano, arquetipo del sabio y el maestro, se dirige, ante la proximidad de la muerte, a su discípulo predilecto. Va cayendo la tarde mientras le habla, grave y sereno, sobre el misterio de la eternidad que lo llama. Quiere dejarle un mensaje final, sugerirle, «sembrar en su alma» diría la retórica del género, un ideal amplio para que él y otros como él puedan enfrentarse al nuevo siglo: «Yo os predico tres direcciones en vuestro ideal: la tolerancia, la solidaridad, la primacía de los valores morales»<sup>260</sup>. Sobre ellas va disertando hasta que ve brillar las estrellas. «Es hora ya de terminar -dijo- esta charla platónica, que hubiera sido bella y serena bajo los plátanos del Academo. Y hablando a los jóvenes, todo sermón laico debe conducir a la acción y a la esperanza»<sup>261</sup>. Reafirma entonces su fe en la educación racional, libre e integral, que debe hacer surgir en las sociedades americanas las verdaderas superioridades.

No es difícil ver en este filósofo innominado un trasunto de Deustua, de Rodó, de Boutroux, en general de todos los «profesores de idealismo» de fin de siglo; y en su fervoroso discípulo, al propio García Calderón, el encargado de transmitir el mensaje a la juventud elegida de América. «Los novísimos movimientos filosóficos no han encontrado mejor *evangelista* que él entre nosotros», escribió Henríquez Ureña, que lo conoció por mediación de Rodó<sup>262</sup>.

En septiembre de 1908 García Calderón acudió, junto a una delegación de filósofos franceses presidida por Émile Boutroux, al III Congreso Internacional de Filosofía celebrado en Heidelberg. Según él, el Congreso venía a poner de manifiesto el momento de transición en que se encontraba la filosofía en el mundo. Durante el siglo XIX el hombre, asistido por la ciencia, dio un paso de gigante en la conquista de la naturaleza: la riqueza, el bienestar, el refinamiento, transformaron el mundo, crearon un brillante materialismo. El positivismo fue el pensamiento de esta edad que dominó la materia. «Contra los excesos de esa filosofía renace hoy, como en todas las épocas -dice García Calderón-, el idealismo. Pero, es un idealismo que se inspira en los nuevos resultados científicos, es un idealismo constructor, pero también crítico»<sup>263</sup>. Esto es lo que parece reservar el porvenir: «El mundo marcha hacia el idealismo, no ya romántico, a priori, lógico, como el de los metafísicos de Ultra Rhin»<sup>264</sup>, «Vamos a una vida más rica de contenido moral, a una filosofía que trate de conciliar estrechamente las necesidades lógicas del espíritu con las eternas afirmaciones del sentimiento»<sup>265</sup>.

García Calderón participó en las sesiones con una importante y olvidada memoria titulada *Les courants philosophiques dans l'Amérique latine*, donde por primera vez se estudia el movimiento filosófico del continente en su desarrollo y en su conjunto. Inmediatamente fue publicada por la *Revue de Métaphysique et de Morale*. Henríquez Ureña realizó una traducción excelentemente anotada para la *Revista Moderna* de

México, donde salió en noviembre de 1908. García Calderón la utilizó en su siguiente libro, *Profesores de idealismo* (1909), conservando todas las notas.

En su informe, García Calderón recorre el desarrollo de las ideas filosóficas en Hispanoamérica desde la Colonia hasta el momento mismo en que escribe, caracterizado por la crisis del positivismo. Esta última parte es la que nos interesa aquí. Al triunfo del positivismo en Hispanoamérica contribuyeron, según García Calderón, factores diversos: una reacción contra un modo de pensar verbal y difuso que había predominado hasta entonces; el laicismo, la supremacía de la razón y el culto a la ciencia; condiciones de progreso material y hasta de conveniencia política. La doctrina de Comte influyó como método, como reacción contra la teología y la metafísica y como dirección pedagógica; pero Spencer arraigó más profundamente y su «principio de evolución» se llegó a aplicar a todo. Bajo la dirección de Spencer se llega a la época científica y las más diversas influencias se mezclan confusamente para favorecer el triunfo del positivismo: las teorías políticas y sociales de Gustave Le Bon, la criminología de Lombroso y de Ferri, la biología y la sociología de Letournau, la crítica de Taine, los libros de Nordau.

Fórmulas positivistas se encuentran en universidades y escuelas, en parlamentos y en periódicos. El positivismo se populariza, también se degenera.

«Como doctrina, el positivismo ha ejercido grande influencia sobre las ideas y la dirección de la vida. Ha producido un racionalismo algo estrecho, una metafísica dogmática, y, en la acción, el culto de la riqueza, la supremacía de lo práctico, el egoísmo»<sup>266</sup>.

Este predominio del positivismo provoca lentamente «una reacción idealista; y esta última corriente tiende a predominar ahora en la América latina»<sup>267</sup>. Para García Calderón este movimiento es un reflejo de la evolución filosófica europea, imitación de las tendencias que se van imponiendo en Francia, Estados Unidos y Alemania; pero también es una tendencia innata. Existe lo que él llama «verdadero idealismo de raza y de cultura en la América latina»<sup>268</sup>.

Entre las figuras que impulsaron inicialmente el movimiento idealista en Latinoamérica, García Calderón destaca a Fouillée, cuya doctrina flexible y armoniosa ha influido sobre todo en los estudios jurídicos y sociales, y al joven filósofo poeta Guyau. Ahora también comienza a estudiarse y a comentarse el pensamiento de Boutroux y de Bergson. He aquí sintetizados los nuevos aspectos de este movimiento filosófico:

«En psicología, la doctrina de las ideas-fuerzas, la primacía de la voluntad, la originalidad de la evolución psíquica; en metafísica, cierto indeterminismo, la condenación del mecanicismo; en ética, la autonomía del sujeto moral, el imperativo persuasivo, el valor del ideal»<sup>269</sup>.

