

Rodó y el idealismo en acción⁷²

Gustavo San Román
University of St Andrews

El lexema *ideal* aparece en *Ariel* sesenta y cinco veces, lo que lo hace uno de los más frecuentes en el libro. Esta insistencia confirma la apreciación de una postura filosófica, el idealismo, que se encuentra en toda la obra de Rodó a partir de sus trabajos más tempranos. En su sentido básico, la noción de “ideal” indica una aspiración estética y ética hacia la forma más lograda del arte o del comportamiento – como indican, entre otras, las acepciones cuarta y quinta del vocablo en el *Diccionario de la Real Academia Española*: “adj. Excelente, perfecto en su línea”; y “m. Modelo perfecto que sirve de norma en cualquier dominio”.⁷³ Ya que es en *Ariel* donde esta pretensión recibe el tratamiento más sostenido, debemos referirnos sobre todo a ese ensayo.

La noción de idealismo en *Ariel* queda relacionada con la figura epónima a poco de comenzar el libro, en el tercer párrafo del preámbulo:

Ariel, genio del aire, representa, en el simbolismo de la obra de Shakespeare, la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida. (Rodó, 1967, pp. 206-07)

En el ejemplar de *Ariel* que Rodó le obsequió a su amigo Daniel Martínez Vigil y donde agregó los resúmenes de cada capítulo que aparecen en las *Obras Completas*, también hizo alguna anotación al texto, y en el margen de este párrafo puso una frase que confirma su importancia: “Objeto general del libro” (Rodó, 2000, pp.48-49). Este retrato de Ariel en el preámbulo contiene varios atributos y contrastes: Ariel representa la tendencia hacia un orden más elevado del arte, el intelecto y la experiencia vital en general que está marcado por la racionalidad, el altruismo, el entusiasmo y la espiritualidad; los rasgos opuestos a estas cualidades, a saber, los instintos egoístas y elementales, quedan asociados con Calibán. Otra característica notable de la semblanza del espíritu aéreo shakespeariano es que el ideal no aparece como opuesto a la acción en el mundo. No se trata de un retiro de la sociedad, sino lo contrario, pues se exige que la participación social sea guiada por la magnanimidad: “el móvil alto y

⁷² Este texto es traducción de parte del capítulo sobre *Ariel* en mi libro *Companion to José Enrique Rodó*, de próxima aparición (Woodbridge: Tamesis Books, 2018).

⁷³ Real Academia Española: *Diccionario de la Lengua Española*, 23a. ed., en línea.

desinteresado en la acción”. Asimismo, la razón y el sentimiento quedan enfrentados al impulso irracional; el entusiasmo y la generosidad se oponen al egoísmo; y el desinterés, la espiritualidad y la inteligencia se diferencian diametralmente de la sensualidad en bruto.

Estos aspectos positivos señalan un impulso hacia los cielos, como indica la frase “parte noble y alada del espíritu”, que solo puede ser logrado mediante el aprendizaje y el trabajo en serio, “el cincel perseverante de la vida”, que es una idea fundamentada por el contexto de un maestro que se dirige a sus alumnos por última vez al final del curso. El lector, igual que los discípulos de Próspero, comprende que el mensaje que ha de continuar en el resto del libro se relaciona con una vida personal digna, y que la educación que la clase ha recibido hasta ahora tiene como meta formar líderes conscientes de que hay que mejorar el mundo.

Las otras menciones del vocablo “ideal” en el ensayo, dos tercios de las cuales son sustantivos y no adjetivos, confirman estas asociaciones, como en los siguientes ejemplos (énfasis agregado): (sobre la importancia del ocio reflexivo en medio del trajín de la vida contemporánea) “Todo género de meditación desinteresada, de contemplación ideal, [...] una mirada noble y serena *tendida de lo alto* de la razón sobre las cosas” (Rodó, 1967, p. 215); (como inspiración para los estudiantes al partir) “Yo le veo [a Ariel], en el porvenir, sonriéndolos con gratitud, *desde lo alto*, al sumergirse en la sombra vuestro espíritu” (p. 248). La conexión del ideal con Ariel, como espíritu que vuela hacia los cielos, es también clara: al comienzo del ensayo se dice que la estatua representa “al genio aéreo en el instante en que, libertado por la magia de Próspero, va a *lanzarse a los aires* para desvanecerse en un lampo” (p. 207); y en el último capítulo simboliza el punto más alto de la naturaleza, “excelso coronamiento [...] que hace terminarse el *proceso de ascensión* de las formas organizadas con la llamada del espíritu” (247-48) y “[s]u fuerza incontrastable tiene por impulso todo *el movimiento ascendente de la vida*” (p. 248).

En suma, entonces, para Rodó el idealismo indica un esfuerzo dirigido hacia los más elevados niveles de valores y de acción humana: la belleza en el arte; la verdad en la tarea intelectual; y el buen comportamiento para sí y para los otros. Aunque sin duda e inevitablemente imbuida de cierta vaguedad, la noción es de todos modos simple y poderosa. Con miras a darle forma algo más concreta al concepto, podemos tomar los siguientes pasos. En primer lugar, considerar las opiniones de dos finos críticos uruguayos que estudiaron el asunto del idealismo en el escritor; en segundo lugar, el impacto potencial en nuestro autor de la obra de algunos pensadores franceses que elogiaron explícitamente el idealismo griego; por fin, algunos rastros privados de un diálogo de Rodó con la fuente mayor del idealismo, a saber, Platón.

El primero de los críticos nacionales, Arturo Ardao, fue el mayor historiador de las ideas en el país. También fue un arielista y publicó varios trabajos sobre la filosofía de Rodó, comenzando con uno pionero de 1950 (Ardao, 1950). Ardao argumenta que la

