

Maestros y discípulos, de Monterroso a Rodó

BELÉN CASTRO MORALES
Universidad de La Laguna

Ningún tema me pareció más adecuado que este que me dispongo a desarrollar para contribuir al homenaje al profesor que determinó mi vocación americanista y que posteriormente ha seguido alentando con liberalidad mi trabajo. Detesto los superlativos, tanto como las palabras «maestro/a» o «discípulo/a», que mi generación suele asociar con los viejos esquemas del clima rancio y autoritario en el que nos tocó crecer. Tal vez la crisis de estos conceptos haya que entenderla dentro de la crisis de la vida universitaria, y esta dentro de la crisis mayor de los saberes académicos en relación con la sociedad y con nuestra enferma historia contemporánea¹. Pero no es el momento de realizar un análisis sobre estas cuestiones, sino el de rendir homenaje a quien, pese a todo lo dicho, siempre he considerado mi maestro por muchas razones que sería largo explicar y que, en parte, podrían deducirse de las páginas que siguen.

Este trabajo, como anuncia su título, recorre un camino retrospectivo: parte de «Obras completas», el cuento que da título a la colección publicada por el narrador guatemalteco Augusto Monterroso en 1959, y llega a algunos de

¹ Escribo estas líneas desde el horizonte de varias lecturas recientes sobre la crisis del saber universitario, de la filología y de la literatura; por ejemplo, la entrevista de Ana Nuño a Iris Zavala, donde se habla de las insuficiencias de la Filología en la universidad española (*Quimera* n° 179, Barcelona, Abril, 1999); y el libro de Carlos García Gual *Sobre el descrédito de la literatura y otros avisos humanistas* (Barcelona, Península, 1999). También tengo presente el debate en torno a los «estudios culturales» (vid. Hebert Benítez Pezzolano, «La resistencia a la literatura», *Cuadernos de Marcha* n° 149, Montevideo, Abril, 1999).

los «motivos» que Rodó, cincuenta años antes, había redactado bajo la advocación de Proteo, símbolo de la mutación y de la renovación espiritual e intelectual, y que publicó parcialmente en 1909 con el título *Motivos de Proteo*.

Desde que leí el cuento «Obras completas» tuve la sospecha de que Monterroso había construido una sátira sobre la vida académica y los filólogos valiéndose, entre otras posibles suscitaciones, de algunos tópicos unidos a la figura de José Enrique Rodó, conocido como «el maestro de la juventud de América», y a su ensayo *Ariel* (1900), donde el escritor uruguayo dio vida al «viejo y venerado maestro» Próspero y a sus «atentos» y afectuosos discípulos para enmarcar su discurso neoidealista y latinoamericanista². Como se recordará, en el ensayo de 1900 el profesor convoca a sus alumnos, los futuros intelectuales hispanoamericanos, para su última lección magistral. En el salón de lectura, entre libros y junto a la estatuilla del aéreo genio de las ideas, Próspero ofrece pautas éticas y estéticas a aquellos jóvenes que se enfrentarán a una vida amenazada por el imperialismo *yankee*, por el materialismo, por el utilitarismo y por los intereses mezquinos de una sociedad que empieza a modernizarse siguiendo el modelo estadounidense, mientras olvida todo vestigio de cultura humanística y se equipara así a la figura monstruosa de Calibán.

En la calma del aula universitaria, su discurso se va tejiendo con las citas eruditas de numerosos autores, aunque semejante acumulación de referencias tiene la finalidad de reforzar sus argumentos a favor de la regeneración social de la cultura latinoamericana, asediada a partir de 1898.

En cambio, el cuento de Monterroso privilegia la perspectiva psicológica sobre el maduro profesor Fombona, también famoso «maestro de la juventud»³, poseedor de un nutrido *curriculum* académico y tutor de un grupo selecto de alumnos que trabajan en sus tesis doctorales sobre Quintiliano, Lope de Vega y... Rodó. Pero, a diferencia de Próspero, el maestro Fombona no diserta en el aula, sino en un café mexicano cuyo nombre de resonancia anglosajona (*Daysie's*) supone ya una ironía. Por otra parte, su idea del saber como actividad acumulativa no parece tener otra finalidad y trascendencia que la de alimentar una colección de detalles filológicos que aparece ridiculizada de esta manera:

² J. E. Rodó. *Ariel, Obras completas*, 2ª ed., edición de E. Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1967, pág. 206. Todas las citas de Rodó remiten a esta edición.