Este movimiento, que encuentra formulaciones en la filosofía, se expresa también, de distintas formas, en todos los ámbitos intelectuales. Por ejemplo, en la literatura: «Se observa, aun en la poesía, un gran fondo de idealismo; en la novela, altas preocupaciones psicológicas, religiosas, sociales; así en la poesía de Silva, de Darío, de Lugones; en la novela, por ejemplo, *Redención*, del argentino Ángel Estrada»<sup>270</sup>. Las nuevas generaciones de casi todos los países hispanoamericanos tienden decididamente hacia estas concepciones: «Bergson ha destronado a Spencer»<sup>271</sup>. Todo ello no es más que la expresión de una nueva época: «Estamos en pleno renacimiento idealista»<sup>272</sup>. El «símbolo» americano de este renacimiento es *Ariel*.

Durante estos años, mientras se difundía su libro entre los círculos intelectuales de Hispanoamérica y en el momento mismo en el que las distintas influencias antipositivistas confluían en la moda del bergsonismo, Rodó publicó dos obras: el folleto ocasional *Liberalismo y jacobinismo*, en 1906, y un libro extenso y ambicioso, *Motivos de Proteo*, en 1909, ninguno de los cuales iba a suponer una auténtica novedad ni a incrementar su fama.

*Liberalismo y jacobinismo* fue fruto de la polémica surgida en Montevideo por la disposición oficial de retirar los crucifijos de los hospitales. Rodó se opuso a la medida, no por convicciones religiosas, sino por considerarla «jacobina», contraria al verdadero espíritu liberal. En su estudio traza la evolución de la idea de la caridad, que culmina con Cristo, y expone su concepción del liberalismo y la tolerancia. Aunque sus argumentos pertenecen al fondo común de la época, en la conclusión acude de nuevo a una fórmula empleada con frecuencia por Clarín y antes de éste, por Giner de los Ríos: «la tolerancia activa o positiva». Según ésta, la verdadera tolerancia es algo más que simple respeto: es apertura e intercambio entre las distintas ideas.

«La tolerancia universal, la verdadera secularización religiosa -había escrito Clarín en 1889-, no ha de ser negativa, pasiva, sino positiva, activa; no ha de lograrse por el sacrificio de todos los ideales parciales, sino por la concurrencia y amorosa comunicación de todas las creencias, de todas las esperanzas, de todos los anhelos. Mientras llamamos todos en materia religiosa, no aprendemos a ser tolerantes; como no aprende esgrima el principiante mientras no hace más que mirar al maestro, puestos ambos en guardia; para aprender, han de chocarse los aceros. Una sociedad aprende cuando todas las creencias hablan y se oye en calma; no cuando hay esta calma porque callan todas»<sup>273</sup>.

«El librepensamiento, tal como yo lo concibo y profeso -dice Rodó-, es, en su más íntima esencia, la tolerancia; y la tolerancia fecunda no ha de ser sólo pasiva, sino activa también; no ha de ser sólo actitud apática, consentimiento desdeñoso, sino cambio de estímulos y enseñanzas, relación de amor»<sup>274</sup>.

Aunque dio a Rodó la oportunidad de volver a exponer algunas de sus ideas fundamentales, *Liberalismo y jacobinismo* fue sólo un paréntesis en la preparación de *Motivos de Proteo*. De hecho, el tema de la «tolerancia activa» era uno más entre los muchos que iba a tratar en él: «La tolerancia, término y coronamiento de toda honda labor de reflexión; cumbre donde se aclara y engrandece el sentido de la vida [...]. La tolerancia que afirma, la que crea, la que alcanza a fundir, como en un bronce inmortal, los corazones de distinto timbre...»<sup>275</sup>. La larga gestación del libro se debió a la dedicación política de Rodó y, sobre todo, a las exigencias que le imponía su propio prestigio: quería una obra que superase en todo a *Ariel*. Apenas acabado éste, ya empieza a hablar de su proyecto. En las cartas que durante esos años dirigió a intelectuales americanos y españoles iba adelantando cosas: tocaría el tema complejo de la personalidad humana y su formación, pero no en forma de tratado, sino de manera original y artística. Para ello estudiaba y ensayaba sin descanso, aplazando continuamente su terminación. De nuevo se sentía en la tierra de nadie de la «literatura de ideas», preocupado por dar con una fórmula adecuada de la obra «intermedia» entre ciencia y arte, como había hecho en *Ariel*. Ya dijimos que ambos libros nacieron de un proyecto común y en realidad *Motivos* es un desarrollo de las ideas del sermón laico referidas al cultivo armónico de la personalidad, un *Ariel* sin proyección política. El resultado fue un libro extenso, que Rodó presentó como simple proyecto de una obra aún mayor, titulada *Proteo*, en continua preparación: «un libro en perpetuo "devenir", un libro abierto sobre una perspectiva indefinida»<sup>276</sup>. Proteo es el símbolo de la personalidad humana, caracterizada por la virtualidad, el movimiento y el cambio. En torno a este motivo central se organiza el libro, y de él van surgiendo todos los demás, en continuas digresiones: la fuerza del tiempo y del inconsciente, las edades, la vocación y sus tipos, la voluntad, la reforma personal y sus estímulos, los viajes, el amor, la conversión, etcétera. Al fin predomina el moralista y el educador: «La esperanza como norte y luz; la voluntad como fuerza; y por primer objetivo y aplicación de esta fuerza, nuestra propia personalidad, a fin de reformarnos y ser cada vez más poderosos y mejores»<sup>277</sup>. La *doctrina* se entrelaza continuamente con *ejemplos*, anécdotas significativas de grandes hombres, de «héroes» en el sentido de Carlyle, y *parábolas*, cuentos de intención moral y ambiente generalmente clásico, en los que Rodó se muestra como depurado narrador modernista.

La expectación con que se esperaba el libro provocó una respuesta de público más inmediata que la que tuvo *Ariel*, pero también menos intensa y prolongada.

