

DE MAR A MAR. MORIR ESCRIBIENDO

Edmundo Gómez Mango

Una travesía de lenguas

Vuelvo a mi mar y mis olas. Dulce empleo del tiempo es verlas nacer, morir y renovarse, y en la dejadez de un semisueño sentir que la inmensidad invade nuestra alma, y como que la penetra de su espíritu, y no saber, al cabo, si el objeto de la contemplación está en lo infinito de las aguas o está en la profundidad del alma propia.¹

Así comienza el viaje de Rodó hacia la vieja Europa, en un semisueño en el que se confunden no solo «Cielo y agua», como en el título de la primera crónica de *El camino de Paros*, sino también de Cronos y Proteo, los dioses más fieles de su altar literario. El empleo del tiempo es dulce cuando se contempla y se intenta reproducir en la escritura lo proteico del mar y del alma. En el semisueño, en la duermevela, en la musaraña, en el entredós del allá y del aquí, parecen estar escritas las crónicas, las hijas del tiempo, con las que Rodó se despide de sus lectores y del mundo. En el párrafo final del artículo inicial, ve «una mano que arroja al viento un montón de papeles rotos, que la ráfaga dispersa en sus vuelos y, a manera de blancos alciones, se pierden en la inmensidad». Las hojas de las crónicas no se han roto, reunidas parecen aún volar hacia sus lectores: en ellas surge con frecuencia la hermosura literaria que hace que Rodó siga siendo hoy un vivo escritor.

Era un viaje ansiado desde hacía mucho tiempo. La despedida fue a la vez solemne y afectuosa. Se le tributó un verdadero homenaje nacional. *Caras y Caretas*, la revista argentina subvencionaba el proyecto, y a ella estaban prometidas las crónicas del escritor viajero. El viaje debe haber movilizado íntimas tramas de memoria y de fantasías, de fantasmas psíquicos de Rodó. Iba a conocer por primera vez Europa, de donde habían venido sus progenitores. Iba también hacia la cuna de la cultura occidental que tanto amaba,

1 Rodó, José Enrique. «Cielo y agua», en *El camino de Paros. Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1967, p. 1245.

se acercaría al genio latino, conocería personalmente a escritores y personalidades de la península ibérica. Pensaba transitar por Francia e Italia, llegar a París y a Roma, la capital de la latinidad imperial, aproximarse a Grecia. Ver, al fin, con sus ojos las obras de arte que había amado y venerado en páginas literarias que lo habían formado. ¿Pensó al partir en la posibilidad de no regresar? ¿Se instalaría en alguna ciudad europea para proseguir su tarea de escritor, lejos del terruño, que amaba pero que también lo irritaba y había deseado abandonar? ¿Tuvo la intuición de que se enfrentaría con la soledad, la enfermedad, la muerte? El viaje lo aleja progresivamente de la patria pero no de su lengua. Como el sentimiento del mar, lo habita también el sentimiento de la lengua, la que él llama a veces «nuestra lengua».

El viaje de Rodó es una travesía lingüística. En Nápoles, el sentimiento del habla le sorprende. La hermosura de la actividad de la lengua lo asombra siempre; lo hace ahondar en la intimidad y singularidad de la suya, pero también en las diferencias que a la vez la alejan y la acercan de la lengua del otro, de las lenguas *otras*. Al escuchar el dialecto napolitano, tan sensible como la ciudad toda, al recuerdo de España, intenta oír

lo que importa más que las palabras, la estructura íntima, en la gracia, connatural, en la música y el color de ese dialecto nos parece percibir, a los que hablamos castellano, que el pueblo que se expresa de aquel modo escuchó y asimiló por espacio de tres siglos nuestra lengua.²

Intimidad, gracia, música y color del dialecto: en ese extraño entramado de lo que está y no está en el lenguaje, lo que se le adjunta y asocia de manera sustancial e indiscernible, lo que también podría llamarse alma y memorias encarnadas en el habla, lo más vivo de una identidad, es allí donde puede percibirse claramente la influencia aún actual de España. Solo los que hablan castellano son capaces de escuchar, de oír, el *modo*, el *tono*, el *acento* que caracterizan al dialecto napolitano.

