

JOSÉ ENRIQUE RODÓ

Motivos de Proteo

Edición de
ÁNGEL ESTEBAN
YANNELYS APARICIO

 EDITORIAL
VERBUM



Serie Clásica

La colección Mayor de Humanismo ofrece en clave hispánica títulos relevantes de valor universal: un proyecto singular y de fondo, formado ya por obras emblemáticas, a veces difícilmente accesibles y extensas, enriquecidas mediante estudios y documentación; ya por construcciones de nueva planta, capaces de identificar un sentido de unidad o la visión de un todo, un momento del saber como categorización importante del pensamiento o del arte.

Se trata en conjunto de una reconstrucción exigente y necesaria, regida por la liberalidad de espíritu y la voluntad humanística y universalizadora cuyo resultado es el de un corpus imprescindible, irrenunciable en lengua española y para el mundo, ya como Filología y Filosofía, Ciencia literaria o Estética.

JOÉ ENRIQUE RODÓ

Motivos de Proteo

Edición de
ÁNGEL ESTEBAN
YANNELYS APARICIO



ÍNDICE

PROTEO Y SUS MOTIVOS.....	9
JOSÉ ENRIQUE RODÓ, EL <i>HOMO VIATOR</i>	17
MÁS <i>MOTIVOS DE PROTEO</i>	27
FUENTES Y COORDENADAS.....	31
BIBLIOGRAFÍA	39
OBRAS DE JOSÉ ENRIQUE RODÓ PUBLICADAS EN VIDA.....	39
OBRAS CITADAS EN ESTE ENSAYO	39
MOTIVOS DE PROTEO.....	43

© Editorial Verbum, S. L., 2023

Tr.^a Sierra de Gata, 5
La Poveda (Arganda del Rey)
28500 - Madrid
Teléf.: (+34) 910 46 54 33
e-mail: info@editorialverbum.es
<https://editorialverbum.es>

I.S.B.N.: 978-84-1136-060-9

Depósito Legal: M-2023

Diseño de colección: Origen Gráfico, S. L.
Preimpresión: Adrians Esquivel Romero
Printed in Spain / Impreso en España



Este libro ha sido
impreso con papel
ecológico procedente
de bosques sostenibles.

Fotocopiar este libro o ponerlo en red libremente sin la autorización de los editores está penado por la ley.

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

PROTEO Y SUS MOTIVOS

José Enrique Rodó (Montevideo, 1871-Palermo, 1917) es una figura muy singular dentro del Modernismo latinoamericano. No fue un poeta consagrado ni un bohemio o un dandy, no experimentó relaciones sentimentales apasionadas ni tuvo encuentros memorables con mujeres fatales, no se dejó seducir por el placer estético hasta el extremo de convertir el arte en religión, pero todos sus escritos se encuentran permeados por una concepción muy sutil del arte y lo poético, por una práctica poética y narrativa adherida a la forma de ensayo, y por una manifestación de un espíritu religioso trascendente y transformador. Su *Proteo* es mucho más que unos *Motivos de Proteo* publicados en 1909, pues en su ánimo estuvo la idea de establecer un proyecto en marcha que durase (y que duró) toda su vida. *Ariel* vio la luz en 1900, y ya en los primeros años del siglo comenzó a recabar información y a escribir los fragmentos iniciales de su *Proteo*. Con ese término quería plantear el uruguayo un espacio de posibilidades, abierto, comprometido, idealista y práctico a la vez, filosófico y literario a un tiempo, ético y estético sin distinción. Para sus primeros *Motivos* acumuló en varios años una cantidad ingente de anotaciones en papeles y cuadernos, que iba guardando, ordenados por temas. Fue, sin duda, su obra más laboriosa (Real de Azúa, 1948, 99), la que más tiempo y disciplina necesitó y en la que más pensó durante toda su vida adulta, en el siglo XX. De hecho, *Motivos de Proteo* requirió al menos de cinco años desde su gestación hasta su publicación, pues fue comenzada o escrita casi en su totalidad desde 1904, en el Prado de Montevideo, en la casa de un familiar (Cáceres, 2018, 219). *Proteo* es en la mitología griega el dios del mar, que es llamado en la *Odisea* el anciano hombre del mar, quien podía predecir el

futuro pero, para protegerse y no tener que comunicar sus intuiciones a los hombres, mudaba su apariencia. Así, aquello que hoy conocemos como «proteico» significa lo cambiante, y se aplica a quien modifica con frecuencia sus formas o ideas. En *El paraíso perdido*, de Milton, se hace referencia a esa capacidad de Proteo para asomarse desde el mar en diferentes formas, y Rodó lo evoca así en el capítulo XCI de sus *Motivos* cuando lo relaciona con el *vagabondaggio*, es decir, la «inclinación ambulativa» de quien es curioso y aprende y cambia de perspectivas intelectuales y vitales cuando viaja. Y también hay palabras en el uruguayo para la deidad clásica en el sentido al que aludimos. En el capítulo CLVI, «Cambiar sin descaracterizarse», habla de la «heroica eficacia de la revolución», entendida esta como una «transformación subordinada a la unidad y persistencia de una norma interior», una especie de mandato de Proteo «a la casa de los indolentes y al encierro de los oprimidos» (342-343).¹

No extraña esa asociación medular en la obra de Rodó, cuyas primeras palabras incluyen la máxima que se desarrollará a lo largo de todo el libro y de las continuaciones de la obra hasta la fecha de su muerte: «Reformarse es vivir». Es más, parece que la consigna del cambio, de la metamorfosis continua, es más una necesidad propia de la naturaleza de las cosas que una actitud de superación. La preocupación por sintetizar lo uno con lo diverso y simbolizarlo a través de Proteo será más adelante una de las obsesiones de la estética borgiana, como bien se articula en el soneto dedicado a la divinidad griega:

Antes que los remeros de Odiseo
fatigaran el mar rojo como el vino
las inasibles formas adivino
de aquel dios cuyo nombre fue Proteo.
Pastor de los rebaños de los mares
y poseedor del don de profecía,
prefería ocultar lo que sabía

¹ Todas las citas de los *Motivos de Proteo* se realizarán teniendo en cuenta esta edición, con el número de página entre paréntesis, sin mayores indicaciones bibliográficas.

y entretejer oráculos dispares.
Urgido por las gentes asumía
la forma de un león o de una hoguera
o de árbol que da sombra a la ribera
o de agua que en el agua se perdía.
De Proteo el egipcio no te asombres,
tú, que eres uno y eres muchos hombres.

(Borges, 2018, 408)

Este soneto se complementa con el siguiente, ambos integrados en *La rosa profunda*, de 1975, titulado «Otra versión de Proteo», cuyos tercetos finales insisten en la elocuente y habitual transformación: «Atrapado, asumía la inasible / forma del huracán o de la hoguera / o del tigre de oro o la pantera / o de agua que en el agua es invisible. / Tú también estás hecho de inconstantes / ayer y mañanas. Mientras, antes...» (Borges, 2018, 409). Lo más interesante de esta reflexión sobre el hombre es que la fórmula de lo cambiante está en la naturaleza, en lo más íntimo de la constitución de los seres. Por eso, en el prólogo a esa «rosa profunda», siempre cambiante, que refleja el título de la obra, Borges aseguraba que después de «demasiados» años dedicados a la literatura, no profesaba ninguna estética concreta. Y se preguntaba: «¿A qué agregar a los límites naturales que nos impone el hábito los de una teoría cualquiera?» (Borges, 2018, 388). En el fondo, las teorías o las convicciones de cualquier tipo -sentenciaba- no son más que estímulos, audacias intelectuales y emocionales para el desarrollo de nuestra imaginación, que es lo que Rodó trataba de activar en las generaciones jóvenes, tanto en *Ariel* como en su *Proteo* cambiante y sucesivo. El libro de Rodó pretendía ser una continua vindicación de los incentivos, impulsos e incitaciones a vivir reformándose, no solo por el contenido sino por el mismo concepto de obra siempre inacabada, como proyecto perpetuo. Por eso, en la segunda edición de *Motivos*, el uruguayo añadió un breve prólogo en el que explicaba de una forma más clara y consistente la relación de *Proteo* con el carácter de su obra. Vamos a incluirlo aquí por entero, ya que no lo hemos añadido al texto de la edición:

Forma del mar, numen del mar, de cuyo seno inquieto sacó la antigüedad fecunda generación de mitos, Proteo era quien guardaba los rebaños de focas de Poseidón. En la Odisea y en las Geórgicas se canta de su ancianidad venerable, de su paso sobre la onda en raudo coche marino. Como todas las divinidades de las aguas, tenía el don profético y el conocimiento cabal de lo presente y lo pasado. Pero era avaro de su saber, esquivo a las consultas, y para eludir la curiosidad de los hombres apelaba a su maravillosa facultad de transfigurarse en mil formas diversas. Por esta facultad se caracterizó en la fábula, y ella determina, en la clave de lo legendario, su significado ideal.