Para los lectores poco preparados resultaba de más difícil lectura; para los enterados de las novedades europeas, algo inconsistente y desfasado. Era, en suma, menos oportuno. La primera edición de dos mil ejemplares, publicada en Montevideo en abril de 1909, se agotó en dos meses, y Rodó comenzó a preparar una segunda, que salió al año siguiente<sup>278</sup>. Mientras tanto les fue llegando a sus corresponsales de todo el ámbito hispánico. Entre las reacciones críticas que provocó me interesa destacar dos de especial importancia: la de Pedro Henríquez Ureña en México y la del escritor José Castellanos en Cuba<sup>279</sup>.

En 1910 Henríquez Ureña leyó ante el Ateneo de México una conferencia sobre *Motivos de Proteo*, en la que puso en relación el contenido y la forma del libro con la teoría de la evolución creadora de Bergson:

«Este nuevo concepto de evolución, esta visión de una

perspectiva indefinida, preside el libro *Motivos de Proteo*, de José Enrique Rodó. El pensador uruguayo trae esa nueva inspiración filosófica al campo de la psicología y de la ética [...]. La grande originalidad de Rodó está en haber enlazado el principio cosmológico de la evolución creadora con el ideal de una norma de acción para la vida»<sup>280</sup>.

Esta afirmación, tantas veces citada y discutida por quienes se han ocupado del libro, debe entenderse de una forma general, de acuerdo al contexto en la que fue dicha. La conferencia de Henríquez Ureña formaba parte de un ciclo organizado por el Ateneo de México para celebrar el Centenario de la Independencia del país, en el que se trató sobre distintos pensadores americanos desde el positivismo. Los ateneístas querían comparar la tradición inmediata con Bergson, encarnación de la nueva filosofía con la que se sentían identificados. *L'évolution créatrice* (1907) fue el término constante de referencia. La concepción sobre la personalidad que se desprende de *Motivos de Proteo* estaba en armonía con las diversas formas del espiritualismo de la época, que entendía al hombre como un ser activo, espontáneo y libre, provisto de impulsos elevados y regido en su realidad más profunda por leyes éticas y estéticas. Acaso podría señalarse en sus páginas algún eco de las ideas sobre el tiempo y la voluntad libre expuestas por Bergson en su primera obra, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, de 1889, que Rodó leyó y extractó<sup>281</sup>. Pero ninguna huella concreta de la teoría cosmológica de *L'évolution créatrice*, aparecido cuando Rodó tenía elaborado prácticamente todo el libro. En todo caso, convendría tener presente la concepción krausista de *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. Una concepción que permitió a algunos intelectuales de formación krausista aceptar de forma natural el bergsonismo<sup>282</sup>.

La labor llevada a cabo por el Ateneo de México tuvo su reflejo en Cuba. Max Henríquez Ureña, de vuelta en la isla, y Jesús Castellanos decidieron fundar en 1910 la Sociedad de Conferencias de La Habana. Deseaban, siguiendo el ejemplo de los ateneístas, promover la vida espiritual y artística, fomentar un ideal desinteresado entre las clases dirigentes. Para ello nada mejor que la difusión de la obra de Rodó. Castellanos inauguró la institución con una disertación titulada «Rodó y su *Proteo*».

«Con éste libro ha querido Rodó completar su cruzada anterior, que fue su libro *Ariel*. Aquel fue el Evangelio de la educación espiritual; éste es el Evangelio de la voluntad sirviendo a la vocación»<sup>283</sup>. «Entre nosotros -añadía- es una necesidad espiritual la lectura de *Ariel* y la de estos *Motivos de Proteo*, y es más necesaria aún la práctica de sus doctrinas»<sup>284</sup>.

Con ocasión de la inauguración de la Sociedad de Conferencias, Rodó envió al director del periódico *El Fígaro* de La Habana, una carta abierta titulada «La orientación de la nueva literatura hispanoamericana». Según él, instituciones como la Sociedad de Conferencias o el Ateneo mexicano respondían a las necesidades del momento, en el que se estaba operando un cambio general en la literatura y el pensamiento de Hispanoamérica. «El movimiento modernista americano que, en la relación de arte, fue en suma oportuno y fecundo, adoleció de pobreza de ideas de

insignificante interés por la realidad social, por los problemas de la acción y por las graves y hondas preocupaciones de la conciencia individual»<sup>285</sup>. En ese momento la literatura tendía a expresar de nuevo las «ideas e intereses superiores que constituyen la viva actualidad de una época»<sup>286</sup>. Las dos tendencias fundamentales que, según Rodó, parecen imponerse en ella son el americanismo y el idealismo:

«Es la una la vigorosa reanimación del sentimiento de la raza, o si se prefiere, del abolengo histórico, como medio de mantener el carácter consecuente de la personalidad colectiva, al través de todas las modificaciones impuestas por la adaptación al espíritu de los tiempos y por influencias extrañas, que son, inevitables, pero que deben someterse a la energía asimiladora del carácter propio.

La otra consiste en la creciente manifestación del sentido idealista de la vida; en la reacción contra el concepto puramente material y utilitario de la civilización y la cultura; en el interés devuelto a las cuestiones de orden espiritual, que es, universalmente, uno de los signos del espíritu nuevo que ha sucedido al auge del positivismo»<sup>287</sup>.

En 1910, con ocasión del Centenario de la Independencia, muchos intelectuales hispanoamericanos trataron de clarificar y hacer balance de la sociedad y la cultura del continente. Rodó lo hizo en esta carta y, de forma más ambiciosa, en el ensayo que escribió como prólogo al libro de Carlos Arturo Torres, *Idola Fori*.

