

**“DE LA CERTEZA A LA DUDA.
PERSPECTIVA DE CIEN AÑOS
DE LITERATURA URUGUAYA
A UN SIGLO DE *ARIEL*” (*)**

Jorge Arbeleche

I

Uruguay entra en el siglo XX imbuido de la idea de Progreso propio del concepto de la Modernidad.

El país es nuevo, asiste a las últimas guerras civiles, trabajosamente se consolidan la paz y la democracia.

Así también ocurre con su literatura. Más allá de las influencias se va perfilando la voz nueva y personal de la literatura nacional.

Queda, del siglo pasado, la gran figura prócer de Zorrilla de San Martín, quien ya no acude al verso para hacerse oír sino a la prosa y así aparecen algunas de sus mejores páginas como las que integran sus ensayos *El libro de Ruth* y *Huerto cerrado*.

Pero, la gran figura intelectual que domina los primeros años del siglo es José Enrique Rodó, con su acendrada fe en el progreso de la Modernidad y del Futuro. Así, uno de sus trabajos se llamará precisamente *El que vendrá*. Luego será *Ariel*, obra con la que logra un reconocimiento primero continental y después universal. Hoy, ese idealismo allí preconizado, ha sido objeto de muchas críticas. Pero, más allá de algunas ideas perimidas, está el gran estilista, el pensador y el ensayista de enorme peso intelectual.

La obra de Rodó se acompasa con el nuevo país. Hay certezas, seguridades, afirmaciones, no por temerarias menos honestas.

También tenemos, por ejemplo, el final magnífico y por todos conocido de “La despedida de Gorgias”. Esa confianza en *La Verdad* como principio tutelar de toda vida intelectual y social, luego dejará aparecer sus grietas y serán las anunciadoras de la evidencia de unas crisis.

(*) Conferencia dictada en el marco del programa de homenaje a José Enrique Rodó en el centenario de la publicación de *Ariel*, dispuesto por el Departamento de Letras del Ministerio de Educación y Cultura.

Nuestro fin de siglo, coincidente con el fin de milenio, percibe una notoria decadencia de los valores humanos y asiste al predominio de lo tecnológico y lo publicitario. Importan más las marcas y etiquetas y modas que las grandes líneas de pensamiento. Esto puede responder a una nueva forma de concebir el mundo y al hombre.

Así, podemos contraponer aquella figura de hace cien años, el *Ariel*, símbolo de verdad e idealismo, o al Maestro Gorgias, para quien *La Verdad* habría de imponerse, sobre todo a través de los jóvenes que hollarán la vieja huella para dejar la marca de su pie nuevo, juvenil y elástico a través de aquella frase paradigmática “*Por quien me venza con honor en vosotros*”. Hoy, un narrador contemporáneo –de nuestros mejores escritores–, Tomás de Mattos, escribe una novela titulada *La fragata de las máscaras*, donde ya desde el título nos está señalando el ambiguo destino de ese controvertido concepto de “Verdad”. En esa fragata nunca se sabrá enteramente qué sucedió. El mundo y el hombre son oscilantes. De aquella seguridad en el futuro, de la certeza de que la Modernidad traería la libertad y la felicidad para el género humano se ha pasado a la gran duda.

Ni la Verdad es una certeza ni la felicidad es probable ni el futuro es predecible ni nuestra identidad es nítida.

El país se recupera de una fractura institucional que alteró y subvirtió el ritmo natural de su curso político y social e introdujo niveles de violencia hasta ahora desconocidos. El uruguayo asistió, muchas veces, atónito a la predominancia de la intolerancia, la hostilidad, la depredación. Descubrió que su cara de maquillado civilismo no era, muchas veces, más que una máscara, como la de *La fragata*, que ocultaba el verdadero rostro. Ese proceso ha provocado un verdadero fenómeno en nuestra literatura. Y es el ahondamiento en nuestro pasado como una forma de búsqueda de la huella de nuestra identidad nacional. Es así como el ya mencionado De Mattos entre otros se acerca a la figura de Bernabé Rivera y trata el tema del final de los charrúas en la novela *Bernabé, Bernabé*. En un pasaje de la ya nombrada novela *La fragata...* se establece un diálogo en el que se le pregunta a uno de los negros amotinados en la nave y luego capturados:

«*Muri, si tus orixás te pusieran en trance de liberarte a costa de arriesgar tu pellejo, ¿qué preferirías?: ¿la libertad o la vida?*

-*La vida.*»