Cuando el Menelao homérico quiere saber por él el rumbo que deberá imprimir a sus naves; cuando el Aristeo de Virgilio va a pedirle el secreto del mal que consume sus abejas, Proteo recurre a la misteriosa virtud con que desorientaba a aquellos que le sorprendían. Ya se trocaba en fiero león, ya en ondulante y escamosa serpiente; ya, convertido en fuego, se alzaba como trémula llama; ahora era el árbol que levanta hasta la vecindad del cielo su cerviz, ahora el arroyo que suelta en rápida corriente sus ondas. Siempre inasible, siempre nuevo, recorría la infinitud de las apariencias sin fijar su esencia sutilísima en ninguna. Y por esta plasticidad infinita, siendo divinidad del mar, personificaba uno de los aspectos del mar: era la ola multiforme, huraña, incapaz de concreción ni reposo; la ola que ya se rebela, ya acaricia; que unas veces arrulla, otras atruena; que tiene todas las volubilidades del impulso, todas las vaguedades del color, todas las modulaciones del sonido; que nunca sube ni cae de un modo igual, y que tomando y devolviendo al piélago el líquido que acopia, impone a la igualdad inerte la figura, el movimiento y el cambio (Rodó, 1957, 302).

Para ilustrar este pensamiento, Rodó ponía en sus *Motivos* el ejemplo de algunas figuras fundamentales de la cultura, el pensamiento y la literatura universales. Una de las más relevantes es, sin duda la de Goethe, autor ampliamente citado y glosado por multitud de motivos, entre ellos el de su propensión a la continua renovación, como en el comienzo del capítulo LXXXII, titulado precisamente «Ejemplo típico de renovación personal. El espíritu de Goethe», con una mención, incluso, a lo proteico del mar:

El más alto, perfecto y típico ejemplar de vida progresiva, gobernada por un principio de constante renovación y de aprendizaje infatigable, que nos ofrezca, en lo moderno, la historia natural de los espíritus es, sin duda, el de Goethe. Ninguna alma más cambiante que aquella, vasta como el mar y como él libérrima e incoercible; ninguna más rica en formas múltiples; pero esta perpetua inquietud y diversidad, lejos de ser movimiento vano, dispersión estéril, son el hercúleo trabajo de engrandecimiento y perfección, de una naturaleza dotada, en mayor grado que otra alguna, de la aptitud del cultivo propio; son obra viva en la empresa de originar lo que él llamaba, con majestuosa imagen, *la pirámide de mi existencia* (203).

En el prólogo a *Motivos* expone claramente el uruguayo que solo comparte una parte de todo su material, imposible de ser publicado de una vez, por lo que anuncia la llegada futura de más volúmenes, sin arquitectura concreta, sin estructura de libro acabado, como un organismo vivo: «La índole del libro -asegura- (si tal puede llamársele) consiente, en torno de un pensamiento capital, tan vasta ramificación de ideas y motivos, que nada se opone a que haga de él lo que quiero que sea: un libro en perpetuo devenir, un libro abierto sobre una perspectiva indefinida» (47). De ahí el carácter fractal o de archipiélago (Ette, 2018, 122) del *Proteo*, como libro sin estructura, hecho a través de fragmentos con cierto sentido de unidad, en la medida en que los temas son concurrentes, en los que hay reflexiones filosóficas, citas abundantes de escritores clásicos y modernos, de filósofos diversos, textos poemáticos, relatos y microrrelatos, aforismos, sentencias, excursos bíblicos y mitológicos, complexiones éticas y estéticas, manifestaciones de una conciencia religiosa profunda y de una apuesta indeclinable por la razón, y una prosa cuidada que obliga a fijarse tanto en la forma como en el contenido. A pesar de esta sensación de amalgama y de desarrollo por agregación, se puede intuir un principio de estructuración en los *Motivos*, que recorre varias etapas. La obra consta de ciento cincuenta y ocho partes, motivos o capítulos, indicados de forma numérica pero también a través de un título que resume y sintetiza el contenido del motivo. Este paratexto no se encuentra en todas las ediciones de los *Motivos*, ni aparece en la edición

inaugural, pero es un añadido muy útil que integra al lector en el tema que se va a tratar. En los papeles inéditos que se recopilaron después de su fallecimiento, se encontró un documento en el que el autor proponía un esquema para su texto, con las siguientes anotaciones:

PROTEO

Introducción. -La complejidad personal. El conocimiento propio.

Libro I. -Las vocaciones.

Libro II. -Los agentes de transformación moral.

Libro III. -Proceso de las transformaciones morales.

Libro IV. -La transformación genial.

Libro V. -Evolución de la personalidad y las ideas.

(Rodríguez Monegal, 1957, 109)

La crítica, una vez que el libro fue publicado, ha dividido la obra inicial, con sus ciento cincuenta y ocho motivos, de la siguiente forma:

- La transformación de la personalidad (capítulos I al XI)
 - La vocación y la aptitud (capítulos XII al XXXIX; XL al LXXIX)
 - La conversión y la fe (capítulos CXI al CXLVII), y
 - La voluntad (capítulos CXLVIII al CLVIII).
- (Cáceres, 2018, 220)

Fue Carlos Real de Azúa uno de los primeros en realizar un estudio profundo de los *Motivos*, en el prólogo a la edición de 1957 del Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Ahí ensayaba una cierta ordenación del libro (1957, XXXIV-XL), aunque más bien de un modo temático, asociando los motivos de contenido con las numeraciones de los capítulos, de tal forma que ciertos asuntos se trataban en capítulos a veces alejados entre ellos mismos. La estructura propuesta sería, en resumen, la siguiente:

1. La movilidad del hombre, la variabilidad de la persona. Los cambios pueden ser bruscos u ordenados según las edades de las personas, y hay dos maneras de afrontarlos: con pasividad o con la plena consciencia que generan la disciplina

y la voluntad. Hay una serie de actitudes que se deben tener en cuenta para afrontar los cambios de un modo positivo: el rechazo del mal, la aceptación de los infortunios, la entereza y la firmeza ante las desgracias e inconvenientes (capítulos I a X).

2. Un convencimiento y una fe en la variabilidad, proceso complejo que puede estar signado por las inconsecuencias y las contradicciones y en el que lo inconsciente puede influir en el resultado de esa variabilidad (algunos capítulos de la decena, la veintena, la treintena y el CXXXIX).
3. La importancia de la acción (capítulo XIX).
4. La necesidad de conocerse a sí mismo para no alimentar un ser imaginario que no se corresponde con la realidad (capítulos XX a XXIV).
5. La fe en el porvenir, muy propia del Modernismo, que debe revelarse en algún momento a la conciencia (capítulo XLIII).
6. El asunto fundamentalísimo de la vocación, que se ubica en una zona importante del ensayo, y sobre la que se elaboran numerosos, sutiles y decisivos matices. Es quizá la parte/tema más importante de todo el libro: la vocación es llamada, luz, constatación interior (XX-XXIV), llega sin pensarlo ni desearlo (X), manifiesta la versatilidad del espíritu humano (XII-XIV) y la conciencia de una capacidad o disposición (XL, XLI, LXXIX). La vocación no es una ni unívoca, hay muchos tipos: universales (XLI), falsas (LXX), se mudan de un arte a otro (LXVI-LXVII), hay más tipos y jerarquías entre ellas (comienzo de los capítulos de la centena). Hay motivos que revelan la vocación: un hecho provocador (LV), la imitación o lectura (LVI), el amor (XLIX-LIV), la providencia y el azar (LIX), la sinceridad consigo (LXXVI); también hay instancias exteriores que pueden modificarla, ahogarla o reconducirla, como la sociedad, el ambiente o medio, la familia, la educación (capítulos de la cuarentena y cincuenta). También importan los ritmos, que van de la permanencia a la alternancia, los tanteos, las desviacio-

nes, los errores o los comienzos predestinados (capítulos de la cuarentena, cincuentena y el LXXI). Es muy interesante el análisis de los obstáculos a la vocación: hay vocaciones frustradas, se puede introducir en el ánimo la timidez, la abulia, el sueño ideal pero poco práctico, y asimismo pueden influir negativamente el medio, la tradición, la misma imitación y el ambiente social (capítulos sesentas y setentas).