«Nuestra lengua» es uno de los hilos rojos que une o atraviesa las crónicas. Viene, en un envés, de España y del Río de la Plata, de

2 Rodó, José Enrique. «Nápoles la española», en op. cit., p. 1300.

la que hablaban sus ancestros en Barcelona y de la que trabajaron y rehicieron los inmigrantes en los países hispanoamericanos. *Nuestra* señala aquí lo universal y lo particular, aquello que solo pueden entender los que viven lingüísticamente en castellano, de allá o de aquí. *Nuestra* es su prosa porque entiende y hace escuchar la lengua *nueva* que se hace hablando y escribiendo en América y en España, en cada una de sus comarcas, las que la marcan con sus costumbres, sus paisajes y sus historias. No es extraño que este hombre de letras, que les dio a ellas lo mejor de su vida, registre, cuando atraviesa los barrios populares napolitanos, «este hablar con el gesto aun más que con la voz, y más que con la palabra con *el tono*».

La «escritura nuestra», de quien escribe y de quien lee es a veces directa: apostrofa, interpela. Frente al altar de una iglesia, lee un epitafio, una inscripción y se dirige al lector como si estuviera a su lado: «Decidme si no trascienden de este retumbante epitafio...». Dialoga con el lector ausente de la América lejana. Dialoga con el autor de la inscripción que evoca la vida breve de un soldado castellano, ambos del pasado, y dialoga con quienes la leen en el presente. Como muchas veces, su prosa se dirige al más allá, a lo que vendrá, a quienes lo leerán mañana, ¿hasta cuándo? El énfasis que así se expresa, en el epitafio pero sobre todo en su escritura, *habla* ante la muerte. Es el alma de la lengua española «que encarnó en el caballero de la Mancha».

La belleza: el desquite de una ilusión desvanecida

La escritura de la crónica es fugitiva como la desaparición de lo antiguo que tantas veces describe. Nápoles cambia, se transforma. El elogio del tiempo pasado deja ver el presente, que se transfigura, que sigue huyendo, no se sabe hacia dónde. En la percepción de lo que cambia, de lo transitorio, de lo que desaparece, surge con más fuerza lo que atraviesa las épocas, lo que solo puede aprehender el arte, el *modo* del dialecto, el encanto de la palabra y de la poesía.

Lo nativo lo visita en su comercio con lo extranjero. Nápoles, en la escritura nueva de su crónica, prolonga su vida española, y por ende, hispanoamericana. También el «instinto criollo» le hace reconocer en las calles napolitanas vestigios del terruño, huellas de la comarca natal. La bahía montevideana custodiada por el cerro se hace presente, ante el «agigantado y flamígero» Vesubio.

La transformación ya acelerada del Nápoles de aquella época, pone en evidencia lo que se va y desaparece, anuncia lo que vendrá, constante preocupación del escritor del nuevo siglo xx, y deja entrever lo que queda y permanece. El centro que transforma hace venir al Nápoles del futuro, y también permite descubrir el presente de las *Geórgicas*, el canto del suave mantuano que descansa en Pausílipo, Virgilio. Es quizás una función temporal de la narración: el tiempo fugitivo de la crónica atraviesa las presencias mitológicas y poéticas, haciendo resaltar un tiempo que parece no querer pasar.