Me es inevitable, ante esta afirmación, remitirme al final de la segunda parte de *Fausto* de Goethe, donde el protagonista, luego de un interminable peregrinaje a través de todos los estadios de lo humano y de lo suprahumano, después de haber franqueado todas las instancias del

amor merced al pacto con Mefistófeles, cuando ya ha alcanzado su plenitud personal exclama:

«A esta idea vivo entregado por completo; es el fin supremo de la sabiduría: solo merece la libertad, lo mismo que la vida, quien se ve obligado a ganarlas todos los días... Quisiera ver una muchedumbre así en continua actividad, hallarme en un suelo libre en compañía de un pueblo también libre. Entonces podría decir al fugaz momento: Detente, pues eres tan bello.»

Para Fausto, figura emblemática del hombre romántico y de ese pensamiento que vertebró el siglo XIX a través de los arquetipos de los grandes héroes, la idea de la libertad está indisolublemente unida con la de la vida. No existe esta sin aquella, y sin la actividad. Fausto es el hombre que cree en el desarrollismo y es el paradigma de la Modernidad: la historia de la humanidad, para él, avanza en línea recta y ascendente.

Para el uruguayo de finales de siglo y de milenio esa ecuación no puede ser planteada con tal seguridad. También lo tenemos en la poesía: por ejemplo en esa figura emblemática de nuestra literatura y aun de nuestra cultura como lo es Juana de Ibarbourou, a quien todo el mundo ve, aunque más no sea en los billetes de banco, pero no todo el mundo lee, ya que su persona junto con su obra han quedado abroqueladas detrás de las telarañas de un mito que a veces terminó por asfixiarla, también se ve el “decurso” de la certeza a la duda. Es así como la Juana de los primeros poemas, aquella que expresaba la total afirmación de la vida en el poema “Vida-Garfio” donde desafiaba a la muerte a través de una amorosa resurrección vegetal, o la que llegaba a retar abiertamente a Caronte, el legendario guardián del infierno, sin más armas que la verdad de su juventud y su belleza y la embriaguez de su perfume salvaje, esa misma poeta lanza en su último libro, *La pasajera*, escrito y publicado al filo de sus ochenta años, libro de la vejez y la elegía, su anatema contra la mentira, pero reconoce el poder inevitable de las máscaras.

Lo vemos en las páginas de “Diario de una isleña VI”:

Fui a un baile de máscaras y era la única que no tenía antifaz, aunque llevaba un vestido de gasa verde agua, con grandes alas bordadas de piedras preciosas.

Todos se asombraban de que no me cubriera el rostro como los demás y muchos me vituperaron por ello.

Me miré al espejo y vi una extraña faz, lúcida y blanca como la de una sibila.

*Les dije que me volvería a mi isla a comer líquenes, a soñar cielo,
a elegir en la noche estrellas errantes para mi último tocado, y que ni
aun entonces usaría máscara.*

*No lo comprendieron y alguien me tendió con misericordia un
pedazo de tul para que me cubriera la cara.*

*Encontraban que mi desnudez era tan inconveniente como un
apóstrofe o un reto.*

Y, en el poema *Octubre y máscara*, expresa:

*TODO ME TRAES DE NUEVO: LUZ Y FÁBULA
ilusión esfumándose en presencia
de un calendario ya con pocas hojas
y la confusa niebla de una ausencia.*

*Pero no importa. Siempre se abren rosas y siempre
el sol vuelve a brillar impávido
y el pan que como es tierno, y aún es ávido
el corazón de una esperanza leve,
de un día de paso juvenil y elástico.*

*(A mi espalda está el mundo y no se atreve
a nada inmenso, decisivo y mágico).*

*El mundo no se atreve a amar, ser puro,
y ser como en el mito azul y cálido.
No sé quién fue el que inventó la máscara,
la irreparable voz de la mentira,
y en el hueco sin fondo de las almas,
la hervidura del odio y de la ira,
siendo tan claro y opulento el rico
patrimonio celeste de la vida.*

*¡Al que inventó la máscara no puede
perdonarlo ni Dios, que todo olvida!*

Podríamos establecer un paralelo entre el desafío de Juana de Ibarbourou a Caronte en el soneto *Rebelde* de *Las lenguas de diamante* con el cuento “Rodríguez” de Paco Espínola.

En esta breve narración el personaje protagonista es ese gaucho a quien no solo no tientan las ofertas diabólicas, sino que no le ocasionan ninguna perturbación a su natural impasibilidad.