7. Gracias a la movilidad y la capacidad de transformación, es posible y es necesaria la reforma personal. Es este otro de los grandes temas, base de todo el planteamiento. Se parte del «Reformarse es vivir» y se afirma que la renovación ensancha la vida (LXXX) y va dirigida a una finalidad, a la eficacia y al orden, a la razón, a la acción de energía voluntaria, al poso que ha dejado la educación, al peso de los arquetipos, a la sed de verdad (capítulos ochentas y primeros de la centena). La reforma es posible también gracias a estímulos como los viajes, la soledad y el amor (capítulos ochentas, CXII y CXIII). Hay reformas verdaderas y falsas (capítulos ochentas) y existen las falsas persistencias, por obsesiones (XCVIII-XCIX) y buenas persistencias, con dinamismo, flexibilidad y amplitud (C).
8. Es necesario tener fe en un supremo objeto, para conseguir que la vocación fructifique a través de la reforma. Para ello hace falta tolerancia, hospitalidad espiritual, movimiento progresivo, sinceridad, coherencia, aceptación de nuestra variabilidad y acciones de la razón, la voluntad y el sentimiento (capítulos CXV-CXXXVII).
9. La conversión personal es el último de los grandes temas. Esta ha de realizarse siempre, en cada individuo, ha de ser verdadera y separarse de las falsas conversiones dictadas por el orgullo, el espíritu de secta o partido, el temor a la soledad y el desamparo. Gracias a ella la versatilidad se convierte en convicción, la educación se asienta y la energía se orienta hacia estímulos creadores, que denotan originalidad, sentimientos bien dirigidos, esperanza y voluntad.

Así pues, los tres pilares del ensayo de Rodó serían la idea de la variabilidad, movilidad o transformación continua; la existencia real de una vocación que hay que descubrir, orientar, seguir y conservar, y finalmente una conversión que lleve a buen término, mediante las acciones originales de la vida, el proyecto identitario personal, para el bien de la sociedad. Vamos a describir, a continuación, cómo esas tres consignas podrían aplicarse al mismo *vagabondaggio* del escritor.

JOSÉ ENRIQUE RODÓ, EL *HOMO VIATOR*

Nació el montevideano el 15 de julio de 1871. Si infancia estuvo muy ligada al fervor religioso de su familia, estirpe de origen catalán. Aprendió a leer a los cuatro años, gracias a su hermana Isabel, que atendió sus inclinaciones naturales hacia la letra escrita. Además, en la casa paterna había una buena biblioteca, que pudo saborear durante toda su infancia. Allí se encontraban la mayoría de los clásicos españoles del Siglo de Oro y los rioplatenses de la primera hornada de la independencia. Fue el menor de siete hermanos, y tuvo que comenzar a trabajar muy pronto, ya que su padre falleció todavía joven, en 1885, y su hermano mayor, José, también murió por aquellas fechas, a la edad de 21 años. Aquella circunstancia llevó a la familia Rodó Piñeiro a una situación económica delicada. Comenzó a escribir a los diez años. En el Liceo Elbio Fernández fue orientado hacia el periodismo y la escritura literaria, y con quince años comenzó a trabajar como amanuense de un escribano. En el conocido liceo estudió un curso académico, y después se incorporó, debido a la situación económica de su familia, a una institución pública (Lazo, 1969, XXX-VII). Años más tarde fue contratado en un banco, ocupación que no impidió que siguiera constatando su inclinación por la lectura, el estudio y la escritura. Sin embargo, no llegó a terminar el bachillerato, no solo por sus múltiples ocupaciones, sino también por su rechazo a la realización de pruebas o exámenes para demostrar los conocimientos. En la década de los noventa escribió varios cuadernos de poesía, y en 1895 fundó, junto con un grupo de amigos, la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, que deseaba renovar el panorama literario e intelectual del país, acogiendo tendencias diferentes

y alentando la productividad nacional y americanista. La aventura editorial duró nada más un par de años. Rodó estaba sufriendo por entonces una crisis personal, y además se quejaba del poco interés que había en la sociedad por los asuntos literarios o artísticos, por la vida intelectual y en general por la lectura. De esa época datan sus artículos de crítica literaria sobre Juan María Gutiérrez, Clarín, Guido Spano, Leopoldo Díaz o Núñez de Arce.

Cuando Rubén Darío publica *Prosas profanas*, en 1896, Rodó se concentrará en el estudio y la glosa de esa obra, que considera fundamental para el desarrollo de las letras en lengua española, portadora de unas novedades y una fuerza dignas de mención, y se instala en la órbita del Modernismo. Comienza a escribir un libro sobre todo ello, pero sus preocupaciones irán más allá de los problemas estéticos y de las soluciones originales. En 1897 comienza la publicación de *La Vida Nueva*, una serie que tendrá tres partes. La primera de ellas se titula *El que vendrá*. Se preocupa por los avatares de la guerra de Cuba y critica apasionadamente la intervención de los Estados Unidos. En 1899 publica, en su serie *La Vida Nueva*, el resultado de su investigación sobre Rubén Darío. Elabora en los últimos años del siglo un pensamiento que florecerá en 1900 con la obra que lo hizo merecedor de los mejores elogios y portador de un pensamiento que iba a tener numerosos seguidores en las primeras décadas del siglo XX: *Ariel*, que constituyó la tercera entrega de su ya conocida y bien valorada *La Vida Nueva*. El uruguayo fue capaz de combinar un enorme respeto a los clásicos y al legado del mundo tradicional con la mirada al futuro. Dedicada a la juventud de América, *Ariel* se convirtió en un programa de vida, de actuación contemporánea, en un diseño de la actitud del hombre moderno frente al utilitarismo anglosajón, en una defensa de los valores espirituales, artísticos y portadores de sensibilidad del mundo hispánico, de procedencia mediterránea, en busca de una identidad basada en lo que ya se es, más que en los aportes que pudieran venir de otras culturas en principio más asentadas o pertinentes en el contexto internacional. Se da en él un rasgo muy común entre los modernistas: es a la vez defensor de la modernidad y muy crítico con ella. En el mismo año del cambio de siglo funge, durante un par de meses, como Director de la Biblioteca Nacional, antes de entregarse de lleno a sus ocupaciones políticas.

Uruguay comenzaba a destacar, en los albores del siglo XX, como un país bastante modernizado en comparación con la mayoría de los estados de Nuestra América, por su población, su progreso económico, y su desarrollo en algunas esferas de la producción. Desde varias décadas atrás había recibido una cantidad muy considerable de inmigrantes europeos y americanos, que trabajaban en el campo, en la implantación de los ferrocarriles y en las fábricas. La zona del Río de la Plata, tanto en la vertiente argentina como en la uruguaya, se había convertido en uno de los centros de expansión más importantes de toda la América del Sur. Asimismo, la Generación uruguaya de 1900 completaría aspectos muy diferentes del mundo ideológico y artístico. Autores como Roberto de las Carreras o Julio Herrera y Reissig simbolizaban el modernismo más genuino, con una separación radical de las convenciones sociales y una asunción del dandismo de fin de siglo. Es ya un lugar común señalar el espíritu provocativo de Herrera y Reissig al aparecer en aquellas famosas imágenes fumando cigarrillos de opio e inyectándose morfina, de la que era habitual desde 1900. También es un símbolo de las novedades en los comienzos del siglo la actitud de Roberto de las Carreras, asumiendo su condición de bastardo de una familia adinerada de la alta burguesía y desafiando a su propia clase, a sus antecesores y a la sociedad entera. Él mismo se autoproclamó Doctor en Anarquismo y Voluptuosidad, y defendió en público la completa libertad sexual. Pero no fue el único paladín de las modas anarquistas, pues Florencio Sánchez, el gran renovador del teatro rioplatense y conductor del naturalismo en la escena, abrazó asimismo las teorías de Bakunin, mientras que Álvaro Vasseur colaboró con los socialistas de *El obrero panadero* y *El grito del pueblo* y fue más tarde redactor de *La voz del obrero*, vocero de la Sociedad de Obreros Albañiles y Anexos de Mutuo Mejoramiento, de carácter socialista. Otro de los personajes importantes de aquella época fue el narrador y ensayista Carlos Reyles, que osciló entre un primer realismo y una aceptación del Modernismo triunfante en los años del cambio de siglo. Sus ensayos tuvieron un claro carácter social, y tuvo, ya en el siglo XX, un cierto protagonismo político. Y, por supuesto, Horacio Quiroga comenzó a destacar en los primeros años del siglo por su obra poética modernista, sobre la que más adelante

daría un giro radical para dedicarse a la narrativa corta situada en la línea de Edgar Allan Poe, con sus relatos de terror, de locura, de muerte y de la selva.

Hubo en el Cono Sur un movimiento muy importante de mujeres, todas uruguayas, que protagonizaron la primera gran reivindicación para entrar en la vida pública e integrarse en la sociedad por encima de los roles que tradicionalmente se les ofrecían. A principio de siglo se creó la primera universidad exclusiva para mujeres. En ella, Eugenia Vaz Ferreira, poeta modernista, desempeñó un papel importantísimo como profesora, secretaria y miembro de la directiva. Otra poeta muy relevante fue Delmira Agustini, quien destacó por encima de todas por su calidad, pero también por su actitud provocativa en la defensa del erotismo y el amor carnal, despojado de símbolos e imágenes y presentado con una fuerte carga de sensualidad. Seis años después que Agustini nació Juana de Ibarbourou, otra de las grandes firmas literarias de la época.