Ya ha llegado enfermo a una de sus últimas etapas. Está en Capri. Escribe: «Cuento entre las imposibilidades absolutas la de hallar belleza que no tenga consciencia de sí propia [...]». Pensamiento clave, fundador de la percepción del mundo de Rodó, de su *Weltanschauung*. La belleza se halla, se la encuentra, está ahí, en el mundo, fuera de nosotros. Pero además, ella tiene, posee necesariamente, como una evidencia, consciencia de sí misma. La belleza produce consciencia de su existencia, de sí misma. ¿Es esta una mera proyección psicológica, un «humano-centrismo» que confiere a la cosas, las ciudades, los paisajes, pero también a las obras o las personas, la consciencia de existir que el hombre tiene de sí? ¿O el sentimiento de la existencia es inherente al objeto bello porque se lo otorga, precisamente, la belleza, la que destina la obra a la experiencia del arte? En «Capri», la afirmación está referida a la ciudad, al paisaje. Rodó escribe sobre ciudades bellas, que tienen belleza, que la ofrecen a quienes la visitan, medita sobre ellas. Trata de elucidar escribiendo la crónica, recordando elementos mitológicos o históricos que ellas le sugieren, una *consciencia*, una manera de la belleza de la ciudad para *hablar* de sí misma, para donarla, para comunicarla al viajero que la contempla. Este la ve, la escucha, la siente y la entiende.

Escribir, para Rodó, es descubrir la consciencia de la belleza. No importa que la invente, es el único que en su «dialecto» propio puede hacerlo. La belleza está allí, fuera de él: pero solo escribiendo, él entra en ella y ella en él. Rodó habla, escribe su sentimiento del mar, el alma de una ciudad, de un habla o lengua. La consciencia es en él una manera de sentir; sentir la belleza es sentirse a sí mismo. Descubrir la belleza es encontrar su escritura.

Las ciudades tienen alma: son capaces de pensar y pensarse, de decir y decirse. Tienen consciencia porque son bellas. Las ciudades y los paisajes no son separables, ellas permiten ver cada paisaje, desde

ellas, con sus ojos, desde sus sitios, en las costas o en las laderas, desde sus puentes, sus perspectivas, sus avenidas, sus barrios. La ciudad es humana: está construida y habitada por hombres y mujeres, por lo humano. El alma, la consciencia y la belleza de la ciudad son creaciones de los hombres. En ellas «las piedras hablan», *saxa loquuntur*, exclamaba Freud, cuando comparaba el trabajo del psicoanalista con el del arqueólogo que de pronto descubre inscripciones, a veces afortunadamente bilingües, en los restos del recinto de un palacio o de sus columnas, que permiten adivinar los sucesos del pasado en conmemoración de los cuales se erigían los monumentos hoy en ruinas.³ La escritura de Rodó hace hablar a las ruinas, los templos, los paisajes, las ciudades.

Las ciudades, los pueblos viven por la actividad humana que los mantienen despiertos, por la inteligencia colectiva, infinita, incesante, de los artesanos, los arquitectos, los artífices, los jardineros, los pintores que se ocupan de ellos. También lo hacen los escritores, los poetas que cuentan sus orígenes, los inventan o los sueñan.

El viajero llega a Anacapri, encuentra anacaprienses que han estado en Montevideo o en Buenos Aires. Con ellos aprende que, según la leyenda, es el propio Eros, el dios del amor, que fundó la graciosa ciudad. Está casi en el final de su viaje, que lo debía llevar originalmente, imaginariamente, a Paros, a pesar de no ser él quien eligió el bello título del libro, en el seno de la cultura griega.⁴

Está entonces dispuesto a visitar la célebre Gruta Azul, donde anticipa, pone en escena, su propia muerte. Una barca de cuatro remos lo conduce a ella. Piensa contar con «clara luz y mar sereno». Las circunstancias climáticas no le son del todo favorables. El sol se vela:

[...] gran parte de su fantástica belleza, que nace del reflejo de la luz del día, cuando, filtrándose al través del espesor azul de las aguas e impregnándose de su color, lo difunde como un claro de luna, en la penumbra de aquella fresca bóveda celeste.

3 Freud, Sigmund. «La etiología de la histeria» [1896], en *Obras completas*, t. III. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1978.

4 Rodríguez Monegal señala que el título fue elegido por el editor barcelonés de las crónicas (1918), pero que proviene de *Ariel*, cf. «Prólogo», en José Enrique Rodó. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1967.