## **El renacimiento idealista finisecular. Conclusión** △▽

En 1910 el escritor y político colombiano Carlos Arturo Torres le pidió a Rodó un prólogo para la segunda edición de su libro *Idola Fori*. Lo había escrito en Inglaterra, donde pasó algunos años como diplomático, y publicado en 1909, en la editorial Sempere. Ahora, a su vuelta a Colombia, quería editarlo con el aval del «maestro continental». La distancia de su país, sumido en conflictos interminables, y la proximidad del Centenario llevaron a Torres a reflexionar con ánimo constructivo sobre la historia de Hispanoamérica. La sucesión de anarquías y despotismos en que ésta se había debatido desde la Independencia se debían, según él, a los «ídolos del foro», esto es, a las supersticiones o fanatismos políticos, que pueden resumirse en «supersticiones aristocráticas» y «supersticiones democráticas»<sup>288</sup>. Frente a ambos tipos de dogmatismo, Torres predica la tolerancia. La mayor aportación del siglo XIX a la marcha de la humanidad, su auténtico sentido histórico, por encima de los fallos en su realización, ha sido la lucha por la independencia de los pueblos y de los espíritus, la crítica de todas las formas de absolutismo, en política, moral, religión, filosofía o literatura: la tolerancia en suma. En esta dirección debe avanzar el siglo que empieza. Las nuevas corrientes de pensamiento europeas tienden al idealismo y a conciliar la novedad con la

tradición. Y esta tendencia se difunde ya entre los círculos cultos de Hispanoamérica, como ha demostrado García Calderón en su ponencia de Heidelberg, una de sus fuentes principales, a cuyo comentario dedica buena parte del libro. En el último capítulo, titulado «Hacia el futuro», expresa la esperanza de que el mismo espíritu de armonía se difunda en la sociedad americana, desterrando de ella los «ídolos del foro».

Su mensaje de tolerancia, armonía e idealismo coincidía con el de Rodó<sup>289</sup>. Este aceptó prologar el libro. Quería escribir un estudio largo, como el que le dedicó a *Prosas profanas* de Darío, que tanto eco había tenido. Sería su aportación al año del Centenario. Y aunque finalmente resultó más corto en extensión y resonancia, el prólogo a *Idola Fori* es un texto clave de su producción. Situado casi al final de ella, cuando ésta ya había dado lo más importante de sí, puede leerse como una conclusión. En 1913 lo incluyó en su colección de artículos *El mirador de Próspero* con el título «Rumbos nuevos».

Rodó siguió en todo momento, atentamente, los «rumbos nuevos» de las letras y el pensamiento. Su primer y más importante guía fue Leopoldo Alas «Clarín», o mejor, aquellas obras de Clarín en que éste se manifestaba como un «crítico pensador». Fue allí fundamentalmente donde aprendió su manera amplia de concebir y practicar la crítica; en ellas no sólo encontró noticias, sino instrumentos con los que interpretar la literatura, como los conceptos de «tolerancia» y «oportunidad», de raíz historicista, y sobre todo una acentuada tendencia al «armonismo» ante los problemas intelectuales de su época.

Rodó acabó reconociendo la conveniencia u «oportunidad» del movimiento modernista hispanoamericano, aunque sólo en el terreno artístico. El modernismo había renovado, efectivamente, el lenguaje literario en español y en este sentido él era también un modernista. Pero siempre quiso mantener la distancia respecto a modernistas como Darío, a quien siguió considerando «decadente» aun después de *Prosas profanas*. El modernismo le parecía falto de contenido, pobre de ideas. Nunca llegó a aclarar cómo podrían realizarse tales ideas en la ficción y en la poesía. En realidad, sus diferencias eran diferencias de propósito: él se concebía como un «escritor», no un simple literato, un «pensador» que unía la disposición crítica y reflexiva con la artística y era capaz de influir sobre la opinión. Su forma de expresión y lo que proponía como alternativa al modernismo insustancial era la «literatura de ideas». Mientras preparaba la edición de *Idola Fori*, Carlos Arturo Torres pronunció un discurso titulado precisamente «La literatura de ideas». La época de fin de siglo se caracterizaba, decía, por «la innegable penetración que la política, la moral, la sociología, la ciencia en fin, operan en el campo de la literatura [...]; día vendrá en que sea llamada "la época de la literatura de ideas"»<sup>290</sup>. Y añadía: este tipo de literatura, de posibilidades ilimitadas, uno de cuyos mejores representantes americanos es Rodó, refleja fielmente las ideas predominantes, «el estado de alma de cada generación»<sup>291</sup>.

Darío llamó a Rodó, cuando quiso agradarlo, «el pensador de nuestros nuevos tiempos»<sup>292</sup>. Su tema último de reflexión fue el «espíritu nuevo» surgido tras la crisis de la concepción positivista del mundo, la nueva tendencia histórica general caracterizada por la vuelta a los valores espirituales y estéticos, por el «renacimiento idealista». «Rumbos nuevos» está dedicado a explicar esta tendencia, su origen y caracteres:

«Si retrocedemos a señalar el punto de donde esta universal revolución del pensamiento toma su impulso, en

parte como reacción, en parte como ampliación, lo hallaremos en las postreras manifestaciones de la tendencia netamente positivista que ejerció el imperio de las ideas, desde que comenzaba hasta que se acercaba a su término la segunda mitad del pasado siglo»<sup>293</sup>.

Una reacción y una ampliación de la concepción positivista de la vida que predominó en la segunda mitad del siglo XIX y que afectó a todos los órdenes:

«Expone Taine que cuando, en determinado momento de la historia, surge una "forma de espíritu original", esta forma produce, encadenadamente y por su radical virtud, "una filosofía, una literatura, un arte, una ciencia", y agreguemos nosotros, una concepción de la vida práctica, una moral de hecho, una educación, una política»<sup>294</sup>.