postura de Rodó se entiende a partir del sustantivo “ideal” y su conexión con “idealidad”, que según él significa en Rodó “una esfera generada por la existencia plural del ideal, que su pensamiento distingue y opone con insistencia a la de la realidad” (p. 257). Este idealismo rodoniano se expresa en tres áreas: estética, como reacción contra el naturalismo de la escuela positivista; ética, donde el contraste es con el utilitarismo y su énfasis en el beneficio material y práctico; y metafísica, donde Ardao señala el interés de Rodó en el “anhelo que excita a la criatura humana a encararse con lo fundamental del misterio que la envuelve” (p. 260).⁷⁴ Ardao considera que el idealismo de Rodó es “axiológico”, término que proviene de la palabra griega para “valor”. Esta postura filosófica en inglés se ha venido llamando últimamente Value Theory (“teoría del valor”) y abarca, en sentido amplio, todas las ramas de la ética que involucran de alguna manera un aspecto evaluativo, y en sentido estricto, la clasificación de lo que es bueno (“all branches of moral philosophy, social and political philosophy, aesthetics [...] — whatever areas of philosophy are deemed to encompass some ‘evaluative’ aspect”; [and in a narrow sense is] “primarily concerned with classifying what things are good, and how good they are”).⁷⁵ En cuanto a las fuentes de esta postura, Ardao no piensa que Rodó creyese en la existencia de formas ideales en una esfera superior, de las que los objetos materiales serían versiones imperfectas, como en Platón, ni en ideas innatas que habitan la mente humana, como en Descartes – ambas cuestiones de filosofía técnica que no interesaban a Rodó, quien no fue filósofo sistemático. Postula en cambio Ardao que la posición de Rodó se relaciona con una combinación de influencias que incluyen el naturalismo evolucionista de Herbert Spencer y la contemporánea filosofía de la vida, representada por autores como Henri Bergson y William James, y cita como evidencia una frase de *Ariel* que ya hemos visto sobre la tendencia natural del progreso humano: “Su fuerza incontrastable tiene por impulso todo el movimiento ascendente de la vida” (p. 262).⁷⁶

Por su parte, Carlos Real de Azúa, otro agudo crítico uruguayo y también arielista, aunque en este sentido más crítico que Ardao, vincula el idealismo de Rodó más explícitamente con Platón (Real de Azúa, 1965).⁷⁷ Real apoya el argumento de Ardao sobre la dimensión axiológica de Rodó, pero agrega que el papel de la seguridad material que Rodó postula como base necesaria para poder aspirar hacia el ideal demuestra una concepción platónica del yo y del mundo. “Rodó era, orgánicamente, un platónico, un idealista y dualista inconfeso, para el cual lo terreno, lo material y lo vital eran, en cierto modo, una caída, un irremisible deterioro, una insanable lesión” (p. xxiv). Para Real la esfera elevada en Rodó consiste en tres aspectos: uno moral (como en Ardao); otro cultural o intelectual, asociado con el pensamiento y la

⁷⁴ La cita proviene de “Rumbos nuevos”, un trabajo de 1910 (*Obras Completas*, 521) en que Rodó manifiesta su postura filosófica de manera más explícita.

⁷⁵ “Value Theory”, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, en línea (consultada en enero de 2017).

⁷⁶ Ardao reitera esta postura (Ardao, 1956 y 2009).

⁷⁷ En su típico estilo denso y laberíntico, Real de Azúa explora el idealismo de Rodó en los ámbitos de la cultura, el comportamiento, la estética, el estilo y la función social del intelectual en América Latina. Sus ideas son interesantes, aunque no siempre expresadas de modo completamente diáfano.

espiritualidad que existe en una dimensión más elevada que la de las necesidades básicas de la vida; y uno donde se privilegia la actividad desinteresada, al que se opone el egoísmo (pp. xxiv-xxv). Relacionados con esta concepción del ideal están el lugar y la función del intelectual, quien, según Real, ocupa en Rodó un espacio igualmente elevado: “el intelectual también representa para él una cúspide, una flor de la civilización, *un patriciado*, una aristocracia de almas” (p. xxxix). Esto no implica que el intelectual esté aislado de la realidad social (algo también anotado por Ardao), sino que su papel está asociado con un orden social y económico estable y avanzado, que todavía está en desarrollo en América Latina: “En suma: que el ‘desinterés’ básico del arte solo es viable (éticamente viable) si existe estabilidad económica y social [...] y es obvio que esa estabilidad, esa plenitud, el mundo americano no las ha conocido” (p. xli).

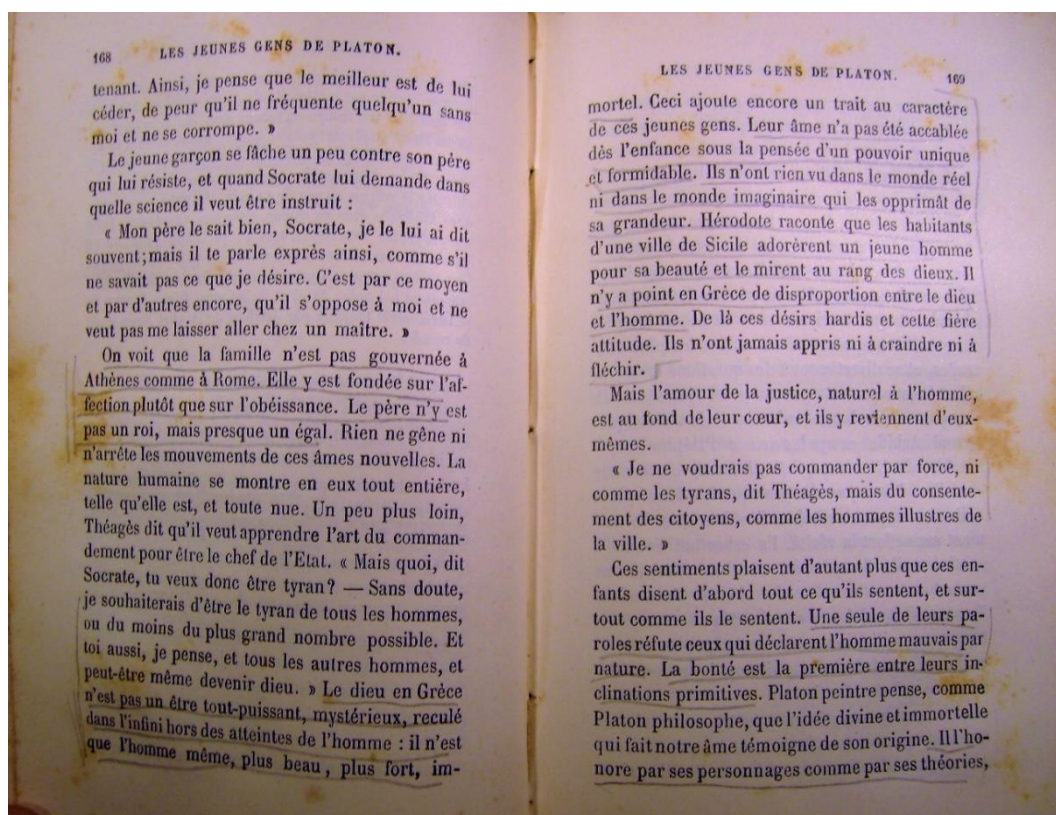
Más allá de sus diferencias de detalle, ambos críticos están de acuerdo, entonces, en que Rodó, sin ser filósofo en el sentido sistemático, se sentía fuertemente atraído hacia lo ideal en los ámbitos del comportamiento y del arte (ética y estética). Real de Azúa es más claro en la conexión con Platón, mientras que Ardao, aunque sin rechazar la influencia última del filósofo griego, nota sensatamente que no hay en Rodó, ni en *Ariel* ni en otros escritos, la dimensión epistemológica de Platón –como tampoco la hay, se podría agregar, de otros filósofos que se han asociado con la filosofía idealista, como Berkeley, Kant o Hegel.⁷⁸