La escritura de esta frase hace posible que el lector, después del poeta mismo, conozca el arrebato de la hermosura de la gruta aunque no la haya vivido del todo. El mar se ha picado y vemos salir, decepcionado, por la estrechísima boca de la gruta, al viajero escritor, «tendido en el fondo de la barca, en la actitud de un cadáver en su féretro». Aprendió hace tiempo, confiesa, a resignarse ante el desengaño de las grutas azules. Y es, no podía ser de otro modo, la belleza que lo «resucita»: «la belleza abierta y franca de la circundante realidad me ofrece, de regreso de aquella fracasada aventura, el desquite de la ilusión desvanecida».

Esta extraña frase final hubiera podido cerrar simbólicamente el libro entero, significar el fin de las crónicas. Suena extrañamente en la boca de Rodó: «el desquite de una ilusión desvanecida». ¿Revisa en ella la pasión exacerbada del Modernismo, del esteticismo de las formas y del estilo? Las crónicas revelan que solo el deseo de la belleza mantiene y mueve su pluma, cuando incluso escribe una de sus últimas páginas sobre lo azul, la gruta. Quizás celebre en ellas lo buscado con tanto fervor, que no ha encontrado pero tampoco perdido. La Gruta Azul, puede ser entendida como un símbolo de lo bello encerrado, artificial, de lo hermoso rebuscado, cuya realización depende de la confluencia de complejos y heterogéneos elementos climáticos. El efecto mágico de ese conjunto de circunstancias escapa a la magia del arte, la única en la que él cree. No pudo alcanzarlo en su plenitud soñada. Pero es la decepción de esa ilusión, su desvanecimiento, lo que le permite un desquite. Puede acceder ahora con más serenidad, con mayor regocijo, a la hermosura de la realidad circunstancial, del entorno que le rodea. Lo abierto le ofrece quizás más que la aventura de la gruta, allí se enfrenta con el goce de la vida. Había señalado: «La peculiar belleza de las *contadinas* de Anacapri; belleza de mármol bruñido por el sol y el viento del mar; o si las tomáis con el cántaro a la fuente, belleza de Nausícaa, rodeada por el candor patriarcal».

Sin embargo ¿cómo hará Rodó para permitirse la fruición del goce de la vida, cómo lograr la experiencia de la hermosura, sin atraerla, sin recrearla, sin descubrirla, sin pasar otra vez por la experiencia de la escritura, por el quehacer tan real, y ya casi tan irreal, de escribir? ¿Será este el triunfo del sentimiento de la literatura en Rodó? ¿Cómo llegar sin ella al sentimiento del mar, de la belleza, de la existencia?

El viajero de las crónicas viaja para escribir, y debe escribir para viajar. El viaje escribe, las crónicas son «viajografía». No se desplaza solo un cuerpo: viaja sobre todo el alma, la pluma, la escritura. *Carras y Caretas* le ha otorgado esa función. Asume al fin, viajando, escribiendo, alejándose de la patria geográfica, pero acercándose cada vez más a su verdadera patria interior, la *cara*, la *máscara* que más le conviene a su *persona*, la máscara que mejor hace sonar su voz, que transmite lo más íntimo de su interioridad, y que le permite aún ser escuchado, lejos, por quienes lo leen: la máscara del escritor es su rostro más auténtico. Las *caretas* del político, del crítico, del profesor, les permitieron a los *otros* que lo habitan, que pueblan su mundo interno, representarse ante los demás, realizar aspectos más o menos importantes de su propia historia. En este último viaje, ha cedido para siempre su palabra al escritor. Es el verdadero desquite ante todas las ilusiones que lo decepcionaron. La escritura es una experiencia de la ilusión y de lo real. Es en la experiencia de la realidad de la escritura cuando logra el goce de la literatura.