En cierta manera estas dos versiones vernáculas del mito fáustico están mostrándonos una determinada forma del ser nacional y en un contexto puntual. Ambos remiten a un ámbito campesino, más explícito en Espínola, lo que nos lleva a plantearnos, especialmente en la narrativa, la existencia de dos tendencias, la criollista y la urbana, que, en cierta forma, se manifiestan también en nuestra poesía a través del criollismo y especialmente del nativismo, cuyos mayores exponentes serán Pedro Leandro Ipuche y Fernán Silva Valdés. Pero este movimiento no se limita a retratar personajes o maneras de ser de nuestra campaña, de allí parte el concepto de “*gauchismo cósmico*” cuyo estandarte se enseñoorea en la obra de Ipuche. También aparecen rasgos de las vanguardias, como el ultraísmo en la poesía de Silva Valdés y aun en *La Rosa de los Vientos* de Juana de Ibarbourou.

En la narrativa también se ha querido establecer cierta línea divisoria que, a mi ver, no es tal, ya que el mundo retratado por un Espínola o un Morosoli, por más que estén enraizados en un contexto campesino, nunca dejan de ser universales.

Pero retomando el hilo fáustico de nuestros creadores, diremos que, en aquellos desafíos destacados en “Rodríguez” y en “Rebelde”, podíamos ver, de algún modo, los epígonos de aquella certidumbre y afirmación manifestados en Rodó. Tanto Juana como Paco están seguros en su papel de escritores como en el rol que desempeñan en la sociedad. El hombre que ellos retratan está firmemente asentado en la plataforma de la vida que no se mueve como la balsa de la medusa sino que le permite desafiar los límites de la Vida y de la Muerte y aun desacralizar las figuras míticas y emblemáticas del Mal, como Lucifer o Caronte. Y todo esto ocurre porque el ser humano que ellos reflejan y retratan ostenta el don sagrado de la vida.

Llegados al fin de siglo, y sin caer en el esquematismo de pensar que los creadores mencionados elaboraron una obra basada en la felicidad o la esperanza, sí podemos creer que en sus escritos dejaron, como antes Rodó, una afirmación del hombre, una apuesta por el futuro y el progreso, un destierro de la duda y una certeza en la vida. Un narrador de hoy, como Tomás de Mattos, católico en su vida privada y comprometido ideológica y políticamente, sin embargo nos presenta la vida humana tan frágil como en el cuento “Mujer de Batoví”.

En realidad existe en nuestra literatura una fecha clave que marca, en cierto modo, una línea divisoria. Me refiero a 1939 y a la publicación de *El pozo* de Juan Carlos Onetti,

Allí entra verdaderamente la temática urbana en nuestra narrativa, aunque el precursor de esa presencia ciudadana, en realidad habría que

buscarlo algunos años atrás, en la obra de José Pedro Bellán y en sus novelas, como *El pecado de Alejandra Leonard* de la década del 20.

En Onetti se puede percibir algo que irá acentuándose en la década siguiente y es la desesperanza, la ausencia de referentes culturales precisos, la desacralización de todos los mitos, los buenos y los malos, la visión negativa del hombre y de la vida.

Onetti es el típico ejemplo del adulto que no puede admitir el mundo de los adultos, es el eterno buscador de una pureza en la mujer, que se desvanece apenas esta pasa la pubertad. Es el buscador, entonces, de una pureza e inocencia imposibles, como es imposible el mundo de los adultos sin la imprescindible cuota de degradación y decadencia que Onetti le imprime. Es, a su modo, un moralista que no puede acceder a la visión de una realidad verdadera sin el sello de su pesimismo esencial. Hay un cuento titulado “Bienvenido Bob” que resulta ejemplar respecto a estas afirmaciones que hemos hecho.

El cuento relata con minucia y deleite la degradación paulatina que va desde el adolescente Bob del título, creído el dueño del mundo y de toda la verdad, con ilusiones y proyectos, con desafíos y desplantes, hasta el hombre maduro del presente en la narración a quien el narrador le da la bienvenida al sucio mundo de los adultos y finaliza con la patética visión del personaje “moviéndose sin disgusto ni tropiezo entre los cadáveres pavorosos de las antiguas ambiciones, las formas repulsivas de los sueños que se fueron gastando bajo la presión distraída y constante de tantos miles de pies inevitables.”