³ A. Monterroso. «Obras completas», *Cuentos, fábulas y lo demás es silencio*, México, Alfaguara, 1996, pg. 100.

Al calor de un café que la charla había dejado enfriar, Fombona, como un director de orquesta, señalaba a cada uno la nota apropiada, y extraía una y otra vez de su insondable saco gris (cruelmente injuriado por superpuestas manchas de origen poco misterioso) tarjetas con nuevos datos, por las cuales la posteridad estaría en aptitud de saber que hubo una coma que Rodó no puso, un verso que Lope encontró prácticamente en la calle, un giro que indignaba a Quintiliano. Brillaba en todos los ojos la alegría que estos aportes eruditos despiertan siempre en las personas de corazón sensible⁴.

El contraste entre el selecto grupo universitario que intercambia datos eruditos y el resto de la clientela del café, adolescentes «llenos de vida» o empleados de banca que hablan en competencia con el ruido de un televisor, es significativo para entender el proceso de un nuevo discípulo, el incauto Feijoo, cuando, sutilmente manipulado por el maestro, renuncia a su vocación poética para dedicarse a preparar una interminable edición crítica de las obras completas de Unamuno, tarea en la que —lo sabe Fombona— dejará los mejores años de su vida.

Las palabras y los silencios del profesor Fombona se describen en paralelo a los contradictorios impulsos mentales que determinan sus actuaciones: mientras es consciente de su responsabilidad al condenar al joven Feijoo a una vida como la suya, estéril y mediocre, no puede evitar actuar de la manera mezquina y perversa en que lo hace, integrando al azorado muchacho en el juego pedante de una erudición vacía de sentido, de orientación intelectual y de vida. De este modo, su vanidad de maestro se verá totalmente satisfecha cuando comprueba que ha captado al discípulo para una causa que es «saber, saber con precisión»:

... y él, Fombona, encauzando esa vida, haciéndola una prolongación de la suya. Imaginaba a Feijoo en un mar de papeles y notas y pruebas de imprenta, libre de sus temores, de su horror a la creación. ¡Qué seguridad adquiriría! Cómo en adelante aquel querido muchacho temeroso podría enfrentarse a quien fuera, y hablar de todo a través de Unamuno⁵.

⁴ *Idem*, págs. 102-103.

⁵ *Idem*, pág. 104.

Pero durante el insomnio la voz interior del remordimiento quisiera salvar al joven de sus propias redes: «Feijoo, Feijoo, muchacho querido, escápate, escápate de mí, de Unamuno; quiero ayudarte a escapar»⁶.

El escritor guatemalteco consigue con su habitual sentido satírico representar con los tintes más negativos al grupo universitario: trasnochados espectros de un mausoleo académico, insensibles a la vida que los circunda y prisioneros en una trampa mortal de la que es imposible salir. No cabe duda de que Monterroso, al construir su relato, calculó perfectamente la administración de sus venenos, cuidando hasta el último detalle la selección de cada aspecto del cuento. Así, por ejemplo, los apellidos de sus personajes sugieren resonancias anacrónicas en las que vibra el designio de una predestinación: Fombona, Iturbe, Montúfar, Feijoo. A la sombra del maestro, los alumnos carecen de voluntad propia y de independencia de criterio, atrapados como están en el engranaje de la autoridad y de la jerarquía académica que a través de ellos parece perpetuarse. Perdidos en detalles nimios de los textos que estudian, consumiendo sus días en el ritualizado tráfico de notas textuales, parecen incapaces de controlar sus destinos o de comprender incluso la dimensión intelectual de las obras que estudian. Y así prometen ser sólo la progenie clonada de su mediocre maestro, un poeta frustrado que, por miedo al alto clima de la creación también había renunciado a la poesía. En este sentido, el implícito contraste que Monterroso plantea entre creatividad artística y esterilidad crítica podría interpretarse como una amplificación de la ironía que Darío, de modo incisivo, esbozó en sus palabras liminares a *Prosas profanas*, al contrastar su fecundidad poética con la mezquindad de los «eunucos».