Y en el ámbito del pensamiento destacaron, sobre todo, el filósofo Carlos Vaz Ferreira, hermano de Eugenia, y, por supuesto, José Enrique Rodó, quien había comenzado su obra como poeta y periodista pero, a partir de *Ariel*, se proyectó como el ensayista más relevante de toda su época. También se interesó desde el primer momento por los avatares políticos del país. En 1898 colaboró con el periódico *El Orden*, en el que propuso las primeras conclusiones de su ideario político, como ocurrió más tarde con *El Día*. Estuvo ligado desde muy joven al Partido Colorado, de gran tradición en el país, que lideraría durante muchas décadas el espectro político uruguayo. De él destacaría Rodó valores como el respeto, el honor, la ausencia de demagogia, la lucha contra las ambiciones personales en pro de una preocupación serena y honrada por el progreso y el bien común, la regeneración nacional. Se unió a la propuesta de José Batlle, hijo de Lorenzo Batlle, quien había sido presidente entre 1868 y 1872. El segundo de los Batlle en ejercer la presidencia mantuvo el poder desde 1903 hasta 1907, con una segunda etapa entre 1911 y 1915.

Otra de las actividades en las que Rodó estuvo inmerso en esos años de cambio de siglo fue la enseñanza, como catedrático de literatura desde 1898, gracias a la ayuda prestada por quien fuera antaño su

profesor, Samuel Blixen, a quien sustituyó de forma interina (Castro, 2000, 21). Ocupó al principio una cátedra durante tres años, y enseñó historia de las ideas estéticas, materia que le sirvió para moldear lo que luego sería *Ariely*, sobre todo, para condicionar sus reflexiones sobre el mundo del arte y la literatura en los *Motivos de Proteo*.

El triunfo de los colorados en los primeros años del siglo le facilitaría al uruguayo introducirse en cargos de gestión y administración, que a partir de 1903 se convirtieron en una de sus dedicaciones principales, por encima de la enseñanza o el periodismo. De hecho, renunció a su cátedra desde 1902 para centrarse con mayor determinación en sus obligaciones en el sector de la administración pública (Lazo, 1969, XXXIII). Pero también fue una época de mucha reflexión, en la que comenzaba a tomar notas de todo lo que leía, pensaba o intuía, y que se convirtieron en el material de lo que más tarde iban a ser sus obras de madurez. En 1900 redactó un manifiesto dirigido «A la juventud colorada» muy acorde con las ideas de *Ariel*, y en 1901 pronunció un discurso en el que se mostró partidario de la defensa de los principios antes que de las pasiones, y del respeto a las decisiones de la mayoría, para salvaguardar la democracia. Ese mismo año se fundó el Club Libertad, del que fue nombrado primer vicepresidente, y recorrió el país pronunciando discursos políticos. En 1903 sostuvo que el país debía luchar de una forma efectiva y sincera por conservar la paz frente a los desastres de las guerras civiles, y que para que ello se llevara a cabo era necesario eludir la censura en los medios de comunicación. Aquello no fue óbice para que, en 1904, una nueva contienda civil fratricida pervirtiera la estabilidad nacional y el caudillismo y la violencia amenazaran el progreso del país. La pérdida de las ilusiones en el mejoramiento de la sociedad significó para Rodó el alejamiento de la actividad parlamentaria, es decir, de su relación con el entorno político y de sus responsabilidades como diputado. Dejó de creer en las posibilidades de regeneración y abandonó la esfera pública. También quiso separarse físicamente de ese ambiente enrarecido y viajar a Europa, donde proyectaba terminar de escribir y publicar su *Proteo*, e incluso instalarse para siempre, lejos de las decepciones que había sufrido en Uruguay.

Finalmente, ese viaje soñado no pudo realizarse, por diversos motivos, entre los que se encontraban los económicos. Algunas deudas

contraídas y la extinción de su salario como diputado lo llevaron a una situación poco halagüeña, que lo inclinó durante un tiempo a su faceta literaria, por la que se recluía en la casa familiar, en la que vivía con sus hermanos y su madre, dedicado a la lectura y la escritura, alejado incluso de algunas de sus amistades y de la posibilidad de establecer relaciones sentimentales. Solo visitaba, por motivos de trabajo, la Biblioteca del Ateneo o una casa de la Avenida Buschental, donde se supone que escribió casi todos sus *Motivos* entre 1904 y 1907 (Rodríguez Monegal, 1957, 38). Llama la atención el contraste entre esa vida anodina, de hombre público derrotado, sin ambiciones, sin esperanzas, pesimista y encerrado en su soledad, su melancolía y su tristeza, y el mensaje esperanzador, positivo e idealista de los ciento cincuenta y ocho textos que escribió durante aquellos años. En alguna ocasión él mismo llegó a sugerir que esa escritura expresada a contracorriente era una especie de catarsis frente a su desoladora situación personal, más que un proyecto razonable, oportuno, adecuado y ecuanímente viable para la sociedad en la que había dejado de confiar. Y lo justificaba aventurando una naturaleza personal bífida que, por un lado, es consciente de que los avatares de la vida condicionan los estados de ánimo y las posibilidades de mejoramiento y, por otro, se mueve a pensar, en momentos de bonanza anímica, como idealmente estimulada por la bebida, momentos de éxtasis o retazos de optimismo, que se puede progresar material y espiritualmente, individual y colectivamente, en contextos éticos, morales, políticos, económicos y sociales. Tal duplicidad se da en cada persona, y ambas facetas son necesarias y se complementan, como explica en el capítulo XXXI de sus *Últimos motivos de Proteo*, titulado precisamente «La dualidad esencial de nuestra personalidad»:

Este es Glauco, jovial y pasajera sombra. ¿No podría él, mediante una acción sistemática de mi voluntad, (...) dominar un día en mi alma, único y continuo, hasta donde puede serlo, dentro de nuestra complejidad, la tendencia fundamental de la persona? Tal vez... mas yo quiero también para mi alma aquella parte de mí que no es de Glauco. Porque con él están la claridad, la paz y la armonía; pero en la austeridad, en la sombra, que en el alma quedan fuera de su cerco de luz, hay manantiales y veneros para los que él no sabe el paso... Allí nutre sus raíces el interés por el sagrado e infinito Misterio; allí brota la vena de amor cuya pendiente va

adonde están los vencidos y los míseros; allí residen la comprensión de otra beldad que la que se contiene en la Forma, y la tristeza que lleva en sí su bálsamo y cuyos dejes son mejores que la dulcedumbre del deleite... No; no tienes tú toda la razón, ¡oh luminoso y sereno huésped mío, oh pagano que resucitas en mi alma; y aunque con tu presencia me hagas columbrar la gloria de los dioses, yo quiero que dejes lugar dentro de mí para las melancolías de que no sabes, para las inquietudes que no comprendes; para las fuentes de amor que te son desconocidas! (Rodó, 1932, 168-169).

Glauco representa, por tanto, esa parte positiva, idealista, activa y optimista de cada persona. Glauco es una divinidad griega de la que se habla en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas y en las *Metamorfosis* de Ovidio. Fue al principio un simple pescador quien, después de masticar unas plantas con atributos mágicos, se convirtió en un personaje inmortal y cambió de aspecto, con unas barbas y unas melenas verdes parecidas a las algas marinas, y con una cola similar a la de las sirenas, que sustituyó a sus extremidades inferiores. Para Rodó simboliza ese otro yo que provoca una visión distinta de la vida, más amable, llevadera, dirigida a la felicidad, el progreso y las posibilidades de acción y regeneración. Piensa el uruguayo que esa otra visión de la realidad hace que el mundo exterior se llene de colores y contornos placenteros y admirables, como si el hombre se encontrara en un paraíso, en un contexto edénico y utópico. Se trata de un estado excepcional del espíritu y de la sensibilidad, como una gracia por la que todo se hermosea. Pero lo más interesante es que Rodó no desea ese estado beatífico como el drogadicto el éxtasis al que llega con la droga que ingiere pues, como afirma en el capítulo de sus últimos motivos, es también necesario el otro estado, el de la tristeza, el del realismo vital cotidiano, que se combine, con sus melancolías y estados depresivos, con los placeres y las sensaciones metamorfoseadas por la subjetividad. Es decir, Rodó no rehúye sus penosas circunstancias, porque es consciente de que el hombre verdadero y total, el hombre íntegro, es una mezcla de los dos talentos. Belén Castro (1994, 211-228) asume que ese Glauco es mucho más autobiográfico de lo que parece, que ya existía en las páginas de *El que vendrá* y que se relaciona con los misterios del inconsciente.

