

**ESTRUCTURA CONSTRUCTIVA Y PREDICACIÓN  
ARTÍSTICA DE IDEAS EN ARIEL**

**Ricardo Pallares**

El ensayo de 1900 es un texto compuesto en ocho partes evidentes aunque no tengan subtítulos, números, asteriscos, ni otros indicadores gráficos que no sean espacios en blanco. Esas ocho partes son una introducción o prólogo, seis secciones y un epílogo.

La organización está pautaada por los mencionados espacios –indiscutiblemente previstos por el autor– que configuran bloques de texto fácilmente identificables.

El estudio de los contenidos revela que dichas partes o secciones también son configurantes de la estructura interna y que responden, por lo tanto, a una voluntad constructiva. También pueden considerarse como partes secuenciales en el sentido de continuidad y sucesión ordenada.

El propio texto aporta una clave para la determinación de estas formalizaciones significativas y para la posterior reflexión acerca de ellas.

En efecto, en la 4a.sección, párr.14, se lee el siguiente concepto: “Las ideas adquieren alas potentes y veloces, no en el helado seno de la abstracción, sino en el luminoso y cálido ambiente de la forma.”<sup>(1)</sup>

Parece claro que la estructuración como elemento artístico durante el trámite textual del ensayo es un medio para predisponer la sensibilidad y la inteligencia de los oyentes-lectores, con vistas a la recepción de las ideas movilizadas sin sistematización específica.

Los adjetivos “cálido y luminoso”, utilizados para la calificación de los efectos de la forma en el espíritu del receptor, alejan toda duda acerca de los propósitos predicantes del artista.

En razón de que *Ariel*, dentro del enclave de la discursividad, tiene la forma elocutiva de un discurso dicho por el maestro Próspero para despedir a sus alumnos, las ocho secciones configuran momentos discursivos.

Son etapas de una comunicación singular porque quien dice la última lección reconsidera asuntos, temas y principios, asume, alecciona y sintetiza al amparo de una circunstancia tan memorable como irrepetible: la despedida al término de un ciclo “escolar”.

---

(1) pág. 145 en la edición oficial del Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social: Rodó, José E. *Obras completas*. T.II. Montevideo, Barreiro y Ramos S.A., 1956.

El lugar y el tono refuerzan la solemnidad del momento, y la intencionalidad formal de la despedida asegura que la trascendencia moral es el interés primordial de quien habla.

Es así como la obra puede ser vista como un ensayo que adopta la forma de un discurso con seis variaciones de series temáticas.

Como al comienzo de cada sección no hay señalamiento alguno, debemos tomarlas como partes no autónomas del conjunto al que constituyen. No obstante, cada sección generalmente tiene un comienzo caracterizado por un período breve con una intensidad conceptual que le aporta cualidades del “lema” o de la definición.

Cada uno de los referidos comienzos aporta a la oratoria algunas marcas precisas. Casi siempre se trata de unidades de discurso del tipo “menores”.

Pero por su falta de autonomía, precisamente, las seis secciones del discurso no son unidades desde el punto de vista del desarrollo temático ni del desenvolvimiento ideológico. Más bien parecen integrarse en una secuencia discursiva, es decir, en una sucesión de elementos que guardan entre sí cierta relación que se vincula con la configuración de los temas.

Las cuatro secciones centrales aparecen vinculadas por algunos elementos formales del discurso que son apelaciones a la oratoria. Así, por ej., aparecen frases u oraciones a modo de bisagras y adornos de la prosa con rasgos del “cursus” de la retórica antigua, que recaen particularmente al fin de algunos períodos con efecto rítmico.

Hay cursus en el período final del último párrafo de la sección tercera, que remata con un signo de exclamación, previo un quiasmo que ordena a un verbo y su complemento y luego a un complemento y su verbo. También en el último período del párrafo catorce y final de la 4a. sección, de la quinta y de la sexta secciones. Todas estas secciones concluyen con un signo de exclamación.