Esa ofensiva desacralizadora iniciada por Onetti desde su inaugural y ejemplar novela *El pozoy* desde su quehacer periodístico en las páginas de *Marcha*, iría a impregnar la escritura de los jóvenes –creadores y críticos– que empiezan a manifestarse en la década del 40 y constituyen la llamada generación del 45. Desde ese ángulo se revirtió la mirada sobre los creadores anteriores y Rodó fue, como otros, un integrante más del llamado museo vivo de la literatura.

Ellos trajeron nuevos aires, renovaron los moldes artísticos, aportaron un rigor y una exigencia que fueron a la vez altamente saludable y ferozmente rígidas. Fueron decididamente parricidas. Demolieron casi todo lo que los precedía. Y no siempre demolieron bien ni fueron siempre dueños de la verdad absoluta, especialmente en el terreno estético, donde la subjetividad cumple papel preponderante. Algunos nombres quedaron desplazados u oscurecidos o reducidos al silencio de las páginas literarias. Hubo algunos que se salvaron del desastre, como Llíber Falco, Juan Cunha, pero se dio el caso de grandes creadores como Sara de Ibáñez que no alcanzaron todo el brillo que su obra merecía. Incluso la

misma Juana se vio, si bien no negada, en cierto modo silenciada. Es cierto que fue necesaria esa renovación, esa implantación del rigor y la exigencia como premisas de todo hecho artístico, pero en ese proceso muchas veces “*cayeron justos por pecadores*” que el tiempo se encargó de reivindicar. El país quedó, en cierto modo, huérfano y fue creándose sus propios padres.

Una de las figuras que permaneció intocada fue la de Paco Espínola, aun cuando la narrativa de ambiente rural cayó en cierto descrédito. Hay dos nombres que creo es imprescindible destacar dentro de esta línea y son los de Mario Arregui y Julio C. Da Rosa. El hombre de campo que emerge de las páginas de Espínola o de Morosoli están, en cierto modo, en armonía con su entorno.

Un ejemplo podría ser el cuento de Espínola “*María del Carmen*”, donde se cumple el esperpéntico ritual de una boda entre una joven deshonrada que se ha arrojado al pozo, quitándose la vida, y el causante de la desgracia, ambos hijos de vecinos. Ese tenebroso ritual se cumple con todas las formalidades aceptadas por ambas partes; y una vez cumplido el rito que lava las supuestas deshonras queda aún lugar para la justicia o venganza de estos seres primitivos y bestiales. Es así como el padre de la finada acuchilla al galán ante la anuencia de los padres porque según la norma imperante “*Venía derecho*”. Es decir, que hay una integración del hombre con el medio. No ocurre lo mismo con los seres que pinta Arregui o Da Rosa. En un cuento magistral de este titulado “*La vieja Isabel*” se cuenta la historia de una bravía y corajuda mujer de nuestro campo que arremete contra todos los inconvenientes y desgracias de la vida para salir adelante, hasta que la última desgracia hace que sea a través del delirio por donde escape a esa realidad tan decididamente inhóspita.

Se instaura, por decirlo de algún modo, una poética de la desesperanza (y esto abarca ambos géneros). La Muerte y la Duda son presencias absolutas, totales.

Así tenemos los versos de Circe Maia, donde el misterio se codea con la más absoluta cotidianidad. Otra visión de esa desesperanza la proporciona Idea Vilariño a través de sus *Nocturnos* y *Poemas de Amor* o Amanda Berenguer, quien propone una reacción más vivificante y entusiasta ante la fiesta del mundo *El río* o aún los más jóvenes como Rafael Courtoisie con su “*Certeza del que duda*” (pág. 13). (De *Textura*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1994).

He venido a madurar los ojos: que me caigan como frutas al pie de lo que veo. Vengo a no decir nada, a no callar, a contemplarme en los

otros, los Seguros. Veo rodar las cabezas de los reyes de baraja, pregunto por sus deudos, que en racimos oscuros hacen el vino soso de acordarse, de patrocinar, de estar más ciertos. La verdad es la forma más cruel de la embriaguez, sus humores desalan la codicia, el chancro.

Ah, los que ya lo saben, los que están ciertos.

Una casa, con sus recios postigos, con todo el peso calcáreo de su sitio, se me disuelve en la punta de la lengua cuando voy a decirlo.

No lo sé.