La propensión de Rodó hacia la filosofía helenística en general es consistente con una boga de su tiempo, ilustrada en particular por ciertos escritores franceses que le inspiraban admiración: Hippolyte Taine, Jean-Marie Guyau y Ernest Renan.⁷⁹ En su biblioteca personal se encuentran ejemplares de varios libros de Taine y este autor es de los más citados en sus obras (más de treinta menciones en las *Obras Completas*). En el ensayo apropiadamente intitulado “Les Jeunes gens de Platon” (Los jóvenes de Platón), por ejemplo, Rodó subrayó varias secciones, incluida la siguiente, sobre la factibilidad de la aspiración humana de parecerse a los dioses, pues ellos no son inalcanzables, especialmente los que mantienen una postura juvenil: “Le dieu en Grèce n’est pas un être tout-puissant, mystérieux, reculé dans l’infini hors des atteintes de l’homme: il n’est que l’homme même, plus beau, plus fort, immortel. Ceci ajoute encore un trait au caractère de ces jeunes gens. Leur âme n’a pas été accablée des l’enfance sous la pensée d’un pouvoir unique et formidable” (Taine, 1892, pp. 168-169). [El dios en Grecia no es un ser todopoderoso, misterioso, aislado en el infinito fuera del alcance del hombre: no es más que el hombre mismo, más bello, más fuerte,

⁷⁸ La mencionada *Stanford Encyclopedia of Philosophy* contiene un útil artículo sobre las versiones modernas del idealismo, que comienza con la distinción entre el idealismo “ontológico”, representado por Berkeley, y el idealismo “epistemológico”, vinculado sobre todo con Kant. La densidad del ensayo, que incluye frecuentes referencias a las teorías platónicas y a las interpretaciones de filósofos posteriores, demuestra la complejidad del concepto.

⁷⁹ Rodó le dijo a Unamuno en una carta de octubre de 1900: “Mis dioses son Renan, Taine, Guyau, los pensadores, los removedores de ideas” (Rodó, 1967, p. 1379).

inmortal. Esto les da una característica especial a estos jóvenes. Su alma no ha estado abrumada desde la niñez por la impresión de un poder único y formidable].



Hippolyte Taine, *Les Jeunes gens de Platon*, pp. 168-169, con subrayados de Rodó

Por otro lado, en una segunda obra de Taine, también en la biblioteca de Rodó y esta vez en versión española, *El ideal del arte*, el autor francés dice que el logro de un artista es crear una imagen superior a la realidad: la obra de arte

[T]iene por objeto manifestar algún carácter esencial o saliente, de un modo más completo y más claro de como lo hacen los objetos reales. Por esto el artista se forma la idea de dicho carácter y merced a esta idea transforma el objeto real. Este objeto así transformado, resulta conforme a la idea, o en otros términos[,] *ideal*. (Taine, s/f, p. 6)

Esta concepción del arte es similar a la de Jean-Marie Guyau. En un capítulo intitulado “Réalisme et Idéalisme”, este autor declara que “Tout art est un effort pour reproduire en perfectionnant” [Todo arte es un esfuerzo para reproducir perfeccionando] (Guyau, 1895, p. 13).⁸⁰ Luego pasa a desarrollar esta idea al reflexionar sobre una afirmación de otra figura también admirada por Rodó, Henri Frédéric Amiel (1821-1881):

L'idéal [...] est la voix qui dit “Non!” aux choses et aux êtres, comme Méphistophélès: « – Non! tu n’es pas encore achevé, tu n’es pas complet, tu n’es pas parfait, tu n’es pas le dernier terme de ta propre évolution » [El ideal [...] es la voz que dice “¡No!” a las cosas y a los seres,

⁸⁰ Hay un ejemplar de este libro, sin anotaciones, en la biblioteca personal de Rodó que se custodia en la Biblioteca Nacional.

como Mefistófeles “¡No! Todavía no eres totalmente logrado, no estás completo, no eres perfecto, no eres el último término de tu propia evolución”]. (Guyau, 1895, p. 15)

La tarea del artista es, de todos modos, tratar de alcanzar esa perfección. Guyau ilustra esa postura mediante un verso del poema de Alfred de Musset, “L’espoir en Dieu” (1838), “Malgré nous, ver le ciel il faut lever les yeux” [A pesar nuestro, para ver el cielo hay que levantar los ojos], y agrega que tal podría ser la fórmula de la estética idealista (Ibid.).

Guyau es también fuente probable de las ideas de Rodó sobre la educación que se presentan en el segundo capítulo de *Ariel*, sobre la necesidad de evitar la especialización temprana. Uno de los “pensamientos diversos” del volumen antológico del que hemos citado, *Pages choisies*, trata el tema. El texto comienza con la declaración, “Toute spécialisation précoce est dangereuse” [Toda especialización precoz es peligrosa] y pasa a explicar que la personalidad del niño está en constante evolución y que la obra de la educación debe ser la inspiración y no la limitación del talento: “L’instruction professionnelle [...] ne doit avoir pour but que d’éveiller des aptitudes, jamais de répondre à des aptitudes qu’on suppose. Sans cela, elle est une mutilation dont on peut souffrir toute une vie” [la instrucción profesional [...] debe despertar las aptitudes y nunca incitar aptitudes que se dan por supuestas. Si no, sería una mutilación que puede durar toda la vida] (Ibid., pp. 253-55).