En medio de ese estado de lasitud y reflexión, rodeado de libros, papeles y desarrollos expresivos de un elevado cariz filosófico, en 1906 tomó partido en una contienda pública nacional que se presentó con ciertos tintes de exasperación e incluso violencia. El gobierno retiró los crucifijos y los símbolos cristianos de varios edificios públicos, como los hospitales, hecho que causó una gran conmoción en una parte importante de la población uruguaya. Rodó escribió en contra de la medida y hubo respuestas a su actitud, que él a su vez contestó, en un conjunto de textos que más adelante formaron un libro, con el título de *Liberalismo y Jacobinismo*, donde expresaba, al hilo de la polémica, sus ideas acerca de Cristo y el cristianismo. Por aquellas fechas también intervino en otro litigio, cuando participó en un jurado de un premio literario al que Herrera y Reissig se presentó y su ejemplar se extravió. Nunca llegó a saberse si Rodó lo perdió de forma involuntaria o hizo que desapareciera. La enemistad entre los dos escritores, que ya era manifiesta, se recrudeció considerablemente (Rodríguez Monegal, 1957, 44-46).

El uruguayo recobró a partir de entonces una cierta actividad pública, pues colaboró en *La Nación* de Buenos Aires y más adelante volvió a la política. En 1908 fue elegido diputado nuevamente, y conservó su acta tres años, dedicándose a cuestiones de índole literaria, artística y cultural, en la difusión de la obra de escritores y artistas, y el desarrollo de programas de contenido histórico o cultural. Fue importante su participación en el Congreso Internacional de Estudiantes Americanos (Montevideo, 1908), que reunió delegados de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay, Perú y Uruguay, y en el que participaron también otros países como Cuba y Guatemala sin delegados propios. El congreso supuso el germen de un movimiento latinoamericano con vistas a promover serias y profundas reformas en los sistemas universitarios, como el acceso universal a la educación en todos sus niveles, las relaciones entre entidades educacionales públicas y privadas y los contactos entre universidades de todo el orbe americano para estrechar relaciones (Makarjian et al, 2008). Por esos mismos días fue nombrado, por elección, presidente del Círculo de la Prensa, y a los pocos meses, ya en 1909, se pu-

blicó, después de varios años de trabajo, *Motivos de Proteo*, que vino a completar el éxito que ya tuvo en su momento *Ariel*, pues la primera edición se agotó enseguida y se reimprimió en 1910. En sus intervenciones públicas de esos años repetía una y otra vez todo el planteamiento teórico que venía defendiendo desde 1900 sobre la necesidad de la formación intelectual y moral de la juventud americana, las señas de identidad continentales basadas en la tradición espiritual mediterránea, la urgencia de una regeneración individual y colectiva, y el peligro de las contiendas civiles, lacra con la que era urgente terminar. El libro tuvo una versión ya preparada en 1905, e iba a publicarse en Barcelona. La obra tardó cuatro años en visibilizarse, y lo hizo desde Montevideo, con las desventajas comerciales y de distribución que ello acarreaba (Real de Azúa, 1976, LXXXVIII). No obstante, tanto en Uruguay como en otros países hispánicos su repercusión fue elevada, pues el mismo autor había anunciado durante mucho tiempo que tenía la obra preparada, había publicado algunos fragmentos en revistas y se suponía que iba a tener una relación muy estrecha con *Ariel*, que mantenía su actualidad y multiplicaba su influencia a pesar del paso de los años.

Pero en medio de esa actividad parlamentaria y cultural, Rodó también sufrió los vaivenes que el mismo gobierno estaba protagonizando. Una sección del partido colorado encabezada por Batlle propuso una reforma profunda de la Constitución, a la que el autor de *Ariel* se opuso, convirtiéndose en la cabeza visible de la oposición dentro del propio partido y el mismo gobierno. A partir de ese momento, las desavenencias entre el presidente y Rodó se hicieron patentes, y el ensayista terminó con su segunda etapa de representación política en 1911, justamente cuando ya se contaban en casi una decena las ediciones de *Ariel* en varios países latinoamericanos y en España (García Morales, 2004, 9). Meses después, se integró el uruguayo en las firmas visibles del *Diario del Plata* y continuó opinando sobre temas políticos, con frecuencia en contra de ese gobierno al que había pertenecido, a la vez que continuaba redactando más motivos para su nuevo *Proteo*. En 1912 accedió como correspondiente a la Real Academia Española. Asimismo, recogió algunos de sus variados ensayos en la obra *El*

Mirador de Próspero, donde se retrotraía al ámbito de la difusión de la cultura política y artística del siglo XIX, cuando intelectuales y políticos se exiliaron de Argentina y se instalaron en Uruguay, y animaron así el ambiente de las letras patrias. De la misma forma, indagó en las raíces mediterráneas, sobre todo hispánicas, de su propia formación y de la de muchos de los escritores del espacio hispanoamericano, y realizó comentarios sustanciosos sobre los libros fundamentales de la época, sobre la vida y la obra de personajes relevantes de la cultura de la zona, y temas literarios y filosóficos de gran interés. Finalmente, recogió en ese libro algunos de los discursos pronunciados en los últimos años.

En 1914 abandonó su trabajo en el *Diario de la Plata* por desavenencias con su orientación en materia internacional, demasiado cercana al mundo alemán, y sufrió una decepción profunda con el estallido de la Guerra Mundial, que significaba el ocaso de todas las esperanzas que tenía puestas desde su obra escrita en el futuro de la humanidad. Es el momento en que su presencia en el mundo de las letras se expande hacia Europa, ya que varias de sus obras se publican en España. En ese tiempo, también se ufana en programar el ansiado viaje trasatlántico que nunca había llegado a realizar. En 1916 es enviado por la revista argentina *Caras y Caretas* como corresponsal en Europa. Llega primero a Lisboa, pasa después por Madrid, Barcelona, se dirige a Marsella y llega a Italia, instalándose en Génova. Luego recorre el país, haciendo escalas en Montecatini, Pisa, Florencia, donde pasa un mes, Módena, Bolonia, Parma, Milán, Turín, Tívoli y finalmente Roma, donde se ubica varios meses. De allí, ya en 1917, se traslada a Nápoles y los alrededores. En abril llega a Palermo con una salud muy debilitada, circunstancia que venía manifestándose desde su llegada a Italia, y allí muere después de una agonía muy dolorosa, el 1 de mayo. Fue enterrado de forma provisional en el cementerio de la localidad. Más adelante, una delegación del gobierno uruguayo viajó hasta Palermo para la repatriación del cadáver. En febrero del año siguiente se le rindió un homenaje de estado mediante un funeral en el que estuvieron presentes numerosas autoridades del país y un público masivo.

MÁS MOTIVOS DE PROTEO

La muerte del escritor fue una conmoción nacional en varios niveles. El primer lugar, había desaparecido, lejos de su patria, el hombre que más había indagado hasta entonces en lo que significaba ser uruguayo, ser latinoamericano, pertenecer a un continente nuevo con raíces clásicas mediterráneas y explorar las posibilidades de una regeneración individual y colectiva signadas por conquistas morales y sociales. Por otro lado, había un cierto sentimiento de culpabilidad, como ha comentado alguno de sus biógrafos (Rodríguez Monegal, 1957), en el contexto uruguayo, por el hecho de que fuera una institución argentina, y no nacional, la que hubiera colmado las expectativas económicas del maestro cuando decidió hacer un largo viaje a Europa, el periplo que llevaba media vida preparando y que hasta entonces no había sido posible. Y, en tercer lugar, fue también conflictivo que una parte nada despreciable de su obra se encontrara dispersa y no publicada, debido a las circunstancias en las que se produjo su deceso. Los hermanos de José Enrique -Alfredo, María del Rosario, Isabel y Julia- se afanaron en buscar sus numerosos papeles y describieron el recorrido que hicieron, casi policial, para recoger toda la documentación existente y ponerla en manos de la comunidad internacional de lectores.