Por otra parte, en el discurso hay varias narraciones intercaladas. Dichos relatos aparentan ser independientes pero conservan una integración al motivo principal que tienen por referencia. Son modos de representación puestos en práctica comunicacional por el orador. La “unidad” de cada uno de estos pasajes se conecta con el todo sin que por eso se violen sus fronteras. De esta manera la cohesión discursiva resulta fortalecida por los efectos de significación que iluminan zonas nuevas y por los efectos de la alternancia que provoca la aparición de estos planos narrativos y simbólicos. Para el efecto mencionado se suman otros pasajes fuertemente argumentativos.

En la 2a. sección aparece el cuento simbólico de “la pobre enajenada”; en la 3a., la parábola del rey hospitalario y la parábola de Cleanto,

seguida por su glosa; en la 4a. aparece un plano narrativo que contiene una comparación de Juan Ma. Guyau (filósofo francés –1854-1888– que combatió la moral tradicional y reivindicó el valor de la vida espontánea); en la 5a. se sustituye lo narrativo por la inclusividad discursiva o discursividad de segundo grado porque se reproduce el pensamiento de Ernest Renán sobre los alcances de lo democrático (escritor francés que hizo –como es sabido– una crítica liberal del cristianismo, 1823-1892); en la 7a. aparece la glosa de “Maud”, un poema de Alfred Tennyson (poeta nacionalista inglés, 1809-1892).

Si tenemos en cuenta a la introducción y al epílogo como elementos de engarce, de sostén, se aprecia que el discurso del maestro Próspero está fuertemente enmarcado.

En tanto que configuradores del marco, la introducción y el epílogo tienen rasgos precisos. Desde que no son partes del discurso propiamente dicho, quien enuncia en ellas –en principio– es el ensayista.

No obstante, hay un punto de vista narrativo, de índole ficcional, y algunos protocolos específicos. En la introducción dice, por ej., “Aquella tarde”, “Ya habían llegado ellos”, “comenzó a decir”. Se trata de elementos formales que articulan con otros que están en el seno de lo dicho por el orador. Son modos de representación puestos en práctica ya que hay una intensa figuralidad en los engarces tanto como en el discurso.

Significa, entonces, que tanto el ensayista como el personaje, al interior de sus correspondientes situaciones comunicativas, asumen la situación discursiva que es “literaturizadora” para el primero y “elucidaria” para el segundo.

Con todo, los engarces son pasajes que dan lugar a la situación discursiva mencionada porque básicamente dentro del enunciado de tipo autoral, que apela directamente a los lectores, aparece otro enunciado – el de Próspero, un personaje, en suma– que apela a sus “jóvenes discípulos”.

Ahora bien, si atendemos a los contenidos de los pasajes marco es notorio que ambos se organizan alrededor del símbolo arieliano y de la figura del “viejo y venerado maestro”.

El prólogo se cierra con una fórmula que anuncia al discurso, mientras que el epílogo se abre con otra fórmula discursiva que lo da por concluido. Se lee: “comenzó a decir, frente a una atención afectuosa”, y “Así habló Próspero”, respectivamente.

En el prólogo es de tarde, llegan los discípulos a la sala, ellos configuran un personaje colectivo, se da un clima espiritual receptivo y es un gesto del Maestro el que inicialmente hace patente la estatua que representa al Ariel shakespeariano.

En el epílogo, en cambio, cae la tarde y luego es noche, los discípulos salen de la sala, de entre ellos emerge uno, la acción se continúa en el exterior, el clima es de culminación trascendente y fue un último rayo de sol poniente el que –focalizándola– iluminó momentáneamente a la estatua en un contexto de sobresimbolizaciones.

Es evidente que a lo simbolizado por la imagen del “genio del aire”, que es “la parte alada y noble del espíritu” (pág. 114), se suma la sabiduría que representa la luz del rayo de sol que toca –finalmente– la frente de bronce.

Este pormenor descriptivo ilustra la deliberación constructiva que gobierna la escritura y la configuración de su sentido. Se percibe una parsimoniosa voluntad creadora y un propósito de equilibrios y simetrías.

Desde el punto de vista de la organización de los significados, las seis secciones del discurso, más los dos textos continentadores, también tienen una disposición simétrica que sitúa en el cuerpo del ensayo, o eje significativo, la exposición de la doctrina de Próspero y por contigüidad, de Rodó (entendemos por doctrina la “enseñanza que se da para la instrucción de alguno”, DRAE).