Tanto Taine como Guyau demuestran el interés en la cultura griega clásica que reinaba en Europa en su tiempo y que, en palabras de un académico francés del último tercio del siglo diecinueve, ya tenía una larga tradición en la cultura de su país:

La plus superficielle attention nous montre, dans la histoire de la littérature française, l’action exercée sur notre génie par les ouvres du génie grec. Cette action es tantôt directe et tantôt indirecte, tantôt simple et tantôt complexe; en tout case, elle ne s’est pas jamais interrompue. [La consideración más superficial de la historia de la literatura francesa demuestra el efecto del genio griego sobre nuestra cultura. Ese efecto es tanto directo como indirecto, tanto simple como complejo; en todo caso, ha sido ininterrumpido]. (Egger, 1869, vol. 1, p. 4)

Un tercer intelectual francés favorito de Rodó, Ernest Renan, tampoco dudaba sobre la importancia del modelo de la Grecia clásica. En el prólogo a su *Historie du peuple d’Israël* (1887), Renan postuló que para entender “ce qu’on peut appeler l’histoire de la civilisation” (lo que puede llamarse la historia de la civilización) se necesita conocer solamente tres grandes y complementarias tradiciones culturales, a saber, las de Grecia, Israel y Roma. (Obviamente para él la civilización estaba limitada a Europa.) Israel brindó la idea de una religión universal bajo un solo dios bondadoso, acompañada de una visión de justicia social; Roma trajo la capacidad de difundir los valores judíos y griegos por todo su amplio territorio imperial. En cuanto a Grecia, su contribución mayor fue la creación de “l’humanisme rationnel et progressif” (el humanismo racional y progresivo) y sentar la base de las nociones modernas de la ciencia, el arte, la literatura, la filosofía, la ética y la política. El progreso humano, para Renan, “consistera

éternellement à développer ce que la Grèce a conçu” [consistirá eternamente en desarrollar lo que Grecia concibió] (Renan, 1887, Vol. 1, pp. i-ii).

Como vemos, no faltaron las recomendaciones sobre Grecia entre los autores favoritos de Rodó. Nos debemos preguntar, sin embargo, cuánto leyó Rodó directamente en las fuentes de la filosofía griega. Sabemos que no fue filósofo en el sentido académico; y también que no escribió en detalle sobre el tema, sobre todo nada en profundidad sobre Platón, con cuyo idealismo parece estar de acuerdo a grandes rasgos. Ese silencio sorprendió a su compañero de tareas editoriales y futuro biógrafo, Víctor Pérez Petit, quien declaró que Rodó admiraba profundamente a Platón (“me expresó su juicio rayano en la exaltación”) (Pérez Petit, 1937, p. 46). Platón tampoco aparece en los apuntes y comentarios que tenemos de las clases de Rodó en la sección de preparatorios de la Universidad a fines de siglo. Y aunque en el índice de las *Obras Completas* el filósofo figura diecinueve veces, se trata de menciones al pasar. Por fin, en su tesis sobre las fuentes de Rodó, Clemente Pereda apunta varias ideas de Platón que se relacionan con el uruguayo, pero el tratamiento que le da al asunto es demasiado breve como para convencer al lector (Pereda, 1948, p. 74). Con seguridad Pereda buscó en la obra de Rodó, pero no pudo encontrar evidencia porque no la había.

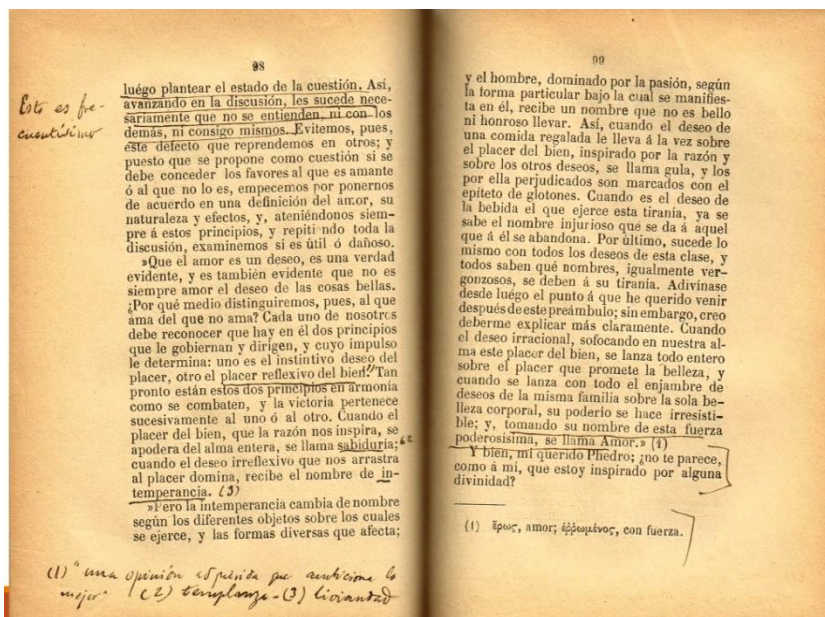
Sí tenemos otro tipo de evidencia: ciertos libros de su biblioteca personal en los que Rodó hizo anotaciones que demuestran que se interesó en detalle por las ideas de Platón sobre ética y estética; dos fuentes en particular merecen mencionarse. La primera fuente es la obra misma del filósofo, de la que Rodó poseía dos libros en español.⁸¹ Es revelador el que haya anotado comentarios a *Meno*, un diálogo sobre la virtud, y a *Phedro*, sobre la belleza; las del primero son breves y en gran parte ilegibles, mientras que son más abundantes las del segundo.

Phedro es un texto complejo donde se exploran el amor; la locura o manía; el papel del maestro; y la condición eterna del alma y su viaje por las esferas, aspectos todos ellos que forman los cimientos de la teoría platónica de las formas. Rodó apunta referencias a todos estos asuntos y para lo que nos interesa aquí se pueden resaltar dos. La primera se relaciona con la distinción que hace Sócrates entre el alto amor por la sabiduría y el bajo amor por el placer de los sentidos:

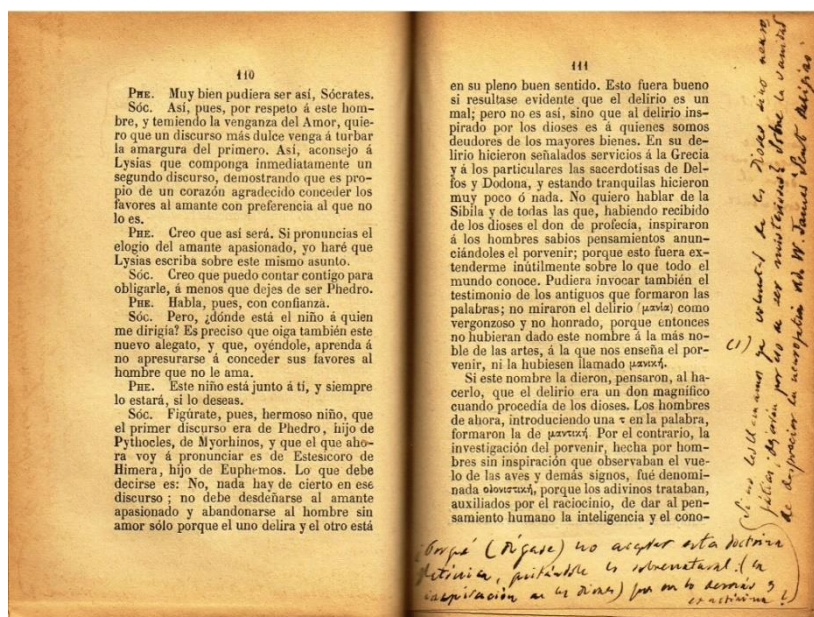
Cada uno de nosotros debe reconocer que hay en él dos principios que le gobiernan y le dirigen, y cuyo impulso le determina: uno es el deseo instintivo del placer, otro el placer reflexivo del bien. [...] Cuando el placer del bien, que la razón nos inspira, se apodera del alma entera, se llama sabiduría; cuando el deseo irreflexivo que nos arrastra al placer domina, recibe el nombre de intemperancia. (Platón, 1893, p. 98)

Rodó resume el tema al pie de la página, quizás citando otra fuente: “1. ‘una opinión adquirida que ambiciona lo mejor’; 2. Templanza; 3. Liviandad.”

⁸¹ Hay dos tomos de los diálogos de Platón en la biblioteca de Rodó en Casa Giró del Museo Histórico Nacional (Platón, 1885 y 1893).



Platón, *Phedro o de la belleza*, p. 98, con subrayados y anotaciones de Rodó

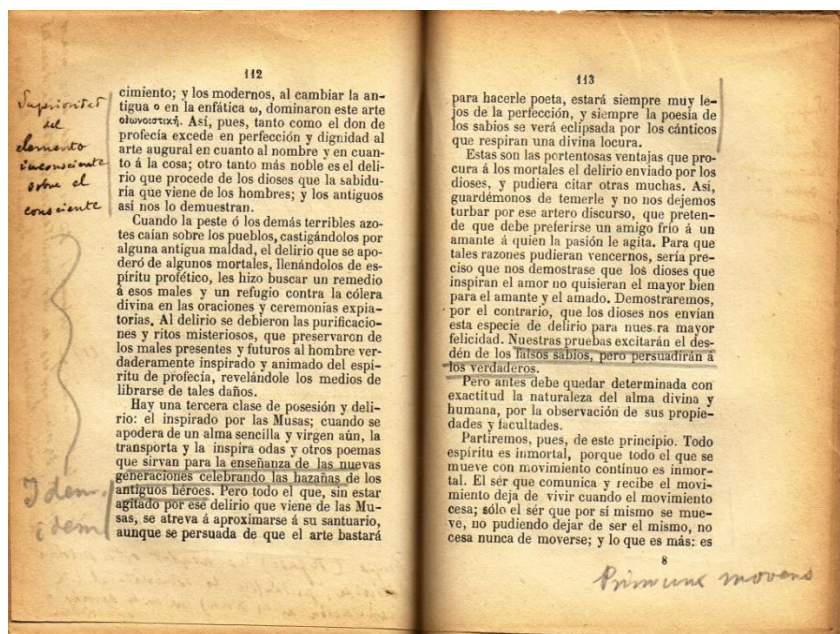


Platón, *Phedro o de la belleza*, p. 111, con anotaciones de Rodó

La segunda referencia muestra a Rodó respaldando la idea de Sócrates de que el amor es una fuerza venida de los dioses, en un proceso similar al de la profecía, y que ambos poderes se pueden entender como maneras de la locura. Es más, Rodó relaciona el concepto con tendencias contemporáneas de la psicología: “¿Por qué (dígase) no aceptar esta doctrina platónica, quitándole lo sobrenatural (la inspiración de los dioses) pues en lo demás es exactísima? Si no les llamamos ya voluntad de los dioses sino neuropatías, ¿dejarán por eso de ser misteriosas? Sobre la vanidad de despreciar la neuropatía, ver W. James, ‘Sent[imient]o Religioso’” (Platón, 1893, p. 111). (El libro de William James, *The Varieties of Religious Experience*, basado en una serie de conferencias, las Gifford Lectures, que había dado en Edimburgo en 1901, se publicó en inglés en

1902, y en español en 1907; una selección de la obra de James en castellano salió en 1904) (Nubiola, 2010, p. 25).⁸²

Durante una conversación sobre el tema de la comunicación con los dioses (en que Rodó agrega en el margen: “superioridad del elemento inconsciente sobre el consciente”), Sócrates se refiere tanto a los ritos que tienen la función de pacificarlos como a la inspiración que las musas brindan a poetas y maestros. Rodó vuelve a subrayar, haciendo hincapié en la función que tiene la enseñanza de mantener viva la tradición, lo que es mensaje clave de *Ariete*: “Hay una tercera clase de posesión y delirio: el inspirado por las Musas; cuando se apodera de un alma sencilla y virgen aún, la transporta y la inspira odas y otros poemas que sirvan para la enseñanza de las nuevas generaciones, celebrando las hazañas de los antiguos héroes” (Platón, 1893, p. 112). Vemos entonces la aprobación de Rodó en cuanto a la forma más elevada del amor y la mejor forma de la enseñanza, ambas inspiradas por las esferas platónicas.