Rodó, hombre de cultura fundamentalmente literaria, acepta la concepción de la historia de Taine, cuya base primera es el historicismo romántico y más concretamente el organicismo hegeliano. Según éste, el gran motor de la historia es el espíritu o los cambios espirituales, y cada periodo, una unidad en la que las distintas actividades humanas manifiestan una trabazón absoluta, como las partes de un cuerpo orgánico<sup>295</sup>. Pues bien, el positivismo entendido así, no como filosofía concreta, sino como la forma propia del espíritu -el «Zeitgeist»- de la segunda mitad del siglo XIX, produjo todos estos efectos: en la ciencia, la extensión del método experimental; en la literatura y el arte, el realismo naturalista; en la realidad política y social, el utilitarismo. Rodó reconoce el carácter conveniente y progresivo que este positivismo tuvo en su momento:

«La oportunidad histórica con que tal "forma original del espíritu" se manifiesta, es evidente; ya en el terreno de la pura filosofía, donde vino a abatir idealismos agotados y estériles, ya en el de la imaginación artística, a la cual libertó, después de la orgía de los románticos, de fantasmas y quimeras; ya, finalmente, en el de la práctica y la acción, a las que trajo un contacto más íntimo con la realidad»<sup>296</sup>.

Pero a medida que el positivismo se propaga y populariza, se empobrece como doctrina y se degenera como práctica. En la esfera del conocimiento ha provocado una concepción supersticiosa de la ciencia como dominadora de la naturaleza y el olvido del misterio del mundo. En la práctica ha llevado a una consideración exclusiva de los intereses materiales inmediatos, a la indiferencia o al menosprecio de toda actividad desinteresada y libre, de la justicia y de la belleza. Tales efectos no alcanzan a compensar lo que tuvo de saludable en su momento, ni siquiera en las nuevas sociedades americanas, tan dadas a «idealismos quiméricos y sueños impotentes y

vagos»<sup>297</sup>. Aquí su sentido materialista se acentuó aún más al coincidir con el crecimiento económico y la influencia de Estados Unidos.

Las generaciones nacidas en Hispanoamérica en el último tercio del siglo, en pleno apogeo de esta concepción, buscaron rumbos nuevos, atentas -dice- «a las primeras vagas manifestaciones de una transformación del pensamiento en los pueblos maestros de la civilización»<sup>298</sup>. Y a continuación nombra algunas de estas manifestaciones, basándose en el libro de Torres, y a través de éste, en la memoria presentada en Heidelberg por García Calderón:

«Hay en *Idola Fori* un capítulo donde se indican algunas de las fuentes de la transición que siguió a esto, comentándose el estudio que de la evolución de las ideas en la América española hizo, no ha mucho, Francisco García Calderón, en trabajo digno de su firme y cultivado talento. 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 mundo»<sup>299</sup>.

Son sus maestros de siempre: «mis dioses son Renan, Taine, Guyau, los pensadores, los removedores de ideas», le había escrito a Unamuno en 1900, a propósito de *Ariel*<sup>300</sup>. Pero ya entonces Rafael Altamira advirtió: «Cítanse a menudo en *Ariel* a Carlyle y a Emerson, a Renan o a Guyau; pero bien se ve que la nutrición intelectual de estos y otros autores extranjeros, ha sido asimilada a la manera española, y que con ellos se codean en la mente de Rodó, aunque no los cite, frutos de legítima cepa hispana»<sup>301</sup>. Diez años después de *Ariel*, Rodó también cita a Renouvier, Bergson y Boutroux, representantes del espiritualismo francés, hacia el que ya entonces le orientó Clarín y del que ahora García Calderón es el más entusiasta difusor en América.

Al estudiar a Rodó convendrá, pues, tener más en cuenta de lo que suele hacerse y de lo que él mismo dio a entender la importancia de dos factores. En primer lugar su asimilación del pensamiento y la literatura finisecular europea a través de España; en segundo lugar la influencia que en su evolución tuvieron sus propios «discípulos», aquéllos que, como García Calderón, se iniciaron tras él y que pronto siguieron un camino propio.

Rodó termina el prólogo marcando el rumbo que rige el pensamiento contemporáneo: el idealismo, pero no el idealismo romántico de primera mitad del siglo XIX, anterior al positivismo, sino otro, en el que éste ha dejado su huella, un idealismo nuevo. La visión de Rodó no ha variado esencialmente desde su contacto juvenil con la

obra de Clarín. Para él el «espíritu nuevo» sólo es realmente nuevo, progresista o moderno, si viene a superar y no a destruir la etapa anterior.

«Se interpone entre ambos caracteres de idealidad, el positivismo de nuestros padres. Ninguna enérgica dirección del pensamiento pasa sin dilatarse de algún modo dentro de aquella que la sustituye. La iniciación positivista dejó en nosotros, para lo especulativo como para lo de la práctica y la acción, su potente sentido de relatividad; la justa consideración de las realidades terrenas; la vigilancia e insistencia del espíritu crítico; la desconfianza para las afirmaciones absolutas; el respeto de las condiciones del tiempo y lugar; la cuidadosa adaptación de los medios a los fines; el reconocimiento del valor del hecho mínimo y del esfuerzo lento y paciente en cualquier género de obra; el desdén de la intención ilusa, del arrebató estéril, de la vana anticipación. Somos los neoidealistas»<sup>302</sup>.

Sin duda que al hablar de los «neoidealistas» Rodó debía pensar en sus contemporáneos, aquellos con los que compartía su situación espiritual, y de forma más concreta en su propio público, en los medios intelectuales en los que repercutió *Ariel* y a través de los cuales éste se difundió: los krausistas de la Universidad de Oviedo; los «normalistas» dominicanos, continuadores del krausopositivista Hostos; los discípulos del espiritualista Deustua, de la Universidad de San Marcos de Lima; los miembros del Ateneo de México y de la Sociedad de Conferencias de La Habana. *Ariel* no fue, no pudo ser para ellos una obra original, inobjetable y definitiva, sino un símbolo: la expresión americana del renacimiento idealista contemporáneo; la representación y la justificación de la vida intelectual a que aspiraban. El propio Rodó sirvió de lazo de unión a estos y otros muchos intelectuales hispánicos hasta la Primera Guerra Mundial, en que murió y comenzaron las reacciones críticas contra el carácter utópico y elitista de su obra y de quienes se habían identificado con ella.