Ya había sostenido el joven escritor de *Ariel*: el sentimiento de lo bello, «la visión clara de la hermosura de las cosas», eran «elementos superiores de la existencia racional», es decir humana. Son ellos los que, cultivados por un número importante de hombres cultos, pueden llegar a hacer aceptar, a formar el hábito, de «conceder una seria realidad a la relación hermosa de la vida».⁵

En sus momentos más fecundos, más maduros, el estilo, la hermosura de la frase, su impulso poético desdibujan los límites áridos y usados de las ideas, buscan afinidades sensuales entre los vocablos, aquello que pasa del uno al otro por el color o el sonido de la lengua, aquello que ningún concepto puede verdaderamente atrapar y aprisionar. Es entonces cuando el Rodó escritor se desprende del ideólogo o del filósofo, y se vuelve poeta. Afirmaba en su bello estudio sobre Darío:

Es ingrato pelear con la insuficiencia de la palabra limitada y rebelde, que hizo que el poeta anhelara trocar el idioma mezquino de los hombres por otro que diese a un tiempo sensación «de suspiros y de risas», que fuese color y fuese música [...].⁶

5 Rodó, José Enrique. *Ariel*, en *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1967, p. 218.

6 Idem, p. 187.

Proteo – mar

Carlos Real de Azúa en su prólogo a *Motivos de Proteo*, uno de los comentarios más enriquecedores de esa obra, abre una gran ventana al pensamiento de Freud, como perspectiva crítica sobre Rodó:

Aventuremos: Proteo y el mar, Proteo-mar, orquestan en Rodó una voluntad muy profunda, casi siempre tácita, casi nunca confesada. Y estos dos símbolos están reclamando un tercero, el inconsciente. Presencia esencial en la obra, no lo es menos en las que llevan a ella. [...] recuérdese simplemente que la del mar y el inconsciente es uno de los principios básicos del pensamiento psicoanalítico [...] El sentimiento oceánico del fundador vienés se ha enriquecido en nuestro tiempo con toda la trascendencia religiosa y vital [...] Y los tres, mar, Proteo e inconsciente marcan así un entrañable movimiento de fuga, de renuncia, de entrega a fuerzas latentes y hasta entonces dominadas.

Señala Real de Azúa diferentes e hipotéticas direcciones del fluir proteico: una evasión del medio, cada vez más opaco, de fidelidades partidarias, ideológicas y personales, de todo su entorno social. También una aspiración más grave: la de abandonar, cansado, «la personalidad cultural, la función magisterial». Termina Real de Azúa esta importante y fecunda interrogación con este apunte: «Un incontenible deseo de iniciar bajo otros cielos, en otras condiciones, la figura completa de una personalidad distinta».⁷

Quizá sea este deseo profundo e infantil el que se haya despertado y que predomine en la escritura viajera de *Camino de Paros*. El «sentimiento oceánico» es en realidad una expresión de Romain Rolland. Freud lo consideraba como uno de sus más importantes amigos epistolares. Le había enviado un ejemplar de *Porvenir de una ilusión* (1927), y en su respuesta el escritor francés le hizo llegar una crítica a propósito de sus hipótesis sobre las fuentes de la religiosidad, tema central del libro de Freud. Rolland le reprochaba haber ignorado el sentimiento oceánico, experiencia personal, que lo conducirá progresivamente hacia una conversión a los valores religiosos del hinduismo. Freud demora su respuesta, pero años más tarde comenzará *El malestar en la cultura* (1929) recordando la objeción

7 Real de Azúa, Carlos. «Prólogo», en José Enrique Rodó. *Motivos de Proteo*, t. 1. Montevideo: Biblioteca «Artigas», 1957, pp. xxx-xxxi.

de su amigo e intentando analizarla. Rolland le afirma en su carta que experimenta con frecuencia

un sentimiento muy particular, y que otras personas lo comparten. Lo llama «sensación de eternidad», el sentimiento de algo ilimitado, infinito, en una palabra: «oceánico». Pretende transformarlo así en un dato puramente subjetivo, y de ningún modo en un artículo de fe.⁸