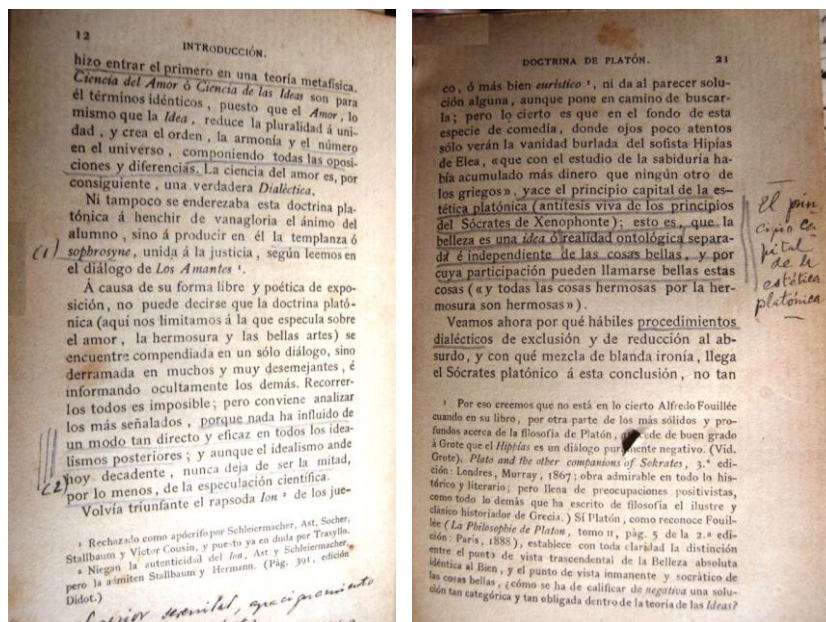
Platón, *Phedro o de la belleza*, p. 112, con subrayados y anotaciones de Rodó

Esta postura queda corroborada, con mayor detalle, en sus anotaciones al tratado de teoría literaria en español más importante de su época, a saber, la historia de las ideas estéticas de Marcelino Menéndez y Pelayo. En su ejemplar del primer tomo de esta obra, Rodó anota y glosa la discusión del crítico sobre las teorías platónicas sobre el amor, la belleza y el arte, y su relación con las formas ideales. Rodó subraya y agrega tres líneas verticales junto a una aseveración sobre la trascendencia del modelo idealista

⁸² La primera conferencia de *The Varieties* incluye la siguiente proposición: “Even more perhaps than other kinds of genius, religious leaders have been subject to abnormal psychical visitations. [...] and frequently they have fallen into trances, heard voices, seen visions, and presented all sorts of peculiarities which are ordinarily classed as pathological” (Quizás aún más que otras formas del genio, los líderes religiosos han padecido visitaciones psíquicas. [...] y a menudo han caído en trances, escuchado voces, y presentado un sinfín de experiencias peculiares que normalmente se clasifican como patológicas”). (James, 1902, pp. 6-7).

de Platón: “[P]orque nada ha influido de un modo tan directo y eficaz en todos los idealismos posteriores; y aunque el idealismo ande hoy decadente, nunca deja de ser la mitad, por lo menos, de la especulación científica (Menéndez y Pelayo, 1890, Vol. 1, p. 12).

Más adelante subraya una sección sobre las conexiones entre las cosas bellas del mundo y la Idea de la Belleza: “el principio capital de la estética platónica [...]”; esto es, que la belleza es una *idea* o realidad ontológica separada e independiente de las cosas bellas, y por cuya participación pueden llamarse bellas estas cosas” (p. 21). La frase “realidad ontológica” está además flanqueada de líneas verticales, y Rodó reiteró en el margen las palabras “El principio capital de la estética platónica”. Es evidente que tomó nota con cuidado de esta noción capital en Platón.

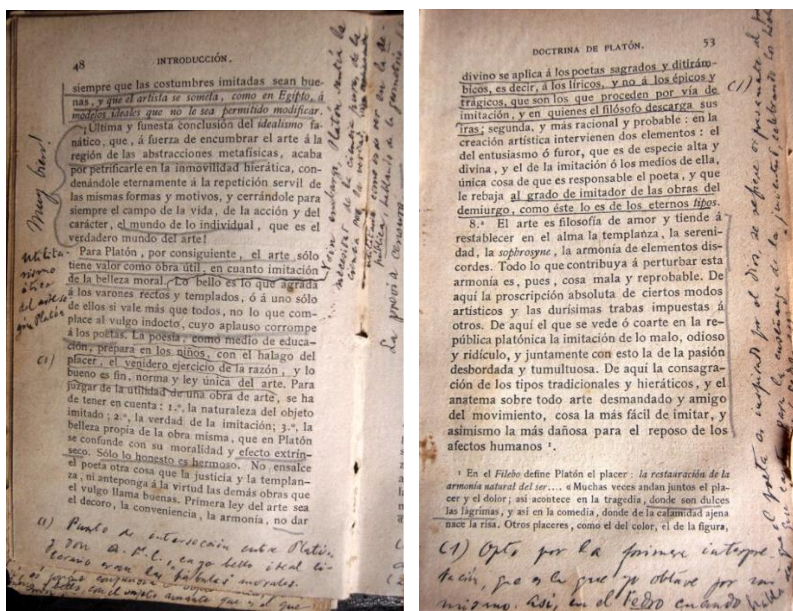


Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, vol. 1, pp. 12 y 21, con subrayados y anotaciones de Rodó

Menéndez y Pelayo pasa entonces a discutir casos específicos de cosas bellas, en particular si la belleza se relaciona con el placer, una cuestión que vuelve a inspirar el subrayado por el uruguayo. Rodó marca también la afirmación de que las cosas son bellas “por la esencia ideal que hay en ellas” (p. 24). Al pie de la página, agrega: “Vid Guyau, *Problemas de estética contemporánea*”, en referencia a un autor que, como hemos visto, era un idealista contemporáneo muy admirado por Rodó.

Un segundo asunto importante en las anotaciones de Rodó a la *Historia* se relaciona con la concepción de que el idealismo platónico es inspiración a la acción en la vida real, en lugar de ser un mundo abstracto que solo lleva al ensimismamiento y a la meditación. Rodó señala el siguiente fragmento con la exclamación “Muy bien!” en el margen, y con varios subrayados:

¡Última y funesta conclusión del *idealismo* fanático que, a fuerza de encumbrar el arte a la región de las abstracciones metafísicas, acaba por petrificarle en la inmovilidad hierática, condenándole eternamente a la repetición servil de las mismas formas y motivos, y cerrándole para siempre el campo de la vida, de la acción y del carácter, el mundo de lo individual, que es el verdadero mundo del arte! Para Platón, por consiguiente, el arte solo tiene valor como obra útil, en cuanto imitación de la belleza moral. (p. 48)



Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, vol. 1, pp. 48 y 53, con subrayados y anotaciones de Rodó

Junto a la última oración, el Rodó lector agrega: “Utilitarismo ético del arte según Platón”, un comentario consistente con la función de Ariel como “el móvil alto y desinteresado en la acción”, ya citada, y con la exhortación de Próspero a sus jóvenes discípulos de encauzar su energía hacia metas útiles para el mundo, en frases como la siguiente: “Sed, pues, conscientes poseedores de la fuerza bendita que lleváis dentro de vosotros mismos”, que si no se aplica a la realidad corre el peligro de “malograrse y desvanecerse” (Rodó, 1967, p. 210).