Quince años después de su muerte, se publicaron entre Montevideo y Buenos Aires lo que los hermanos del escritor denominaron los «Últimos motivos de Proteo», en una cuidada edición con un extenso prólogo de Dardo Regules y unos comentarios firmados por los cuatro hermanos. José Enrique había comunicado a su familia su deseo de publicar en Europa (París, Madrid o Barcelona) una especie de segunda parte de los *Motivos*, que supuestamente se llevaba en un documento impreso. Cuando la familia recibió la triste e inesperada noticia, una de sus preocupaciones fue saber dónde se encontraba esa obra y otras que hubiera podido trasladar consigo o haber escrito en los meses en que había recorrido esa amplia zona del sur de Europa. Una vez recuperado el equipaje que se encontraba en la legación uruguayana de Roma, constataron que allí no estaba el manuscrito que buscaban con tanto afán. Acto seguido se dirigieron a todos los establecimientos y hoteles donde José había

residido en Portugal, España e Italia, pero tampoco había manuscritos de Rodó. El siguiente paso fue indagar en la Banca Commerciale de Génova y de Palermo, las instituciones en las que realizaba sus transacciones económicas, donde recibía el dinero de la revista de la que era corresponsal y de donde sacaba lo que necesitaba para vivir en Italia. Como nunca pudieron recuperar aquel supuesto volumen que se había llevado a Europa, finalmente recogieron los escritos que había en su mesa de trabajo y los publicaron pensando que podría ser el contenido de la obra que nunca pudo ver la luz en Europa.

La edición de 1932 contiene tres volúmenes: *El Libro de la Vocación*, con 47 motivos o capítulos, *El Libro del Dolor*, que incluye 11 capítulos y *El Libro de Próspero*, con 11 entradas. Pero no siempre se ha publicado la obra póstuma de Rodó de la misma forma. El periodista, editor, escritor y traductor español Vicente Clavel, fundador de la Editorial Cervantes, publicó en 1918, en su editorial barcelonesa, una edición de los *Motivos de Proteo* originales, meses después de la muerte del uruguayo, y en 1927 unos *Nuevos motivos de Proteo*, un libro corto, de apenas 80 páginas entre el prólogo de Clavel y el texto. En 1911 ya había hablado Rodó de su deseo de dar a las prensas su nueva colección de motivos, pero aquello nunca ocurrió. Solo vieron la luz algunos fragmentos, en revistas de la época. Y fue en 1932 cuando todo el material recopilado por los hermanos se llevó a imprimir.

Veinticinco años después, en la edición de las *Obras completas* de Aguilar, Emir Rodríguez Monegal mandó a las prensas, en la amplia sección titulada *Obra póstuma*, más abultada que la publicada en vida, la parte conocida como *Proteo*, en la que introdujo cambios con respecto a lo acordado por los hermanos de Rodó y por el albacea del autor, Dardo Regules, quienes confesaron que habían ordenado de la forma que les pareció más adecuada un caudal ingente de textos dispersos que encontraron literalmente en la mesa de su despacho. Rodríguez Monegal consideró esa ordenación algo arbitraria y dividió el conjunto en cinco partes, precedidas por un texto inicial, «La complejidad personal. El conocimiento propio», que haría las veces de prólogo, y que sería además el primer capítulo, centrado en «El personaje interior». La división posterior, en cinco conjuntos de textos, tuvo la estructura de «libros». El primer

libro lleva el título de «Las vocaciones», de modo similar a lo que apareció en 1932, pero en este caso se reducían los textos a 5 capítulos, en lugar de los 47 de la edición de los hermanos y de Regules. El segundo libro es «Agentes de la transformación moral», y consta de 26 textos cortos sobre la voluntad, el dolor, la importancia de los libros y de la lectura, que producen transformaciones profundas en las personas. El tercer libro se titula «Proceso de las transformaciones morales», tiene 6 textos y trata temas que ya se han analizado con profundidad en los primeros *Motivos* de 1909. El cuarto libro, de 23 capítulos, profundiza en el tema anterior, pues trata sobre «La transformación genial» del artista, gracias a la imaginación, la invención, la inspiración, la fuerza del amor, el sentido adivinatorio de la simpatía, etc., y aborda asimismo algunos temas relacionados con la crítica y los críticos. Para finalizar, el quinto libro, «Evolución de la personalidad», sintetiza algunos temas ya tratados sobre aprendizajes, cambios y hasta transfiguraciones, para concluir con una reflexión sobre el papel del amor en todos estos procesos vitales. Corrige Rodríguez Monegal algunos errores a la hora de relacionar unos textos con otros y propone no solo una nueva división en partes o «libros», sino también una adecuada integración de los textos que están relacionados entre sí por afinidades temáticas. Como puede observarse, esta división en cinco secciones que propone Rodríguez Monegal coincide con la que el mismo Rodó propuso en las anotaciones que ya hemos citado con anterioridad.

Pero lo más significativo de esta nueva muestra de su obra en marcha es que existe una armonía entre los primeros motivos y los encontrados después de su muerte. No hay contradicciones ni otro tipo de sorpresas, porque el pensamiento desarrollado por Rodó en sus últimos motivos, nuevos motivos o simplemente en su completo *Proteo* es el mismo que en la obra publicada en 1909, con más ejemplos, más alusiones a autores, ideas, parábolas o cuentos, pero con las mismas obsesiones sobre las posibilidades humanas en el contexto del arte, la creación y el desarrollo moral de la persona. Monegal consultó a fondo el Archivo Rodó, tal como manifiesta en su edición, y trató de acomodar el material en bruto a las indicaciones que el mismo ensayista ofrecía en sus papeles y cuadernos de apuntes (1957, 870).

Diez años más tarde de la publicación de las obras completas, Roberto Ibáñez (1967, 7-52) realizó un estudio de la obra póstuma en *Cuadernos de Marcha*, basado en sus investigaciones en el Archivo que él mismo había promovido, y se propuso plantear una nueva estructuración de los contenidos de los textos que el uruguayo dejó inéditos, bajo el título de *Otros motivos de Proteo*, con el añadido de ciertos fragmentos que no estaban recogidos en la edición de Monreal. Este, también en 1967, incluyó en la segunda edición de las obras completas todo lo que Ibáñez había incorporado. La labor de Ibáñez había comenzado en los años cuarenta, tras la creación de la Comisión de Investigaciones Literarias, que derivó en el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, con el trabajo de ordenación de todos los papeles inéditos y dispersos de Rodó, cuya primera exposición pública tuvo lugar en 1947 (Real de Azúa, 1976, XLII), y que fue muy útil para la edición de 1957 de Aguilar y el posterior estudio con enmiendas, de Ibáñez, en 1967.

Finalmente, en 1969, Raimundo Lazo propuso una nueva edición del *Proteo* de Rodó, pero algo parcial, ya que dividió su texto en dos partes, *Motivos de Proteo* y *Nuevos motivos de Proteo*. En la primera parte iban los ciento cincuenta y ocho capítulos o motivos de 1909, y en la segunda parte, la que supuestamente recogía los nuevos, acuñó únicamente la primera de las tres secciones que los hermanos de Rodó y Regules habían titulado *El Libro de la Vocación*, con sus cuarenta y siete capítulos, igualmente ordenados y nombrados. Pero no hay en el prólogo una justificación sobre el modo de presentar el contenido y la elección del corpus. Lazo se limita, en las últimas líneas de su introducción, a señalar que la obra de Rodó resultó inacabada, que en 1932 Regules y los hermanos del escritor publicaron lo que ellos llamaron los *Últimos motivos de Proteo*, y que es precisamente el carácter proteico, de cambio y evolución continua, lo que define a esta obra, que no solo es trunca, sino también inacabable (Lazo, 1969, XXX).

Con esta contribución al ensayismo, unida a todo lo que había expuesto antes en *Ariely* otros escritos de carácter pedagógico y analítico, se puede decir que Rodó luchó durante toda su vida, hasta los últimos días de enfermedades y agonías, por educar, laborando «desde las grandes ideas contra los males modernos y americanos,

contra las antiguas y nuevas formas de barbarie. Sentía que con ello cumplía una misión heroica que lo justificaba y que lo unía al linaje de los fundadores y constructores de la civilización americana: Andrés Bello, Juan María Gutiérrez, Juan Montalvo o José Martí» (García Morales, 2004, 13).

FUENTES Y COORDENADAS

Rodó se nutre para sus escritos raigales, para su literatura de «tesis» (Moraña, 1987, 655), del acervo que le ofrece su esmerada formación intelectual y, en menor medida, filosófica y teológica. En los *Motivos de Proteo* se cita, y se demuestra el conocimiento que de ellos se tiene, nada menos que a 71 escritores, filósofos, artistas o pensadores franceses, 20 griegos, 17 latinos, 21 ingleses, 19 españoles, 15 italianos, 8 alemanes y 4 estadounidenses, y algunos más, algo dispersos, de otras nacionalidades (Real de Azúa, 1976, LXIX). Latinoamericanos o españoles vinculados con el mundo americano hay pocos, como Cristóbal Colón, Bartolomé Las Casas, Francisco Pizarro, Balboa, Bolívar, Miranda, Sarmiento, y entre los mejor valorados están Goethe, Shakespeare, que ya ocupó gran parte de sus planteamientos en *Ariel*, Víctor Hugo, Cervantes, Dante, Homero, Platón y Virgilio. Pero ahí no terminan las referencias cultas. En el libro hay 10 menciones al Antiguo Testamento y 15 al Nuevo, y 81 a diversos personajes de Grecia y Roma, 90 a sabios e inventores, 48 a militares, políticos y exploradores, 39 a personalidades históricas del mundo de la religión, 33 a músicos y 84 a artistas plásticos (Real de Azúa, 1976, LXX).