Según Rolland, la experiencia de ese sentimiento justificaría el considerarse religioso, aun rechazando toda creencia o ilusión particular. Freud confiesa no haber experimentado personalmente dicho sentimiento, pero encara muy seriamente la objeción de su amigo. Asocia con ella un verso de un escritor original, Grabbe, que contribuyó a hacer célebre. En una de sus obras teatrales hace decir a uno de los personajes: «No podremos caer jamás fuera de este mundo». La afirmación tenía una connotación de irónico consuelo, puesto que quien la dice pensaba en el suicidio. Freud señala en lo «oceánico» un intenso sentimiento de unión indisoluble con el Todo, un sentimiento pánico, de pertenencia universal. Freud lo admite como una «representación intelectual», pero discute la naturaleza del afecto que la acompaña y sostiene. No cree que el ser humano disponga de datos sobre los lazos que le unen al mundo por un sentimiento inmediato. Propone, siguiendo lo que pudo desentrañar de su concepción del propio yo, un trastocamiento, una inversión de la representación oceánica de Rolland. El yo es la fachada más estable que el ser humano enfrenta al mundo circundante. Sus límites son, en general, precisos y no puestos en duda. Considera que solo el enamoramiento, el estado amoroso, perturba seriamente la relación del yo con la realidad, y en lo más intenso de la emoción erótica, la frontera del yo tiende a desaparecer. Los enamorados suelen decir: «Yo y tú no somos más que uno», recuerda Freud. Existe otra frontera del yo, según la topología psíquica freudiana, en que las delimitaciones son mucho más imprecisas y relativas: es la que separa al yo del ello, ese fondo, ese «abismo» de lo pulsional que sostiene al yo, del cual este surge y con quien las relaciones son siempre violentas y peligrosas. Es interesante que sea el sentimiento

8 Freud, Sigmund. *Malaise dans la civilisation*, [1929]. París: PUF, 1971. Mi traducción del francés.

erótico intenso, de la pasión, el que Freud utiliza para cuestionar el sentimiento oceánico de Rolland. El amor hace que el yo enamorado se pierda en el otro, en la realidad. El peligro de «caer fuera del mundo», como proponía Grabbe, es así más evidente del lado del ello, del abismo interior.

El análisis freudiano de este tema es minucioso y muy argumentado. Se acerca al final a una interpretación satisfactoria del sentimiento oceánico de Rolland: puede admitirse que esa representación intelectual tenga un fundamento psíquico. La permanencia, la supervivencia de estados muy arcaicos, primitivos, originarios del yo, pueden coexistir en el psiquismo humano, al lado de fases evolutivas más elaboradas y estructuradas, como lo es el yo. Nada se pierde, todo se conserva en la vida psíquica, es un principio freudiano. El sentimiento oceánico puede así comprenderse como la reviviscencia de trazas mnésicas, inscriptas y conservadas en el psiquismo primitivo, en el ello, y que retornan fugazmente a la consciencia y a la percepción consciente. Es aquí cuando Freud, al mismo tiempo que escucha lo que pretende decir el sentimiento oceánico de su amigo Rolland, parece alejarse mucho de él. En efecto, abre en su texto una comparación famosa, tan hermosa como extensa y prolija —que hubiera complacido a Rodó, imagino— entre el desarrollo de la psique y el de la Ciudad Eterna, Roma. Si se imagina a esta última como un organismo psíquico, todas las diferentes etapas históricas, en diferentes estados de conservación, más o menos preservadas, arruinadas o modificadas, se puede admitir en el presente una suerte de coexistencia sorprendente entre distintos períodos del pasado y la actualidad.