El fin último del ensayo es la predicación de esa doctrina. Pero en tanto que obra literaria, es medio o instrumento artístico, recurso eminentemente retórico.

La mencionada simetría de fácil observación externa también transparece a poco de estudiar los contenidos.

En efecto, los móviles discernibles en cada sección son diferentes. Si las recorremos resulta que: En la segunda sección, el móvil es la educación y la acción. En las secciones tercera y cuarta, la personalidad en su configuración individual y colectiva. En las secciones quinta y sexta, la democracia como precepto. En la sección séptima, es la acción visionaria capaz de lograr una América regenerada.

Es claro, pues, que las secciones centrales –tercera a sexta inclusive– contienen el mensaje doctrinario referido, que es de tipo nucleado.

La personalidad y la democracia son, a la manera de principios, las ideas directrices que se postulan y predicán. Son las dos ideas principales que se desarrollan en este libro. Son dos ideas en las que se afirma y apoya el pedido y exhortación del Maestro. Él espera que sus discípulos accedan a la construcción del futuro mediante un pensamiento preocupado por los “destinos ulteriores”, aquellos que trascienden a los individuos y a las generaciones, de la manera en la que el autor espera que sus lectores hagan lo propio.

Las ideas centrales mencionadas darán lugar –como es sabido– a amplios desarrollos en *Motivos de Proteo* (1909).

Si llevamos lo expuesto a un esquema gráfico, puede verse el esbozo de un diagrama capaz de denotar la simetría constructiva y la simetría de la estructura interna resultante. Hay dos “partes” que se articulan sobre un eje.

Las ocho secciones de *Ariel* y la estructura interna.

<u>Secciones</u>	<u>Contenidos</u>	<u>Móviles</u>
1a. <i>Prólogo</i>	Introducción “narrativa” que enmarca el discurso y marca su sentido.	Configuración retórica
2a.	Un discurso a los jóvenes	La educación y la acción.
3a.	frase bisagra Exposición de un plan de educación moral cursus	* * * * *
4a.	Un corolario de la Sec.anterior, centrado en la educación del sentimiento estético. cursus	La personalidad
5a.	Exposición sobre la democracia como precepto; el utilitarismo. cursus	La democracia
6a.	Crítica a los Estados Unidos, al utilitarismo	* * * * *
7a.	Se reasume el discurso “magistral”	Orientar la acción visionaria
8a. <i>Epílogo</i>	Clausura de la situación discursiva y de la “narración”.	Aleccionar

En el seno de cada una de las secciones se encuentra un conjunto de marcas propias del proceso constructivo del que hemos hablado.

Además de las ya señaladas cabría mencionar las estructuras sintácticas paralelísticas y quiásmicas, la acumulación enumerativa de tres verbos en un mismo aspecto, o de tres gerundios, los hipérbatos, algunas fórmulas binarias y unos pocos polisíndeton.

Esta descripción podría complementarse externamente con el dato de doscientas trece citas que hay en el ensayo, incluyendo autores, obras y personajes históricos o literarios. Treinta y cinco de esas citas incluyen transcripciones breves.

Así, el ensayo explanado en unas noventa páginas, compuesto en 1899 cuando el autor tenía solo veintiocho años, con un lenguaje elevado y una sintaxis rica y compleja que recurre a períodos y a párrafos extensos, con alta intensidad conceptual, puede ser preguntado desde otros planos.

Por lo pronto acerca de las razones de su éxito en un medio nacional en el que había escasos novecientos mil habitantes, o acerca de los niveles de lectura de los destinatarios primarios (“A la juventud de América”, según dice la dedicatoria), o acerca de las reinterpretaciones lectoras que instalaron la “sobreideologización” y la polémica hasta mediados del siglo XX.

¿Qué propósitos tenía un hombre de veintiocho años al dirigirse a la juventud del Continente? Lo que las juventudes de América leyeron en lo escrito por el uruguayo ¿era lo que él decía o se propuso decir? ¿Qué juventud uruguaya y latinoamericana fue la que lo leyó a la sazón – quiénes pudieron leer y entender un texto con más de doscientas citas – en medio de horizontes de analfabetismo muy similares a los que en general pautan la actualidad?