En este maremágnum de citas hay que diferenciar aquellos personajes que constituyen nada más un ejemplo para algún argumento que le interesa y aquellos autores a los que conoce bien, ha leído con detenimiento y han influido en su formación o en la generación de actitudes estéticas o éticas. De esta segunda opción, la más interesante, cabe destacar a los británicos Macaulay, Taine, Carlyle, Milton, Shakespeare, Byron, Scott y Dickens; a los alemanes Goethe, Schiller y Heine; a los italianos Dante, Boccaccio, Manzoni, Leopardi y Carducci. De los españoles y franceses se podrían asociar muchos nombres, así como de la antigüedad clásica,

en la que tenía una sólida formación. También conocía a fondo el Nuevo Testamento, y a comentaristas religiosos o teólogos como Kempis, Santa Teresa de Jesús, San Pedro de Alcántara, Renan, Saint-Beuve o Erasmo de Rotterdam (Real de Azúa, 1976, 70-71).

De todos ellos, hay algunos que marcaron de un modo más profundo su filosofía de la vida y sus actitudes ético-estéticas, como Renan, Guyau, Taine, Spencer, y en menor medida Emerson, Saint-Beuve, William James, Maeterlinck o Flaubert (Moraña, 1987, 656). Y, concretamente, en los *Motivos de Proteo*, el marcado sesgo filosófico que acompaña a las actitudes ético-estéticas tiene como sustento, entre otros, al pensamiento de Bergson, de moda en aquellos años, sobre la evolución creadora, que tiene a su vez ribetes de Spencer, Mill, Darwin y Emerson, con una visión espiritualista y vitalista que supone una reacción contra el positivismo excesivamente cientificista. De hecho, para Bergson era un principio indeclinable el apotegma de que la filosofía no puede ser subsumida ni asimilada o digerida por la ciencia, y que aquella debe tratar los problemas anejos a la libertad, la conciencia y la reflexión, mediante una metodología que escuche la voz interior, capaz de encontrar y aceptar el designio finalista de la naturaleza humana. En su ensayo *La evolución creadora* matizaba algunos conceptos ya abordados por la teoría de la evolución, afirmando que la conciencia siempre es superior a la materia y se impone a ella, como lo inorgánico se superpone a lo orgánico y lo modela y supera. La conciencia es, por otro lado, fuente de la energía espiritual, el *élan vital* que Emerson llamaba *vital force* (Saña, 2008, 163).

Otro autor cuya base filosófica recorre algunos aspectos de los *Motivos* es Nietzsche. Aunque no se cita directamente en la obra, el flujo de sus ideas madre y, sobre todo, la presencia interior de *Así habló Zaratustra* son patentes en los *Motivos*, como ya ha demostrado Ottmar Ette, quien señala que, en general, en toda la obra del uruguayo, hay una huella muy evidente de la lectura intensa de los libros del alemán, porque la forma de describir el mundo como una totalidad «se llevó a cabo en los *Motivos de Proteo* con ayuda de una técnica literario-filosófica que desarrollara Friedrich Nietzsche en sus escritos. Los *Motivos de Proteo* conforman así un *Cosmos* en escritura corta nietzscheana, producida por las más diversas hojas acerca de las más diferentes

ideas organizadas según el modelo nietzscheano tanto en su aislamiento de isla como en su relacionalidad hasta conformar un todo vivo, que en el sentido de la palabra vive de la multiplicidad de posibilidades de combinación» (Ette, 2018, 132-133). Hasta la fecha, la relación de Nietzsche con el personaje de Próspero en *Ariel* y, en general, con toda la primera gran obra del uruguayo, ha sido convenientemente estudiada (Ette, 1994; Rojas, 2002; Drews, 2018), pero no se ha llamado la atención sobre la presencia del alemán en los *Motivos*, que es patente en la forma de concebir al creador de su propia vida y de una cultura como un héroe (Drew, 2018, 34), un ser capaz de reciclarse, regenerarse y aspirar a lo más alto, mediante un impulso creativo que procede de la imaginación y de la voluntad. Esta cultura del genio estaría también relacionada con otros pensadores y artistas de la época que transitaban por los mismos derroteros, como Emerson, Carlyle o Renan (Drew, 2018, 34).

En tercer lugar, Krause y el krausismo estarían en el centro de ciertas preocupaciones de Rodó. Es conocido que la filosofía espiritualista armónica del alemán tuvo un mayor recorrido en España y en América Latina que en su propio país y en la cultura germánica, gracias a la enorme e influyente promoción que se hizo de sus ideas a través de la Institución Libre de Enseñanza y la labor de su mentor, el profesor de la Universidad Central de Madrid Julián Sanz del Río. Su repercusión en ciertas cimas del pensamiento latinoamericano, como José de la Luz y Caballero, Antonio Bachiller y Morales, Agustín Nieto Caballero, José Victorino Lastarria, Emilio Reus, Gabino Barreda, Enrique José Varona, Eugenio María de Hostos, José Martí o José Enrique Rodó y, en general, en ciertos presupuestos ideológicos que han alimentado proyectos educativos, sociales y políticos ha sido ya puesta de manifiesto en numerosas ocasiones (Orden, 1999; Monreal, 2020). Rodó había leído acerca de Krause y el krausismo, y había cultivado amistades o relaciones intelectuales con krausistas como Clarín, Rafael Altamira o Adolfo Posada (Monreal, 2018, 64-65). Ya en su etapa de estudiante, Rodó había asistido al curso de su maestro, Samuel Blixen, en 1894, en el que configuraron la materia de trabajo autores como Clarín, Castelar, Salmerón, Sanz del Río y Tiberghien (Monreal, 2018, 65). Los aportes más nítidos

de la filosofía krausista a los *Motivos de Proteo* se encuentran en los conceptos de armonía y tolerancia (Monreal, 2018, 68), necesarios para establecer las reformas personales y colectivas que se anuncian en el libro de Rodó, y que son básicas en el concepto de educación y de desarrollo humano en la doctrina krausista, y que el uruguayo incluye para la manifestación fructífera de cualquier vocación.

Muy relacionado con el krausismo y otras filosofías de la armonía se manifiesta también el ancho caudal por el que transita la formación y el interés de Rodó por la religión. Muy influido por el catolicismo en sus primeros años, modelado en el ámbito familiar, evoluciona con el tiempo hacia posturas más eclécticas. Su relación con el cristianismo fue de admiración, aunque no de adhesión práctica. Son muy conocidas sus palabras sobre la personalidad y la doctrina de Cristo, a propósito de la polémica sobre los crucifijos, de 1906, en una carta a *La Razón*: «mi posición es, ahora como antes, en absoluto independiente, no estando unido a ellas por más vínculos que los de la admiración puramente humana, aunque altísima y la adhesión racional a los fundamentos de una doctrina que tengo por la más verdadera y excelsa concepción del espíritu del hombre» (Rodó, 1967, 255-256). Se puede decir, a grandes rasgos, que en Rodó siempre hubo un compromiso con lo religioso (Pérez Antón, 2018, 89) más que una práctica concreta. Su credo, en algunas fases de su vida, quizá las más importantes, fue muy cercano al de Renan, aceptando a un Cristo humano lleno de sabiduría y bondad, y al de Unamuno, con quien practicó una saludable y fructífera relación epistolar. Al año siguiente de la polémica sobre los crucifijos, y cuando ya llevaba mucho tiempo tratando de completar su *Proteo*, se comunicaba con el español asegurándole que mucho de lo que escribía por esas fechas coincidía exactamente con lo que el uruguayo pensaba y sentía. La carta de Rodó está fechada el 2 de agosto de 1907 y se encuentra en la edición de las obras completas de Aguilar. En el último párrafo, Rodó confesaba:

Si habláramos, haría ver a usted lo que mi espíritu ha *evolucionado*, y no sé si progresado, en los últimos tiempos. Soy esencialmente el mismo, en ideas y devociones; pero creo comprender mejor otras ideas y otras posiciones de espíritu; por lo cual, desde luego, me

siento en muchas cosas más cerca de usted que cuando empecé a leerlo. ¿No habrá pasado en usted, como en todo espíritu progresivo y educable, algo semejante, lo que contribuiría a explicar que estemos más cerca?... Ello es que nuestros puntos de partida eran diferentes, casi opuestos; y sin embargo, en mucho de lo que usted escribe hoy sobre cuestiones tan fundamentales y tan características del tono general del pensamiento, como el problema religioso, encuentro interpretado lo que íntimamente siento y pienso. Así, por ejemplo, ¡con qué satisfacción de alma leí su penetrante *Salmo*, reconociendo en él la expresión perfecta y pura de un estado de espíritu, de un género de fe, a que yo había procurado dar forma en un fragmento de la última parte de *Proteo*, mi obra inédita e inconclusa, que aún no sé cuándo podré revisar y terminar!