Existe, aparentemente, una gran contradicción entre el fluido e inasible sentimiento oceánico y la metáfora de la ciudad psíquica, donde predomina la noción de inscripción, de lo escrito sobre piedra, reino de la epigrafía y de la arqueología. Freud sospecha que el sentimiento oceánico tiende fundamentalmente a una suerte de narcisismo ilimitado (el yo es el todo), es un resabio de etapas atravesadas por el psiquismo, y que ha sido secundariamente relacionado a lo religioso. No constituye, según él, la fuente primordial del sentimiento religioso humano. Él lo atribuye al poderoso e imborrable sentimiento infantil de dependencia al padre, que surge en el *infans* en los tiempos primitivos de dependencia extrema. Agrega: es renovado permanentemente por el sentimiento de la angustia,

que emerge ante el poderoso destino, ante el cual el hombre puede aún poco. Freud finaliza la primera parte de su trabajo recordando a Schiller, a quien tanto admiraba, y su poema «El buceador» (*Der Taucher*). Después de haber tocado fondo, de haberse sumergido en la tiniebla del abismo, emerge a la luz del día y exclama: «Que se regocije quien aquí respira en la luz rosada».

Cuando Freud envía *El malestar en la cultura* a Romain Rolland, se lo dedica así: «A mi gran amigo oceánico, un animal terrestre, Profesor Freud».⁹

Un deseo de morir se siente

Oceánico Rodó. De mar a mar, del mar rioplatense al *mare nostrum*. De amar el mar escribe desde niño hasta el *Camino de Paros*. Escribir frente a la muerte, ante la tumba de Virgilio. Allí el «oceánico» se hace amigo del «terrestre». Se encuentra en la orilla del celeste golfo, donde concluye la ciudad y empieza la bahía, sobre la célebre colina que cantara Gérard de Nerval en «El desdichado». Dominando «el paisaje de más pura armoniosa belleza que puedan componer en consorcio la tierra y el agua, está la tumba del poeta».¹⁰ Es el «Altar de la Muerte» de Leopardi. ¿También de Rodó? ¿No lo hace suyo al citar un solo verso y el sentimiento compartido que en él resuena: «*Un desiderio de morir se sente*»?

Como en el Dante de la *Vita nuova*, cuando la divina fuerza del amor, su «disciplina», entró en el pecho del joven Leopardi, también lo hizo el deseo de la muerte.

La angustia, el abismarse en el hondón ígneo y líquido de lo inconsciente, que sintiera intensamente Rodó, parece aplacarse. Se aproxima a una aceptación serena del destino mortal al que está prometido, y al que va ya llegando. Recuerda la infancia del poeta, que ya estaba poseído por la ciencia, intuitiva e inspirada. También le llega el eco de la niñez de Jesús ante los doctores, de Pascal, «adivinando la geometría» y sin ayuda de los maestros descifrando a los quince años los textos helénicos. No lo dice, pero se puede suponer

9 Freud, Sigmund y Romain Rolland. *Correspondance. 1923-1926*. H. y M. Vermorel (eds.). París: PUF, 1993.

10 Rodó, José Enrique. «El altar de la Muerte», en *El camino de Paros. Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1967, p. 1302.

que oye ecos de su propia infancia, poseída ella también por el demonio, o el *daimón*, de las letras y de la escritura; había algo en el niño José Enrique que lo aproximaba imaginariamente a Jesús entre los doctores.

Exalta en Leopardi los mismos valores en los que él creyó, por los que luchó: la revelación de la belleza de la poesía, la energía del «sublime amor». Admira en él al que peleó contra la enfermedad, su «carne herida», su cuerpo deforme. No retrocede Rodó ante su desgracia: «Fue un inútil, un torturado, casi un monstruo». Pero también en su pecho adolescente, como en el suyo, ardía «el anhelo del amor real y viviente». Sus «versos portentosos» cantaron el dolor; no son solo, anota, «emoción poética», sino también «pensamiento». Celebra una vez más este principio estético al que trató de ser fiel: la poesía encuentra el pensamiento. Su canto al dolor le ayudó, como a todos los que conocen la desdicha: «porque esta poesía nos da la intuición de lo que hay de eterno en el dolor y descubre a cada cual la más escondida raíz de su infortunio».

Se está yendo Rodó hacia la muerte, acepta el infortunio que conoció su alma, no sabemos bien cuál, lo llamamos «angustia». Sigue sabiendo de sentimiento y poesía, celebra la «radiante luz del cielo», «el pagano júbilo de esta naturaleza», y se apresta a entrar en el altar de la muerte, la tumba de Leopardi, también la suya.