Y qué decir de sus temas de estudio... Los autores que les fueron asignados para la investigación se convierten en sus manos, irremisiblemente, en cadáveres culturales: diseccionados hasta la última coma, exprimidos, sin otro destino que el de servir de pasto a la exégesis necrofilica. Intuimos que cualquier autor, por atractivo que pudiera resultar a simple vista, hubiera terminado igualmente desvitalizado tras sus operaciones de disección. No hay por qué pensar que Monterroso deteste especialmente a Unamuno o a Quintiliano, a Lope de Vega o a Rodó; su elección se debe, seguramente, a criterios que combinan en diferentes dosis sensaciones de anacronismo o inactua- lidad, exceso oratorio o retórico, prestigio filológico, dificultad y, también,

⁶ *Ibidem.*

posible aburrimiento. También puede pensarse que su elección implica la perpetuación del canon tradicional, y que todos ellos, excepto Rodó, suman a su escasa actualidad el rasgo de ser españoles (incluido Quintiliano, nacido en la actual Calahorra), nota que apunta hacia un hispanismo tradicionalista que desprecia y rehúye el entorno americano.

En el caso de la elección de Rodó, pese a su condición de americano y americanista, es fácil comprender los motivos de Monterroso: en los años cincuenta la obra del ensayista uruguayo se vaciaba de sentido en el alto pedestal del oficialismo, mientras Emir Rodríguez Monegal iniciaba la edición más ambiciosa de sus *Obras completas* para la editorial Aguilar. En general, la generación de Monterroso, lectora en la escuela de *Ariel* y de las «parábolas» de Rodó por prescripción educativa, le había dado el carpetazo, en consonancia con la actitud de la llamada «generación crítica» uruguaya. No es casual que en su obra *Genio y figura de José Enrique Rodó*, Mario Benedetti, respetuosamente, confinara a Rodó en el siglo XIX⁷. En las décadas precedentes Alberto Zum Felde y Luis Alberto Sánchez ya habían empezado a dinamitar la vitalidad de los conceptos arielistas, preparando la obra de quienes vendrían después⁸. Eran momentos en que el compromiso latinoamericano se entendía de manera más radical a la luz de la sociología, del marxismo y de un revisionismo crítico de la tradición que, en el caso de Rodó, iba a culminar con la contestación polémica del cubano Roberto Fernández Retamar en su ensayo *Calibán* (1971).

En este clima, donde se registra un cambio de valores estéticos, retóricos, intelectuales e ideológicos, Rodó se convertía en un blanco perfecto para los objetivos de Monterroso. El escritor guatemalteco opera sobre la imagen cultural entonces vigente del ensayista uruguayo, y no a partir de una lectura analítica de su obra, aprovechando, como buen escritor satírico, los trazos más visibles y característicos (caricaturescos) del «maestro de la juventud de América»: la imagen hueca y broncea que su «canonización» institucional había dejado en el imaginario cultural de los años cincuenta, y que contribuía a un mayor alejamiento del público lector.

Lo paradójico de esta apropiación es que un análisis más detenido de la obra de Rodó revela actitudes y propuestas insospechadas que aún res-

⁷ M. Benedetti. *Genio y figura de José Enrique Rodó*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966.

⁸ A. Zum Felde. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*, Montevideo, 1930.

L. A. Sánchez. *Balance y liquidación del 900*, Santiago de Chile, Ercilla, 1941.

piran con vida propia e inesperada rebeldía bajo la rígida toga de su imagen más divulgada. Como vamos a ver enseguida, algunas de esas ideas, referentes al talante intelectual del crítico y a la relación de los estudiosos con el saber heredado, parecen actuar, si se las lee en relación con el cuento de Monterroso, como un verdadero antídoto contra la alienación de aquellos adocenados Iturbe, Montúfar o Feijoo a manos del paralizante profesor Fombona.

Y es que el mismo Rodó que en 1896, en uno de sus primeros textos declaraba con angustiado desconcierto: «Los cenáculos, como legiones sin armas, se disuelven; los maestros, como los dioses, se van...»⁹, será el que en el discurso ofrecido a Anatole France a su paso por Montevideo, en 1909, declare:

Consideramos los americanos que nuestra emancipación no está terminada con la independencia política, y la obra en que hoy esforzadamente trabajamos es la de completarla con nuestra emancipación espiritual. Os escuchamos y admiramos, pues [,] a vosotros, los maestros lejanos, no como el siervo que ha abdicado su personalidad, ni como el hipnotizado que tiene su personalidad inhibida, sino como el alumno reflexivo y atento, para quien la palabra magistral, lejos de ser yugo que oprime, es, por el contrario, impulso y sugestión que estimulan a investigar y pensar por cuenta propia¹⁰.