¿Por qué la obra de Rodó se volvió al decir de Carlos Real de Azúa como el Palacio Legislativo, un edificio conocido por todos y por afuera, al que muy pocos conocen por dentro?<sup>(2)</sup>

Probablemente los asomos al siglo XX hayan sido similares a los asomos nuestros al XXI. Probablemente los cambios tecnológicos y culturales hayan sido objeto de apropiación por el discurso hegemónico de forma de significarlos en la dirección de los intereses dominantes. Asimismo a través de la imposición de una moda léxica y argumentativa capaz de reconfigurar ciertas zonas del imaginario.

---

(2) “El problema de la valoración de Rodó”. En: *Rodó. Cuadernos de Marcha*, No.1. Montevideo, mayo de 1967.

Los cambios en la economía, en el mercado, en el desempeño de los antiguos oficios, en las comunicaciones, el cine, etc. pueden haber gestado una atmósfera de entusiasmo e incertidumbre a un tiempo, cierta sensación de que había que optar entre el pasado y cierto vislumbre de algo incontenible llamado futuro.

La idea de historia como proceso y acarreo, como dinámica de componentes muy diversos e interdependencias complejas, capaz de hacer pensar al porvenir como algo parecido al pasado, puede haber sido sustituida –en algunos sectores– por la de disyuntiva inexorable y a término de calendario.

No obstante, en 1898 Estados Unidos triunfó sobre España en la guerra de Cuba cerrando así un ciclo y otorgando fuerza a la visión y propuestas del positivismo y del utilitarismo a favor de los que argumentaba su pujante desarrollo.

Es de suponer que en lo nacional el clima propio de la “Belle époque” europeísta y de clase alta estanciera y comerciante ejerció presión saturadora a favor del nuevo espíritu.

La sociedad nacional en ciernes había recibido entre 1890 y 1900 un contingente de unos ochenta mil inmigrantes en medio de una severa crisis económica. Por entonces un cuarenta por ciento estimativo del total de la población era extranjero.

Hacia 1896-97 se produce el alzamiento blanco con Aparicio Saravia, la creación del Banco de la República y el asesinato del presidente Juan Idiarte Borda, que había asumido en el 94. Al año siguiente asume Juan Lindolfo Cuestas, quien tras un golpe disuelve la Asamblea General y regresa constitucionalmente en el 99.

La organización de los trabajadores esbozada en 1885 a través de una federación se consolidaría recién veinte años después.

La sociedad civil y la institucionalidad avanzaban, pues, con altibajos y dificultades, con pocas configuraciones identitarias aún.

En un contexto así el todavía joven José Enrique Rodó, advertido de la ausencia de personalidad en el carácter colectivo, hace un llamado a una acción integradora, centrada en valores, en principios, en la educación y en la libertad, capaz de fundar una sociedad democrática, constructora de los necesarios equilibrios y de los sueños posibles.

Que con el andar del siglo los sectores más conservadores y los de las nacientes clases medias, del país y del continente, se hayan “apropiado” del sentido de *Ariel*, para ajustarlo a su proyecto, no quita que el propósito del autor fuera de una fundada y frontal oposición al “nuevo tiempo” tal como se modelizaba especialmente desde el norte.

Enseñaba Roberto Ibáñez que “Rodó hizo del principio de la personalidad centro y esencia, no periferia o accidente, de su noble doctrina y de su delicado magisterio. Dándole plenitud y fianza, lo templó en las normas del más acendrado humanismo: para prevenir por un lado subversiones morales y reivindicar por otro fueros imprescriptibles. Pero, al irradiarlo, rehuyó los planteamientos sistemáticos y metódicos a fin de no incidir en posturas dogmáticas o en arideces de tratado ni comprometer su ínsita modalidad: la de un congénito predicador, identificado con un artista incomparable.”<sup>(3)</sup>

---

(3) “El ciclo de Proteo”. En: *Rodó. Cuadernos de Marcha*, No. 1. Montevideo, mayo de 1967.