El *niño prodigioso* se ha transformado casi en anciano precoz. Algunos que lo conocían y que lo encontraron ya cerca del final, lo veían muy envejecido y delgado. Pero el *niño periodista* sigue vivo en él. Sería muy largo solo enumerar la cantidad de tópicos políticos y sociales que recorrió en sus crónicas. Los lectores de *Caras y Caretas* deben haberlas disfrutado. El periodista curioso, atento a su entorno, estaba siempre vivo en él. Percibió la guerra desde lejos, comentó su horror. La escritura de la crónica también es fugitiva, como el tiempo que pasa, como la desaparición progresiva e inexorable de lo antiguo.

La lectura de las crónicas debe completarse con la serie de cuadernillos que escribió paralelamente: *Diario de salud*, *Diario de viaje* (remito a las lecturas sucesivas de Roberto Ibáñez, Emir Rodríguez Monegal, y más recientemente, de Hugo Achugar y Gustavo San

Román).¹¹ Parecería adivinarse en esos diarios una estructura esquelética, corroída, que apenas puede ir sosteniendo el cuerpo que viaja y escribe. Se sugirió como una especie de coincidencia poética el que Rodó haya muerto un 1° de mayo, en el transcurso de la Gran Guerra. En realidad podemos pensar esta última como limitada, si se la compara a la segunda, casi irrepresentable en su inmensa capacidad de destrucción, la de los campos de exterminio y muerte, de genocidios de judíos y de «subhombres» del Este, de ruina y desolación instantánea de Hiroshima. Limitada también, si se piensa en la guerra interminable que conoce el mundo y que se prosigue en lo que va del siglo XXI. Rodó no vio, casi negó, la América «calibanesca» del Caribe, de los indígenas de civilizaciones ancestrales (tan antiguas y tan guerreras como las europeas), de los afrodescendientes, que tanto amó José Martí, el más alto poeta del siglo XIX latinoamericano. ¿Qué no vemos hoy nosotros, desde Montevideo, desde Europa o América del Norte? ¿Desde dónde se escribe todavía sobre Rodó? Lo que ignoramos de la vida y la historia de los «pueblos jóvenes» de hoy en día es sin duda muchísimo más de lo que podemos ver y de lo que intentamos haber visto, de lo que *vimos* hasta ahora.

Algún joven contemporáneo escribirá *El que vendrá* de nuestro tiempo. Quizá ya lo ha hecho y lo ignoramos. Esperamos tiempos aún más sombríos que los que imaginaron Freud y Einstein, cuando se preguntaron *¿Por qué la guerra?* La regresión de la civilización humana puede ser infinita e imparable. El imperio de la mercancía fetichista no solo amenaza hoy lo que llamamos todavía *cultura*. También hiere de muerte *nuestra tierra*. Podemos sí, recordando a Grabbe, caernos fuera del mundo que parecía tan sólido, porque se deshiela y se incendia, se resquebraja bajo nuestros pies.

Ojalá nos llegue otro joven Rodó, diferente, *nuevo*, con otras limitaciones e inevitables escotomas, que pueda sentir la hermosura de la lengua como él, que pueda escribir crónicas como las suyas, donde aún laten la esperanza de la belleza y de la educación de la juventud.

Mientras persista el deseo de escuchar los *lieder* de Schubert, que descubren la música callada de poemas de Schiller, o de contemplar

11 Achugar, Hugo. «La muerte de Rodó», en revista *Themata*, 03/05/17; San Román, Gustavo. «Prólogo» en José Enrique Rodó. *Escritos europeos*. Montevideo: Biblioteca «Artigas», 2017.

ENSAYOS

el horror de Guernica con la pintura de Picasso, o de leer poemas de Juan Gelman que no dejan desaparecer a los desaparecidos, también desearemos seguir leyendo a Rodó.