## Bibliografía



- ALBARRÁN PUENTE, Glicer: *El pensamiento de José Enrique Rodó*, Madrid, Cultura Hispánica, 1953.
- ALTAMIRA, Rafael: «*La Vida Nueva III. Ariel*, por José Enrique Rodó», en *Revista crítica de historia y literatura españolas, portuguesas e hispanoamericanas*, vol. V, n.º 6 y 7, Junio y Julio, 1900, págs. 306-309.
- —, «Latinos y anglosajones», en *El Liberal*, Madrid, 4 de Julio 1900, pág. 1.

- ANTUÑA, José G.: *Un panorama del espíritu. El «Ariel» de Rodó. Juicio crítico de Raúl Montero Bustamante*, 2 Tomos, Montevideo, Talleres Gráficos Barreiro y Ramos, 1969.
- ARDAO, Arturo: «La conciencia filosófica de Rodó», en *Número*, n.º 6, 7 y 8, Junio, 1950, págs. 66-71.
- —, *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay. Filosofías universitarias de la segunda mitad del siglo XIX*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1950.
- —, *La filosofía en el Uruguay en el siglo XX*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- —, «Del Calibán de Renan al Calibán de Rodó», en *Estudios latinoamericanos de historia de las ideas*, Caracas, Monte Ávila, 1978, págs. 140-168.
- BÁEZ MARCO, María: «Consideraciones sobre la posición de Clarín ante el Modernismo», en *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica. Actas del XXIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Madrid, Editorial Universitaria Complutense, 1987, págs. 311-319.
- BARBAGELATA, Hugo D. (ed.): *Rodó y sus críticos*, París, Biblioteca Latino-Americana, 1920.
- BARCOS, Julio R.: «Our profesors of idealism in America. Notes for a critical Essay upon the positive and negative values of our Indo-Spanish culture», en *Inter-America*, vol. III, n.º 2, December, 1919, págs. 84-102.
- BASADRE, Jorge: «Realce e infortunio de Francisco García Calderón», en GARCÍA CALDERÓN, Francisco: *En torno al Perú y América. Páginas escogidas*, Lima, Juan Mejía Baca, 1954, págs. IX-XLI.
- BELAUNDE, Víctor Andrés: «Francisco García Calderón», en *Mercurio Peruano*, vol. XXXIV, n.º 316, Julio, 1953, págs. 255-259.
- BENEDETTI, Mario: *Genio y figura de José Enrique Rodó*, Buenos Aires, Eudeba, 1966.
- BESER, Sergio: *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968.
- BLANQUAT, Josette: «Clarín et Baudelaire», en *Revue de littérature comparée*, vol. XXXIII, n.º 1, Enero-Marzo, 1959, págs. 5-25.
- BOLLO, Sarah: *Sobre José Enrique Rodó*, Montevideo, Imprenta Uruguaya, s. a.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand: *La Renaissance de l'Idéalisme*, Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie., 1896.
- BULL, William E.: «Clarín's literary internacionalism», en *Hispanic Review*, vol. XVI, n.º 4, Octubre, 1948, págs. 321-334.
- CAMACHO, Jorge Andrés: «En torno al Ariel de José Rodó», en *Revista de la Universidad de Costa Rica*, n.º 35, Julio, 1973, págs. 61-66.
- CARRIÓN, Benjamín: «Francisco García Calderón», en *Los creadores de la nueva América*, Madrid, Sociedad General de Librería, 1928, págs. 119-164.
- CASTELLANOS, Jesús: «Rodó y su Proteo», en *Los optimistas. Lecturas y opiniones. Crítica de arte*, prólogo de Max Henríquez Ureña, La Habana, El Avisador Comercial, 1914, págs. 85-127.
- CASSOU, Jean: «Renan et Rodó», en *Revue de l'Amérique Latine*, vol. 5, 1923, págs. 232-237.
- COSTÁBILE DE AMORÍN, Helena y FERNÁNDEZ ALONSO, María del Rosario: *Rodó, pensador y estilista*, Washington, Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos, 1973.