Contra esta incerteza se enfrenta una certeza: la de la poesía. En esa aventura contra los molinos de viento podemos ubicar claramente a Amanda Berenguer en la búsqueda de nuevas formalidades expresivas para la formulación de las constantes preguntas que han acuciado al hombre desde todos los tiempos, a Marosa Di Giorgio en la fundación de su inmutable espacio y tiempo míticos donde solo existen las leyes de la Fábula, con los ángeles entreverados con los diablos, Poema XIV (pág. 18). (De *Historial de las violetas*, Aquí Poesía, Montevideo, 1965).

A veces, en el trecho de huerta que va desde el hogar a la alcoba, se me aparecían los ángeles.

Alguno, quedaba allí de pie, en el aire, como un gallo blanco –oh, su alarido–, como una llamada de azucenas blancas como la nieve o color rosa.

A veces, por los senderos de la huerta, algún ángel me seguía casi rozándome; su sonrisa y su traje, cotidianos: se parecía a algún pariente, a algún vecino (pero, aquel plumaje gris, siniestro, cayéndole por la espalda hasta los suelos...). Otros eran como mariposas negras pintadas a la lámpara, a los techos, hasta que un día se daban vuelta y les ardía el envés del ala, el pelo, un número increíble.

Otros eran diminutos como moscas y violetas e iban todo el día de aquí para allá y ésos no nos infundían miedo, hasta les dejábamos un vasito de miel en el altar.

A Washington Benavides, en la forja de un vocablo único decidor de todas las verdades, miserias y rebeldías del individuo que, sólo a través de la creación y de los otros, ha de encontrar la salvación de sí y de su especie.

“Oído en un teléfono” (pág. 39). (De *Lección de exorcista*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1991).

*El poeta es un apóstata,
inevitablemente. Está
marcado para la apostasía.
Su búsqueda incesante
le obligará a colgar
más de una fe en el perchero
(ni a César lo que es del César
ni a Dios lo que es de Dios).
Traspassará las puertas
de marfil o de cuerno
las del cofre-fort
las de la cabina telefónica
las de la cabina espacial.
Descifrará en el palimpsesto
de los días
otros días que igualmente
fueron o serán suyos.
Traducirá las páginas etruscas
de las muchas realidades.
El poeta es un apóstata.
No tiene otra salida. Está
obligado a descubrir
lo que le espera a la vuelta
de la esquina. Y esto no le
acarreará
ni seguridad ni prestigio.
El poeta es un apóstata.
Pelada la última capa de la cebolla
debe imaginar la cebolla
 platónica
que en un plato –fuera de su alcance–
 lo espera
para recomenzar el trabajo
de quitarle una a una sus pieles
y encontrarse con otra cebolla
 reluciente
 idéntica a un lucero.
El poeta es un apóstata.
Debe serlo. Para acompañar
a los que se atreven por el salón
de los pasos perdidos*

*a los que conversan con sus sombras
a los que alientan desde una cárcel
la liberación de los hombres.*

Poesía

se llama

Apostasía.

II

A partir de este panorama acerca de la literatura uruguaya a través de nuestro conflictivo siglo XX y tomando como punto de partida la figura de Rodó, hoy, al cabo de una centuria que toca a su fin y del advenimiento de un nuevo milenio, se hace imprescindible rever esas páginas de tersura perfecta junto a esa personalidad –por momentos agónica– pero nunca claudicante y militante de una fervorosa adhesión a la vida y a la causa del Hombre a lo largo de toda la tradición de la cultura humanística.

Rodó, como todo grande, tuvo desde siempre sus admiradores y sus detractores. Su reconocida prosa marmórea, famosa por sus largos períodos y cincelada con primor y esmero cuidadísimos, adornada con demasiadas volutas al decir de algún crítico, obliga en forma imprescindible a desbrozar la a veces intrincada selva de sus escritos y establecer, desde allí, algunos valores que lo hacen permanecer con la lozanía fresca de un clásico.

Si bien es cierto que su obra no es hoy objeto de lectura por parte del público lector masivo, en esta nueva sociedad de la imagen, masificada y devorada por el consumismo, pregunto: fuera de los autores pertenecientes al mal llamado “boom” de la literatura latinoamericana y fuera también de aquellos que se han integrado a las leyes del mercado económico del libro, ¿cuáles son los libros verdaderamente populares? Más aún: ¿cuáles son los que, ahondando en lo más profundo del sentido de la vida del hombre –como lo hiciera Rodó– logran el beneplácito fácil de sus lectores? Sin embargo, pocos libros hubo en la literatura en lengua española de tanto arraigo como *Ariel* durante largas décadas de este siglo. Y pocos autores hubo que alcanzaron tan alto magisterio intelectual como el creador de *Motivos de Proteo*. Su valoración ha estado muchas veces ligada a los vaivenes del gusto de los críticos, que no siempre profesaron aquella máxima suya de tan relumbrante vigencia: “El ministerio de la crítica no comprende tareas de mayor belleza moral que las de ayudar a la ascensión del talento real que se levanta y mantener la veneración por el grande espíritu que declina.