No será esta la única vez que Rodó se preocupe por el cuestionamiento del saber aprendido, o por la relación entre discípulos y maestros. No en vano heredó el pensamiento crítico de Alberdi y de otros ideólogos de la generación de los «proscritos» del Río de la Plata y, a la vez, se educó en el experimentalismo positivista (de cuyos procedimientos deterministas y clasificatorios, por otra parte, abominó). Además, perteneciente a una generación preocupada por las funciones del naciente intelectual en las culturas modernas de América latina (tema común a las novelas de artistas y a textos filosóficos como los de Carlos Vaz Ferreira, autor de *Moral para intelectuales*), no es extraño que Rodó manifieste su voluntad de cambiar la mentalidad intelectual, recomendando frente al acatamiento mimético de modelos foráneos

⁹ J. E. Rodó. «El que vendrá», *Obras completas, op. cit.*, pg. 153.

¹⁰ J. E. Rodó. «A Anatole France», *El Mirador de Próspero, Obras completas, op. cit.*, págs. 578-579.

que observó tanto en sectores tradicionales como en muchos creadores modernistas, un concepto de rigurosa originalidad cultural.

Ese cambio de actitud que Rodó promueve afecta también al ejercicio de la crítica, pues si en su dimensión social está destinada a crear valores y parámetros culturales, en su dimensión estética conlleva vivencia artística y creatividad. Rodó sienta así las premisas de una crítica liberada de viejas servidumbres gramaticales que se arroga la facultad de la creación:

La facultad específica del crítico es una fuerza no distinta, en esencia, del poder de creación. (...) La crítica no es sino la expresión consumada y perfecta de la aptitud de contemplación artística, y ese elemento activo que en la pura contemplación germina, en el gran crítico se magnifica y realza hasta emular la potencia creadora del grande y soberano artista¹¹.

Muy distinta es esta nueva concepción crítica de aquella otra, retórica y gramatical, que acosaba con sus viejos criterios a los escritores modernistas. Con ella Rodó se suma al impresionismo finisecular y a la defensa de «el crítico artista» emprendida por Oscar Wilde; pero también se aproxima al pensamiento krausista, que desde mediados del siglo XIX proponía una revisión de los caducos criterios educativos imperantes en España. Así, Giner de los Ríos, en un discurso de 1880, pronunció unas palabras que no sólo sirven para completar el marco cultural en el que crece el pensamiento de Rodó, sino que incluso podrían haber servido de epígrafe a la sátira de Monterroso:

No hay más triste espectáculo que el de estos jóvenes macilentos, consumidos por una vejez prematura, víctimas de un intelectualismo despótico, sin vitalidad, sin salud, sin alegría, apartados de la Naturaleza, de la sociedad y aun de sí propios¹².

Para Giner de los Ríos la racionalización de los contenidos educativos, tienen tanto valor terapéutico como la gimnasia:

La mayor amplitud y variedad de sus programas, la introducción de la gimnasia y otros ejercicios corporales viene quebrantando el

¹¹ En «La facultad específica del crítico», *Proteo*, LIV, *Obras completas, op. cit.*, pág. 963.

¹² F. Giner de los Ríos. «El espíritu de la educación en la Institución Libre de Enseñanza», *Ensayos*, Madrid, Alianza, 1973, pág. 108.

antiguo sistema académico que entumecía al hombre y lo sacrificaba a la retórica, dejándole de repente, al salir de las aulas, a ciegas en el mundo y apercebido para dominar sus conflictos interiores y los graves problemas sociales con el formidable arsenal de aquella docta jerga de «hipotiposis, sinécdoques y metonimias»¹³.

En el pensamiento de Rodó también la redefinición de la crítica, del intelectual, de la enseñanza y de la cultura americana constituyen los cimientos de un proyecto para el futuro; de una filosofía cultural definida en el marco del arielismo e inspirada por el principio proteico de una evolución constante en lo individual y en lo social, con todos los rasgos de una teleología cultural. Pero Rodó también fue consciente de las limitaciones que impedían el desarrollo inmediato de su proyecto; limitaciones propias de las «sociedades nuevas» e inmaduras que impedían la profesionalización del hombre de letras y el pleno desenvolvimiento de una disciplina intelectual:

Necesidad de volver pronto a la realidad del combate o del trabajo, puesto que, en tales tierras, el producir del arte aún no es oficio, sino ocio o ensueño; subordinación, otras veces, de la pluma que persigue accidentalmente belleza, a las febriles instancias de la pasión; falta de escuela, de método y disciplina; incomprensión de una cultura apenas desbastada, para lo exquisito y perfecto; indolente lenidad de la crítica; alternativas de inacción y arrebato, que, en la labor del pensamiento como en cualquier otro género de actividad, manifiestan la manera y el ritmo de un carácter de raza; absurdo crédito del repentismo; todas son influencias que fluyen de las condiciones de un estado social [...] ¹⁴.