- CREMA, Eduardo: «Rodó y Rubén Darío», en MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto (ed.): *Estudios sobre Rubén Darío*, México, Fondo de Cultura Económica-Comunidad Latinoamericana de Escritores, 1968, págs. 343-353.
- CRISPO ACOSTA, Osvaldo, «Lauxar»: *Rubén Darío y José Enrique Rodó*, Montevideo, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1924.
- CUNEO, Dardo: «Un intento de análisis de *Ariel*», en *Cuadernos Americanos*, n.º 169, 1970, págs. 138-145.
- —, «Ubicación de Rodó y *Ariel*», en *Aventura y letra de América latina*, Caracas, Monte Ávila, 1975, págs. 241-250.
- ETCHEVERRY, José Enrique: «*La Revista Nacional (1895-1897)*», en *Número*, n.º 6, 7 y 8, Junio, 1950, págs. 263-286.
- FOGELQUIST, Donald F.: *Espanoles de América y americanos de España*, Madrid, Gredos, 1968, págs. 263-286.
- FOUILLÉE, Aferd: *Le mouvement idéaliste et la réaction contre la science positive*, Paris, Félix Alean, s. a.
- GARCÍA CALDERÓN, Francisco: *De Litteris (Crítica)*, Prólogo de José Enrique Rodó. Lima, Librería e Imprenta Gil, 1904.
- —, *Hombres e ideas de nuestro tiempo*, Valencia, Sempere, 1907.
- —, *Profesores de idealismo*, Paris, Paul Ollendorff, 1909.
- GARCÍA GODOY, Federico: *Americanismo literario. (José Martí-José Enrique Rodó-F. García Calderón-R. Blanco-Fombona)*, Madrid, Editorial América, s. a.
- GARCÍA SAN MIGUEL, Luis: *El pensamiento de Leopoldo Alas "Clarín"*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1987.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Antología pedagógica*, Madrid, Santillana, 1977.
- GONZÁLEZ, Ariosto D.: «Rodó. Su bibliografía y sus críticos», prólogo a SCARONE, Arturo: *Bibliografía de Rodó. El escritor. Las obras. La crítica*, Montevideo, Imprenta Nacional, 1930.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max: *Rodó y Rubén Darío*, La Habana, Cuba Contemporánea, 1918.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: *Obras completas*, ed. de Juan Jacobo de Lara, 10 vols., Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1976-1980.
- HERNÁNDEZ, Rafael Esteban: *Rodó y Ortega y Gasset: la élite idealista y la perspectivista*. Ph D, 1983, The University of Tennessee. University Microfilm International, 1987.
- IBARRA, Fernando: «Clarín y Rubén Darío: historia de una incompreensión», en *Hispanic Review*, vol. XLI, n.º 3, Summer 1973, págs. 524-540.
- JAIME JULIA, Julia: *Rodó y Santo Domingo (Recopilación)*, Santo Domingo, Amigo del Hogar, 1971.
- LAGO, Julio: *El verdadero Rodó. Estudios críticos*, Montevideo, Comunidad del Sur, 1973.
- LE GODINEC, Bernard: «José Enrique Rodó en 1899: Moderniste et américaniste», en *Cahiers des Amériques Latines*, n.º 3-4, 1969, págs. 67-75.
- —, «Lecture d'*Ariel*: La république de Rodó», en *Bulletin Hispanique*, vol. 73, n.º 1-2, Enero-Junio, 1971, págs. 31-49.
- —, «Diffusion et reception critique de *Ariel* de J. E. Rodó entre 1900 et 1903», en *Études Hispaniques et Hispano-Américaines XIV. Presse et Société*, Travaux de l'Université de Haute Bretagne, Rennes, Centre d'études hispaniques, hispano-américaines et lusobrésiliennes, 1979, págs. 5-37.

- LISSORGUES, Yvan: *Clarín político*, 2 tomos, Barcelona, Lumen, 1980.
- —, *La pensée philosophique et religieuse de Leopoldo Alas (Clarín) 1875-1901*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1983.
- —, «El intelectual "Clarín" frente al movimiento obrero (1890-1901)», en *Clarín y "La Regenta" en su tiempo. Actas del Simposio Internacional. Oviedo, 26 al 30 de Noviembre de 1984*, Oviedo, Universidad, 1987, págs. 55-69.
- —, «Unamuno y Clarín: ¿una amistad frustrada?», *Letras de Deusto*, XV, 1985, págs. 87-101.
- LITVAK, Lily: *Latinos y anglosajones: orígenes de una polémica*, Barcelona, Puvill, 1980.
- —, *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- LUISETTO, Raúl Alberto: «El ensayo de Rodó sobre "Prosas Profanas"», en *Rubén Darío (Estudios reunidos en conmemoración del centenario) 1867-1967*, La Plata, Universidad Nacional de la Plata, 1968, págs. 358-372.
- MAINER, José Carlos: «Un capítulo regeneracionista: el hispanoamericanismo (1892-1923)», en TUÑÓN DE LARA, Manuel y otros: *VII Coloquio de Pau. De la crisis del antiguo régimen al Franquismo. Ideología y sociedad en la España contemporánea*, Madrid, Edicusa, 1977, págs. 149-203.
- MARICHAL, Juan: «De Martí a Rodó: el idealismo democrático (1870-1910)», en *Cuatro fases de la historia intelectual latinoamericana (1810-1970)*, Madrid, Fundación March-Cátedra, 1978, págs. 69-90.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María: «Memoria del crítico literario Rafael Altamira», en *Homenaje a Rafael Altamira en su centenario (1866-1966)*, Oviedo, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1967, págs. 11 -22.
- —, «Introducción» a ALAS, Leopoldo: *Palique*, Barcelona, Labor, 1973, págs. 7-55.
- — (ed.), *Leopoldo Alas "Clarín"*, Madrid, Taurus, 1978.
- —, *Las palabras y los días de Leopoldo Alas (Miscelánea de estudios sobre Clarín)*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1984.
- MORAÑA, Mabel: «José Enrique Rodó», en *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Tomo II, Madrid, Cátedra, 1987, págs. 655-665.
- NUÑEZ RUIZ, Diego: *La mentalidad positiva en España: desarrollo y crisis*, Madrid, Túcar, 1975.
- ORIBE, Emilio: *Rodó. Estudio crítico y antología*, Buenos Aires, Losada, 1971.
- —, *El pensamiento vivo de Rodó*, Buenos Aires, Losada, 1944.
- OLIVARES, Jorge: «La recepción del decadentismo en Hispanoamérica», *Hispanic Review*, vol. XLVIII, n.º 1, 1980, págs. 57-59.
- PARÍS, Gonzalo: «Introducción» a GARCÍA CALDERÓN, Francisco: *Ideas e Impresiones*, Madrid, América, 1919, págs. 9-39.
- PARDO TOVAR, Andrés: «De la aventura idealista en América. Carlos Arturo Torres: 1867-1911, José Enrique Rodó: 1872-1917», en *Voces y cantos de América*, México, Stylo, 1945, págs. 225-302.
- PENCO, Wilfredo: *José Enrique Rodó*, Montevideo, Arca, 1978.
- PEREDA, Clemente: *Magna Patria. Rodó. Su vida y su obra*, Caracas, s. e., 1973.
- PÉREZ BOTERO, Luis: «La educación estética del hombre americano; Schiller y Rodó», *Revista interamericana de bibliografía*, n.º 24, 1974, págs. 391-409.
- PÉREZ DE CASTRO, J. L.: «El magisterio de "Clarín" en la crítica uruguaya», en *Archivum*, Tomo XIII, n.ºs 1-2, enero-diciembre 1963, págs. 235-275.

- PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco: *Renan en España (Religión, ética y política)*, Madrid, Taurus, 1988.
- PÉREZ MARCHAND, Monelisa: «José Enrique Rodó, escritor de signo filosófico», en *Asomante*, año XIII, n.º 4, págs. 51-67.
- PÉREZ PETIT, Víctor: *Rodó: su vida, su obra*, Montevideo, C. García, 1937.
- PHILLIPS, Allen: «Nueva luz sobre Clarín y Gómez Carrillo», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, vol. LXXXI, n.º 4, Octubre-Diciembre, 1978, págs. 757-779.
- RAMA, Ángel y POLO, Marlene: «Cronología de Francisco García Calderón», en GARCÍA CALDERÓN, Francisco: *Las democracias latinas de América. La creación de un continente*, Caracas, Ayacucho, 1979, págs. IX-XX.
- RAMA, Carlos M.: *Historia de las relaciones culturales entre España y América Latina. Siglo XIX*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- RAMSDEN, Herbert: «Ariel, ¿libro del 98?», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. CL, n.º 302, Agosto 1975, págs. 446-459.
- REAL DE AZÚA, Carlos: *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*, 2 vols., Montevideo, Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, 1964.
- —, «Ambiente espiritual del 900», en *Número*, n.ºs 6, 7 y 8, Junio, 1950, págs. 15-36.
- —, «Prólogo» a RODÓ, José Enrique: *Ariel. Motivos de Proteo*, Caracas, Ayacucho, 1976.
- RODRÍGUEZ GALÁN, Mercedes: «La crítica creadora: el ensayo de Rodó sobre Rubén Darío», en *Primeras jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana: Comunicaciones y Ponencias*, Salamanca, Acta Salmanticensis, 1956, págs. 369-376.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: «José E. Rodó en el novecientos», en *Número*, n.ºs 6, 7 y 8, Junio, 1950, págs. 37-61.
- —, «Introducción y notas» a RODÓ, José Enrique: *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1967.
- —, «La utopía modernista: el mito del nuevo y del viejo mundo en Darío y Rodó», en *Revista Iberoamericana*, vol. XLVI, n.º 112-113, Julio-Diciembre, 1980, págs. 427-443.
- SABAT PEBET, Juan Carlos: *Rodó en la cátedra*, Montevideo, Impresora Uruguaya, 1931.
- SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro: «La obra de Clarín», en *Evolución de las ideas sobre la decadencia española y otros estudios de crítica literaria*, Madrid, Rialp, 1962.
- SALOMON, Noël: «L'auteur d'Ariel en France avant 1917», en *Bulletin Hispanique*, vol. LXXIII, n.ºs 1-2, Javier-June, 1971, págs. 11-30.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto: *La literatura peruana*, Tomo VI, Asunción, Guaranía, 1951.
- —, *Balance y liquidación del 900. ¿Tuvimos maestros en nuestra América?*, Lima, Universo, 1973.
- —, «Prólogo» a GARCÍA CALDERÓN, Francisco: *Las democracias latinas de América. La creación de un continente*, Caracas, Ayacucho, 1979, págs. IX-XX.
- SÁNCHEZ, Luis Amador: *Cuatro estudios (Hostos-Martí-Rodó-Blanco-Fombona)*, São Paulo, Universidad de São Paulo, 1958.

- SOBEJANO, Gonzalo: «Clarín y la crisis de la crítica satírica», en *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos, 1967, págs. 139-177.
- —, *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia, 1985.
- SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo: «La crítica de Clarín a la luz de José Enrique Rodó (Dos artículos de Rodó en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, 1895)», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 462, 1988, págs. 722.
- —, «J. E. Rodó: "La crítica de Clarín"», en *Leopoldo Alas y el fin de siglo*, Barcelona, PPU, 1988, págs. 71-88.
- —, «Introducción» a ALAS, Leopoldo «Clarín»: *Apolo en Pafos*, Barcelona, PPU, 1989, págs. XIII-XLVI.
- TORRES, Carlos Arturo: «La literatura de ideas», en *Discursos y conferencias*, Caracas, El Cojo, 1911, págs. 39-90.
- —, *Estudios varios*, ed. de Paulina Torres Peña, Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1951.
- —, *Idola fori*, ed. de Andrés Pardo Tovar, Tunja, Publicaciones de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 1969.
- UGARTECHE, Pedro: «Francisco García Calderón, maestro y amigo de la juventud», en *Mercurio Peruano*, vol. XXXIV, n.º 316, Julio, 1953, págs. 262-264.
- URRELLO, Antonio: «Ariel: referencialidad y metamorfosis», en *Verosimilitud y estrategia textual en el ensayo hispanoamericano*, México, Premia Editora, 1986.
- VALENTIFIOL, Eduard: *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona, Ariel, 1973.
- VILANOVA, Antonio: «Introducción» a ALAS, Leopoldo «Clarín»: *Mezclilla*, Barcelona, Lumen, 1987, págs. 7-38.
- WAYNE ASHHURST, Arma: *La literatura hispanoamericana en la crítica española*, Madrid, Gredos, 1980.
- ZALDUMBIDE, Gonzalo, *José Enrique Rodó, su personalidad y su obra*, Montevideo, Claudio García y Cía., 1944.
- —, «Semblanza de Francisco García Calderón», en *Mercurio Peruano*, vol. XXXIV, n.º 316, Julio, 1953, págs. 265-266.
- ZULETA, Emilio: «El tema de la lengua poética en la crítica española de fin de siglo», en *Revista Universitaria de Letras*, vol. III, n.º 1, 1981, págs. 19-28.
- —, *La polémica modernista. El modernismo de mar a mar (1898-1907)*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1988.
- ZUM FELDE, Alberto: *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*, Montevideo, Claridad, 1941.

---

[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](http://www.biblioteca.org.ar)

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