Reservad la benevolencia de la crítica para juzgar las caídas de los grandes y no la empleéis en cohonestar la inepticia de los pequeños”.

Es Rodó el escritor que apuesta con firmeza y hasta con heroísmo por la juventud, el porvenir y el progreso. Al respecto, afirma Arturo Ardao que “apelaba al mismo tiempo a las inspiraciones del pasado cultural”. “No concebía el porvenir sino como continuidad creadora del pasado, como producto de la armoniosa incorporación de lo nuevo a lo que vivo y fecundo perdura en lo viejo. Defendía la tradición viviente e innovadora y rechazaba la tradición conservadora y rutinaria”.

De cara a la escritura de Rodó, en este fin de siglo, cuando su obra puede figurar con honor en el “Museo vivo con que se hace la literatura” –frase feliz que acuñara Ángel Rama al referirse a *Las lenguas de diamante* de Juana de Ibarbourou, al cumplirse en 1969 el cincuentenario de su publicación (1919), se nos plantea otra problemática que va más allá de su vigencia, y es la de su necesidad. Es la suya una literatura que se vertebra en una ética, aplicando el concepto de Rolando Barthes cuando decía en “El grado cero de la escritura” que no hay literatura sino una moral del lenguaje.

La literatura, como todo arte, es forma, es estructura, es organización del pensamiento y de la palabra. La *Forma* une una escritura con su sociedad, con el tiempo que la genera. La escritura, volviendo a Barthes, es “la moral de la Forma, la elección del área social en el seno de la cual el escritor decide situar la Naturaleza de su lenguaje”.

Creemos que estos conceptos son plenamente aplicables a la obra rodoniana, es una literatura necesaria porque todo su énfasis está puesto en el rescate de los valores éticos de una humanidad, muchas veces en peligro de dejar de serlo. Rodó defiende todo aquello que tiene de sagrado la condición de hombre, afirmándose en el sentimiento y en la idea de la juventud y la lucha. Y lo hace con heroicidad, ya que su optimismo no es un optimismo facilista o esquemático, es un optimismo heroico, pues tampoco su vida privada le deparó extensos momentos de felicidad. Literatura necesaria la suya, porque ayuda al hombre a pensarse, a reflexionar y lo invita a vivir. Literatura necesaria, porque plantea la necesidad de un americanismo basado en el espíritu y la fraternidad más allá del utilitarismo.

Literatura necesaria, porque, a pesar de esa apelación a la patria americana, sabe insertarse en la gran tradición cultural espiritual que arranca de la Grecia clásica e idealizada y pasa por el Cristianismo primitivo para formar la gran columna vertebral que conforma y sostiene nuestra sociedad y cultura occidentales.

Literatura necesaria, porque no es un desahogo personal de sus desgracias, sino que intenta –al decir de Pessoa– mostrar la permanencia de los dioses detrás del velo de las apariencias que ocultan lo esencial.

Literatura necesaria, porque exalta y enaltece el instinto natural del hombre de la libertad y lo desarrolló para llevar a este a la plenitud de su personalidad. Libertad no formal, sino intrínseca e integral. Libertad sin perjuicio de las normas de convivencia social, libertad de elección y de forja de la vocación.

Rodó, hoy, en nuestro medio pertenece más al acervo cultural del país que a la lista de *best-sellers*. Integra los programas de Literatura de Educación Secundaria, de Formación Docente, de la Universidad, sus páginas y parábolas son conocidas por los niños de nuestras escuelas. Podría decirse que hay un Rodó de bronce o mármol, estatuario, frío, congelado en el repertorio de los grandes próceres.

Pero pienso que, en general, cuando se adquiere esa categoría de mito o de leyenda es porque una gran obra o personalidad sustenta, sostiene y da vida a esa estatua que sigue vibrando, no en la piedra del monumento, sino en la letra de sus escritos.

Por eso, contra la injusticia y el olvido, contra la droga y contra la mentira, contra la desconfianza y el recelo, contra la deshonestidad de la información, contra la globalización deshumanizada, contra la corrupción, una literatura ética, una literatura respirable. Una literatura necesaria, la literatura de Rodó.