Sin embargo, y pese a partir de esta definición negativa de la cultura y de la sociedad hispanoamericana de su tiempo, Rodó no corta las alas de su proyecto, ni se conforma con una modernización cifrada en la importación de tendencias en boga en sociedades más desarrolladas. Su ambición de insertar la cultura americana en los horizontes más amplios de la universalidad exige un esfuerzo de autoconocimiento y de originalidad que atañe directamente a los criterios y procedimientos del intelectual y del crítico.

¹³ *Idem* pág. 109.

¹⁴ *Motivos de Proteo, LXV, Obras completas, op. cit., pág. 383.*

Para Rodó el avance intelectual radicaré no sólo en la posesión de un acervo cultural, sino en la «arrogancia heroica» de la visión original e innovadora capaz de «romper el círculo de hierro de una autoridad secular organizada con todos los prestigios de la tradición, del *magister dixit*, del consenso unánime»¹⁵. Para alcanzar este fin «la cultura de la inteligencia» deberá unir a este impulso de originalidad intelectual «los hábitos de investigación personal» y «el don de abrir vistas sobre lo que queda más allá de las soluciones y *verdades* concretas»¹⁶.

La consecución de este objetivo exige, dentro del modelo de conducta del proteísmo, un continuo desafío a lo estático, así como una labor de indagación directa sobre los datos empíricos:

... aun en las ciencias del espíritu y de la sociedad, donde la observación sensible no es tanta parte del método, pero es siempre parte importantísima, fácil será imaginar hasta qué punto puede acrisolarse la eficacia de la observación en quien ha nacido para ejercitarla, con la infinita diversidad de las circunstancias y los hechos; y el apartamiento de las cosas tras que se amparan la pasión y la costumbre; y el cotejo de la versión vulgar o libresca con el hecho vivo; y el poner a prueba cada día la inducción naciente en nuevas piedras de toque...¹⁷

«Inducción», «poner a prueba»: aquí estamos ante una llamada a la observación directa y científica de la realidad y un rechazo de lo «libresco», llamada que puede parecernos asombrosa en un autor como Rodó, considerado por muchos como el portavoz americano de Taine, Renan, Guyau o Carlyle, pero que también remite a los principios de la pedagogía krausista de Giner de los Ríos cuando defendía el «método intuitivo», socrático:

Él es quien, rompiendo los moldes del espíritu sectario, exige del discípulo que piense y reflexione por sí, en la medida de sus fuerzas, sin economizarlas con imprudente ahorro; que investigue, que arguya, que cuestione, que intente, que dude, que despliegue las alas del espíritu, en fin, y se rinda a la conciencia de su personalidad racional: la personalidad racional, que no es una vana prerrogativa de que

¹⁵ *Idem*, LXXV, pág. 399.

¹⁶ *Idem*, pág. 400.

¹⁷ *Idem*, XCVII, pág. 423.

puede ufanarse y malgastar a su albedrío, sino una ley de responsabilidad y de trabajo.

Así considerado este método intuitivo, realista, autóptico, de propia vista y certeza, el método en suma de Sócrates, no es un proceso particular, empírico, ni mejor entre otros, sino el único autorizado en todo linaje de enseñanza¹⁸.

Este método «autóptico» exige no sólo la lucha contra viejas fuerzas regresivas que se imponen al individuo por la educación tradicional y los imperativos sociales, sino también una profunda renovación interior de su conciencia. El espíritu de Proteo gobernará esa transformación interior, verdadera gimnasia intelectual que en la obra de Rodó opone a la «soberana espontaneidad de la conciencia» la «fuerza servil» de la imitación, así como «esa otra imitación de uno mismo que llamamos hábito»¹⁹.

Estos principios conllevan, para Rodó, la necesidad de una continua revisión del dogma instituido como verdad (sea dogma político, religioso o cultural) y, en contrapartida, una defensa de la duda metódica, «duda laboriosa» que es «principio de disciplina» y actividad propia de una «conciencia emancipada»²⁰. Incluso, en sus reflexiones sobre el dogmatismo, llegará a inclinarse por «el arranque personal de rebeldía, de desobediencia, de audacia del hereje que apostató de la fe anterior para tener una fe *suya*»²¹.