Un tercer principio de la filosofía platónica que encuentra eco en *Ariel* aparece en la siguiente anotación: “Identidad entre lo bueno, lo bello y lo verdadero” (Menéndez y Pelayo, 1890, Vol. 1, p. 52). La frase se refiere al comentario de Menéndez Pelayo de que “Hay perfecta correlación, y aún podríamos decir identidad, entre la idea de lo bello, la de lo verdadero y la de lo bueno” en Platón. A este asunto Rodó dedica la tercera parte de *Ariel* y la siguiente aseveración del ensayo podría ser paradigmática de su postura: “Yo creo indudable que el que ha aprendido a distinguir de lo delicado lo vulgar, lo feo de lo hermoso, lleva hecha media jornada para distinguir lo malo de lo bueno” (Rodó, 1967, p. 219).

La cuarta asociación platónica concierne la función del poeta y el artista. La reacción de Rodó a la discusión sobre el poeta como “spiráculo” (una especie de pararrayos) de los dioses, es triple: agrega el comentario, “Lo inconsciente artístico” en el margen;

subraya parte del fragmento; y pone cuatro líneas verticales junto al resto: los poetas “poseídos y llenos del Dios (*entusiasmados*), pronuncian o declaran los sagrados arcanos. Sin este divino furor no hay poesía ni arte posible” (Menéndez y Pelayo, 1890, Vol. 1, p. 52).

Menéndez y Pelayo pasa luego a declarar que hay una tensión entre dos ideas fundamentales de Platón: por un lado, la de que el poeta es portador de iluminación divina; por el otro, que el poeta es pobre imitador de la realidad, que para Platón reside en las esferas, mientras que el poeta solo habla de cosas mundanales. Intentando resolver tal discrepancia, el crítico español sugiere dos alternativas: una es que para Platón la primera opción se aplica solamente a los poetas líricos, y no a los épicos o trágicos, que son los que trabajan mediante la imitación de la realidad del mundo; la otra, que le parece al crítico “más racional y probable”, es que el poeta tiene dos lados, pararrayos e imitador, con sus correspondientes valorizaciones (pp. 52-53).

La anotación que hace Rodó sobre este punto es significativa: está seguro de que la primera alternativa ofrecida es la correcta, algo que él ya había decidido, antes de conocer la *Historia* de Menéndez y Pelayo, al leer el *Pbedro* (como hemos visto en la anotación de ese libro ya citada): “Opto por la primera interpretación, que es la que yo obtuve por mí mismo. Así, en el *Fedro* cuando habla de que el poeta es inspirado por el dios, se refiere expresamente al poeta que canta para la enseñanza de la juventud [...]” (p. 53). Rodó elige entonces hacer hincapié en la función pedagógica del arte y la literatura, e implícitamente en el papel del intelectual en liderar a las masas —una idea que está presente desde sus primeras publicaciones, como el temprano poema “La prensa”, de 1895 (Rodó, 1967, pp. 884-85).

Esta idea surge también en el resumen que Menéndez y Pelayo hace de la filosofía de Platón, a la que Rodó agrega un comentario que establece una quinta asociación con material de *Ariel* (sobre el *otium* u ocio noble) y de otros escritos de Rodó, a saber, los beneficios psicológicos que resultan del orden y el equilibrio en el arte. El uruguayo agrega una línea vertical al margen del siguiente comentario sobre el efecto de calma y armonía que trae la belleza creada por el artista:

El arte es filosofía de amor y tiende a restablecer en el alma la templanza, la serenidad, la *sophrosyne*, la armonía de elementos dispares. Todo lo que contribuya a perturbar esta armonía es, pues, cosa mala y reprobable. De aquí la proscripción absoluta de ciertos modos artísticos y las durísimas trabas impuestas a otros. (Menéndez y Pelayo, 1890, Vol. 1, p. 53)

Este respeto por el orden es también principio fundamental del buen vivir, como a menudo anota Rodó en sus obras; es uno de los aspectos claves que inspira la figura epónima de su gran ensayo, “Ariel triunfante, significa idealidad y orden en la vida” (Rodó, 1967, p. 248), a la que se opone “la desordenada pasión o el interés utilitario” (p. 216). En otros escritos, Rodó registra su desaprobación hacia el arte que considera inarmónico, tal el caso de los extremos que nota en la literatura del modernismo decadente. Esta disposición continuará por el resto de su vida, como demuestra su

reacción frente a la arquitectura del modernismo catalán durante su visita a Barcelona (Rodó, 1967, pp. 1286 y 1254).

En suma, entonces, un idealismo amigable con Grecia, asociado en particular con Platón y con fuertes ecos contemporáneos en Francia, fue poderoso trasfondo de la postura de Rodó en *Ariel*. El ensayista uruguayo encontró en Platón inspiración o resonancias de su propia perspectiva en cuanto a los más elevados niveles de belleza y bondad; los efectos positivos del orden y la calma en los individuos y en la sociedad en general; y la función de artistas e intelectuales en identificar altos ideales y demostrar la manera en que esos ideales deben de inspirar a la acción en el mundo.

El argumento del discurso de despedida de Próspero se desarrolla a partir de la admiración por la juventud y la necesidad de guiar su natural entusiasmo. Es central en la visión de Próspero la idea de un ser humano completo, que posee un equilibrio de intereses centrados en la práctica de la introspección creativa. Tanto estos dos aspectos, como la proposición de que la belleza, la verdad y la bondad comparten un mismo podio en un espacio superior, y la de que toda actividad intelectual y creativa ha de tener un efecto en la sociedad, son consistentes con el mundo y los valores de la Grecia clásica. Un ejemplo que ilustra esta valoración del mundo helénico, tomado casi al azar, es el pasaje de la segunda sección de *Ariel*, dedicada al individuo integral, cuyo contexto es la ciudad capital de ese mundo: “Atenas supo engrandecer a la vez el sentido de lo ideal y el de lo real, la razón y el instinto, las fuerzas del espíritu y las del cuerpo. Cinceló las cuatro facetas del alma. Cada ateniense libre describe en derredor de sí, para contener su acción, un círculo perfecto, en el que ningún desordenado impulso quebrantará la graciosa proporción de la línea” (Rodó, 1967, p. 36).