Faltaban dos años para la publicación del primer *Proteo*, y Rodó ya relacionaba su forma de entender la religión, muy cercana a la del rector de la Universidad de Salamanca, como una marca de identidad de esa obra en marcha. Y escogía Rodó, para señalar su adhesión al pensamiento unamuniano, el libro *Poesías*, recién publicado, que contiene el salmo al que alude el uruguayo. Para ambos fue muy importante esa etapa como personajes preocupados por el hecho religioso y para los dos supuso la constatación del acceso a «un género de fe» (Pérez Antón, 2018, 90). Y, del mismo modo que el maestro español, se puede afirmar que en Rodó hubo una «idoneidad teológica y escriturística, idoneidad que no se improvisa y que se acredita en *Motivos* y otros textos de su autoría» (Pérez Antón, 2018, 93), circunstancia que transitaba aneja a una búsqueda continua y «agónica» de la verdad, como Unamuno, y que al final de su vida «marchaba hacia el catolicismo, que no había dejado de buscar, hasta el último día. Lo más que, críticamente, cabe admitir es que, sobre el fin de su vida, se alineaba entre los católicos modernistas, cuyas ideas y actitudes conocía, probablemente, muy bien» (Pérez Antón, 2018, 98).

Este panorama ideológico de Rodó se complementa con su liberalismo, su idealismo, y veladas influencias de Schopenhauer que inducen a Rodó a una filosofía práctica, «como una preceptiva y una ética que guíen la conducta individual» (Moraña, 1987, 662). Y, por supues-

to, un americanismo omnicomprendivo, que ya está presente en sus primeros escritos de crítica literaria sobre románticos y modernistas americanos, continúa de un modo especial en *Ariel* y llega sin interrupciones hasta los últimos pasos de su *Proteo*.

En cuanto a la forma, también hay modelos y pretensiones. *Proteo* se distingue, por ejemplo, de *Ariel*, a simple vista, por la claridad, la serenidad, la transparencia de este, como corresponde a un texto que pretende ser pedagógico a la par que profundo. Sin embargo, en *Motivos* hay una proliferación inusitada de periodos largos, imágenes que deben explicarse con detenimiento, alusiones a un universo cultural, filosófico y científico que requieren cierta formación y que dificultan la captación directa y sencilla del sentido. En *Motivos* hay una «tensión constante del estilo y la ausencia de cualquier momento de naturalidad, de cualquier rasgo de sencillez o torpe ingenuidad» (Real de Azúa, 1976, LXXXVII), una consciente, constante y manifiesta voluntad de estilo y una ansiedad de perfección. En esta actitud, el uruguayo sigue la senda que ya recorrieron anteriormente maestros como Renan y Guayu, de quienes afirma, en el capítulo CVII de los primeros *Motivos*, que se muestra en ellos de manera complementaria y compenetrada «el entendimiento de verdad y el don de realizar belleza» (256-257). Real de Azúa (1976, LXXXVIII) ha propuesto que esta actitud tiene que ver con la unión del academicismo y el modernismo en su obra, que ya se daba, por ejemplo, en el ecuatoriano Juan Montalvo.

En este sentido, es también oportuno relacionar el estilo rodoniano con el ensayismo de José Martí, ejemplo depurado de prosa modernista, de frases largas, con muchos períodos oracionales asociados, fruto de una expresión barroca, rica en matices, y llena de imágenes y metáforas, así como de historias, pequeños relatos intercalados, descripciones y reescrituras de mitos clásicos y modernos. Este tipo de discurso es propio de aquellos que mezclan la ciencia y el arte. Por un lado, importan las ideas, el pensamiento, pero resultan imprescindibles igualmente las formas de comunicar esas ideas, en un tono elevado, que mueva a actuar o, al menos, a reflexionar, no solo por la profundidad y la atracción del pensamiento sino también por la forma grave y elevada de expresarlo. Con ello se manifiesta en estos autores del siglo XIX la pervivencia de la doctrina tomista de los trascendentales del ser: la Belleza y la Verdad son

dos de los cuatro trascendentales del ser, que Dios posee en grado absoluto y que en los seres de la creación -también en el discurso hablado o escrito- se configuran como modo general del ser (Luciani, 2008, 34). Tomás de Aquino se pregunta si esos modos, conectados entre sí, son esenciales en los seres o más bien accidentales, ya que no se puede sumar a los entes nada que no les sea propio. Y añade que cuando se afirma que un ser es verdadero o es bello, no puede hacerse con exacta propiedad si esas notas no le corresponden por esencia, de forma intrínseca, «ya que según el principio que afirma del *ens* como lo más evidente (notissimum) al intelecto, *ens primum notum*, toda propiedad ha de corresponderle esencialmente. Solo podemos hablar de modos de ser del ente (*diversi modi essendi* o diversos grados de entidad), lo que permite la pluralidad de la creación» (Luciani, 2008, 35). Es decir, la diferencia entre Dios (lo absoluto y lo uno) y la creación (lo múltiple y confeccionado como sujeto a grados o niveles) posibilita que cualquier ente creado puede tener de forma natural y esencial cada uno de los trascendentales, en mayor o menor cantidad y calidad. Por ello, cuanto más bella es la forma en la que la verdad se explicita, más digno es el medio por el que la verdad llega a ser conocida, y más resplandece esta.

Es muy iluminador el juicio de Juan Zorrilla de San Martín al hilo del lema principal de *Motivos* «Reformarse es vivir», porque en él se sugiere una nueva vía para vincular verdad y belleza. Comenta el poeta y maestro uruguayo, gran amigo de Rodó, que es muy difícil que haya nuevas ideas y nuevas verdades, por lo que renovarse tendría una forma peculiar de transformación o regeneración:

Renovarse es, pues, vivir, si se quiere, pero vivir no es tanto renovarse cuanto permanecer a través de todas las renovaciones, sin excluir la total de hombre viejo que se llama Muerte. Surgir de la muerte es la sola renovación gloriosa, aún en el tiempo; hallar eso que persiste es dar con el secreto de la belleza de todos los tiempos (Zorrilla de San Martín, 1930, 134-137).

Lo que desea enfatizar Zorrilla de San Martín de los *Motivos* es precisamente la permanencia en el ser de las cosas verdaderas, por lo que se explicita aún más el código principal del funcionamiento de los trascendentales: las cosas, cuanto más verdaderas, más bellas

son, y más «son», ya que el *ser* es el primero y más básico de todos los trascendentales. Con los *Motivos de Proteo*, Rodó llegó a una de las cumbres del pensamiento latinoamericano, tanto por el contenido de la obra como por la forma de presentar sus tesis.

ÁNGEL ESTEBAN
Universidad de Granada

YANNELYS APARICIO
Universidad Internacional de La Rioja

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE JOSÉ ENRIQUE RODÓ PUBLICADAS EN VIDA

La Vida Nueva I: El que vendrá. La novela nueva. Montevideo: Dornaleche y Reyes, 1897.

La Vida Nueva II: Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra. Montevideo: Dornaleche y Reyes, 1899.

La Vida Nueva III: Ariel. Montevideo: Dornaleche y Reyes, 1900.

Liberalismo y Jacobinismo. Montevideo: La Anticuaria, 1906.

Motivos de Proteo. Montevideo: José María Serrano, 1909.

El mirador de Próspero. Montevideo: José María Serrano, 1913.

Cinco ensayos. Montalvo. Ariel. Bolívar. Rubén Darío. Liberalismo y Jacobinismo. Madrid: Biblioteca América, 1915.

OBRAS CITADAS EN ESTE ENSAYO

Borges, Jorge Luis (2018). *Poesía completa.* Barcelona: Lumen.

Cáceres, Alejandro (2018). «*Motivos de Proteo* en la edición de Helena Costáble». Podetti, José Ramiro (ed.), *Lecturas contemporáneas de José Enrique Rodó* (219-230). Montevideo: Sociedad Rodoniana.

Canfield, Martha L. (2001). «Reflexiones de Ariel a cien años de su publicación». *Signos Literarios y Lingüísticos*, III, 1, 123-140.

Castro Morales, Belén (1994). «Los Motivos de Glauco: cultura y conocimiento en el último Rodó». *Deslindes*, 4-5, 211-228.

Castro Morales, Belén (2000). «Introducción». Rodó, José Enrique, *Ariel* (11-135). Madrid: Cátedra.

Drews, Pablo (2018). «Lecturas salvajes del pensamiento filosófico: José Enrique Rodó como lector de Nietzsche». Podetti, José Ra-