Sin embargo, Rodó no ignora las dificultades que obstaculizan la emancipación de la conciencia, y las analiza como las «voces» interiores que se oponen a su liberación: la primera voz es la del orgullo, «orgullo de la inmovilidad»; la segunda voz grita «¡Apóstata, traidor!» a quien desea iniciar el cambio; la tercera voz es la que exige fidelidad y gratitud a las viejas ideas; la cuarta voz habla del miedo al vacío, del vértigo ante lo desconocido tras el abandono de las viejas ideas²².

El relato simbólico narrado en el fragmento CXXVII, titulado «La despedida de Gorgias», ilustra mediante una parábola de inspiración presocrática el elogio de la apostasía como actitud heroica ante la caducidad del saber tradicional. En este breve relato, antípoda del de Monterroso, Rodó recons-

¹⁸ F. Giner de los Ríos, «El espíritu de la educación...», *op. cit.*, págs. 105-106.

¹⁹ J. E. Rodó, *Motivos de Proteo*, LXXXVI, *op. cit.*, pág. 412.

²⁰ *Idem*, CXXXVI, pág. 471.

²¹ *Idem*, CXXXVI, págs. 462-463.

²² *Vid. Motivos de Proteo*, CXXV-CXXXVI, págs. 461-472.

truye a través del diálogo entre el filósofo Gorgias y sus discípulos una escenificación de su modelo intelectual. A punto de tomar la cicuta por causa de su doctrina transgresora, los discípulos de Gorgias juran fidelidad a su recuerdo y a sus principios filosóficos («Antes morir que negar cosa salida de tus labios», dice uno de ellos)²³; pero el heroico maestro alienta a sus seguidores a cuestionar su doctrina, incluso a abandonarla, si ellos constataren que ya no corresponde a la verdad. El brindis final será por aquel de los discípulos que logre trascender, en aras de la verdad, la doctrina del maestro:

Quedad fieles a mí, amad mi recuerdo, en cuanto sea una evocación de mí mismo, viva y real, emanación de mi persona, perfume de mi alma en el afecto que os tuve; pero mi doctrina no la améis sino mientras no se haya inventado para la verdad fanal más diáfano. Las ideas llegan a ser cárcel, también, como la letra²⁴.

El mensaje de Rodó, caduco o insuficiente ya en varios aspectos, y tantas veces malversado y descontextualizado, postula en *Motivos de Proteo* una moral intelectual que bien puede volver a leerse como una invitación a la verdadera aventura de la inteligencia crítica: la que desconfiando de las escuelas, de los rótulos y de las clasificaciones («quietud estéril del dogma», «soberbia de la sabiduría amortajada en una fórmula eterna»²⁵) busca con valentía y espíritu creador el conocimiento, y concibe la mutable complejidad de cada idea como una levadura «entretejida e identificada con la viva urdimbre del alma»²⁶.

Como puede notarse, este olvidado Rodó vitalista y crítico, krausista y bergsonian, es el opuesto a aquel que Monterroso nos presenta momificado entre sus meticulosos exégetas. Frente al socrático Gorgias, su profesor Fombona, desde las ruinas de un viejo sistema universitario, es un personaje patético y perverso que parece alimentar su fatuo prestigio secando la energía creadora de los textos y vampirizando la vitalidad de sus discípulos. Estos, secuestrados del mundo y de su obligación de reinventarlo, se ven arrojados al laberinto de la Filología como en los rituales cretenses, para nutrir la sed del Minotauro académico.

²³ «La despedida de Gorgias», *Motivos de Proteo*, CXXVII, pág. 463.

²⁴ *Idem*, pág. 464.

²⁵ *Idem*, pág. 465.

²⁶ *Idem*, pág. 466.

La comparación de estos textos no sólo nos muestra algunos aleccionadores aspectos de la relación entre maestros y discípulos. También nos ayuda a imaginar cómo las líneas más dinámicas de un pensamiento intelectual como el de Rodó pueden llegar a cristalizar en un tópico estático, el del «maestro de la juventud», del que Monterroso partió para describir —por otro lado, con gran agudeza— las sutiles relaciones de poder o las equivocadas orientaciones que amenazan con desvitalizar el saber universitario, convirtiéndolo en una anacrónica factoría de datos eruditos que, en su continua proliferación, sólo ofrece un patético simulacro de conocimiento.

Ahora que el debate en torno a las Humanidades y a sus metodologías busca redefinir objetivos y estrategias, los textos de Monterroso y Rodó, con sus registros tan disímiles, parecen cobrar un nuevo sentido de aviso a los caminantes universitarios.