La conexión entre el pensador uruguayo y el filósofo griego fue aceptada en los círculos intelectuales latinoamericanos de su época, aún sin la evidencia que proporcionan las anotaciones privadas que hemos catalogado. La fachada del maestro venerable, Próspero, tiene que haber sido factor clave para esa percepción. Una señal de esa imagen recibida es una caricatura que salió en la portada de la revista bonaerense *Martín Fierro* siete años después de la muerte del ensayista vecino, el 15 de mayo de 1924 (en el mismo número que contiene el manifiesto estético de la publicación). Con el título “Montevideo según [José María] Vargas Vila”, el dibujo representaba las impresiones de la ciudad según la veía el pintoresco escritor colombiano. La escena incluye una serie de figuras uruguayas, de las cuales la central y más prominente es Rodó (a su lado está Batlle y Ordóñez, que le sigue en tamaño). El autor de *Ariel* aparece como un busto sobre un pedestal, con el rótulo “Platón”; en la leyenda en la parte inferior de la portada, se agrega: “la filosofía: Platón-Rodó”.

MARTIN FIERRO

Periódico quincenal de arte y crítica libre
10 Cts. 10 Cts.

Segunda época, Año P. Núm. 4

Buenos Aires, Mayo 15 de 1924

Dirección y Adm.: Bustamante 27

MONTEVIDEO SEGUN VARGAS VILA



He aquí una muestra de cómo ha visto ese pajarraco tropical que nos visitó últimamente, a nuestros vecinos del otro lado del Plata: Frente al faros del teatro Rodó, los grupos del más brillante siglo helénico-argentino: Platón, Sócrates y Aristóteles; en el fondo, el grupo de los mejores filósofos de la filosofía: Platón-Rodó; las dos musas: Sofocles Martínez Cistillo y Aristófanes Favaro; la elocuencia: Donato Fraguas; la historia: Heródoto de San Martín; la poesía: Sarf de Ibarboure. ¿Y el perro rabioso de Alcibíades, suante en la vecina calle Verba.

Manifiesto de "Martín Fierro"

Frente a la impermeabilidad hipotímica del "honorable público".

Frente a la funzaría solemnidad del historiar y del caudatario, que monifica cuanto toca.

Frente al roquetario que inspira las elucubraciones de nuestros más "bellas" espíritus y a la afición al ANACRONISMO y al MIMETISMO que demuestran.

Frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual, hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos.

Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin exaltar las estanterías de las bibliotecas.

Y sobre todo, frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza el mismo ímpetu de la juventud, más angustiosa que cualquier burocrata pedibudo.

"MARTIN FIERRO" siente la necesidad imprescindible de definir y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una

NUEVA comprensión, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión.

"MARTIN FIERRO" acepta las consecuencias y las responsabilidades de localizarse, porque sabe que de ello depende su salud. Instruido de sus antecedentes, de su anatomía, del meridiano en que camina: consulta el barómetro, el calendario, antes de salir a la calle a vivir con sus nervios y con su mentalidad de hoy.

"MARTIN FIERRO" sabe que "todo es nuevo bajo el sol" si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo.

"MARTIN FIERRO", se encuentra, por eso, más a gusto, en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista, y sostiene que un buen Hispano-Rota es una OBRA DE ARTE muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV.

"MARTIN FIERRO" ve una posibilidad arquitectónica en un buei "Innovation", una lec-

ción de síntesis en un "marcoígrama", una organización mental en una "rotativa", sin que esto le impida poseer — como las mejores familias — un álbum de retratos, que hojas, de vez en cuando, para descubrirse al través de un antepasado... o reirse de su cuello y de su corbata.

"MARTIN FIERRO" cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical. Acentuar y generalizar, a las demás manifestaciones intelectuales, el movimiento de independencia iniciado, en el idioma, por Rubén Darío, no significa, empero, que habremos de renunciar, ni mucho menos, finjamos desconocer que todas las máquinas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas toallas de Francia y de un jabón inglés.

"MARTIN FIERRO", tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilación.

"MARTIN FIERRO" artista, se refrigera los ojos a cada instante para arrancar las tela-

La portada del N° 4 *Martín Fierro*, que incluye su Manifiesto, 15 de mayo de 1924

Referencias

- Ardao, A. (1950). La conciencia filosófica de Rodó. En *Número* (1950). Recogido en *Etapas de la inteligencia uruguaya* (Montevideo: Universidad de la República, 1971), 241-269.
- _____ (1956): *La filosofía en el Uruguay en el siglo XX*. México: Tierra Firme.
- _____ (2009): Idealismo latinoamericano del 900. En *Escritos trashumantes: trabajos dispersos sobre filosofía de América Latina y España*. Ed. Hugo E. Biagini y María Angélica Petit. Montevideo: Linardi y Risso, 91-105. El artículo es de 1986.
- Egger, E. (1869). *L'hellénisme en France: leçons sur l'influence des études grecques dans le développement de la langue et de la littérature françaises*. Paris: Didier et Cie, 2 vols.
- Guyau, J.-M. (1895). *Pages Choisies des Grands Écrivains*. Paris: Armand Colin.
- James, W. (1902): *The varieties of religious experience: a study in human nature*; being the Gifford Lectures on natural religion delivered at Edinburgh in 1901-1902. Londres: Longmans, Green, and Co.
- Menéndez y Pelayo, M. (1890). *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid: A. Pérez Dubrull.
- Nubiola, J. (2010). The reception of James in Continental Europe. En *William James and the Transatlantic Conversation*, ed. Martin Halliwell et al. Oxford: Oxford University Press.
- Pereda, C. (1948). *Rodó's Main Sources*. San Juan de Puerto Rico: Imprenta Venezuela.
- Pérez Petit, V. (1937). *Rodó: su vida, su obra*. Montevideo: Claudio García y Cía.
- Platón (1885). *Diálogos polémicos. Teetetes o de la ciencia. Menón o de la virtud*. Madrid: Biblioteca Económica Filosófica.

- _____ (1893). *Diálogos socráticos. Apología de Sócrates. Critón o el deber. Phedro o de la belleza*. Madrid: Biblioteca Económica Filosófica.
- Real de Azúa, C. (1965): Prólogo. En *El mirador de Próspero*. Montevideo: Biblioteca Artigas, xx-lii.
- Renan, E. (1887). *Historie du peuple d'Israël*. Paris: Calmann Lévy.
- Rodó, J. E. (1967). *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.
- _____ (2000). *Ariel*. Ed. Ana Inés Larre Borges y Elías Uriarte. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura / Biblioteca Nacional, 2000).
- Taine, H. (1892). *Essais de Critique et d'Histoire*. Paris: Hachette.
- _____ (s/f): *El ideal en el arte*. Madrid: La España Moderna.