

EL ENSAYO DE INTERPRETACIÓN CONTINENTAL: LECTURAS PERFORMATIVAS Y PENSAMIENTO IDENTITARIO EN "*ARIEL*"

*Marisa Moyano*¹

*Hugo Aguilar*²

Resumen. Muchas de las reflexiones críticas sobre el ensayo identitario de interpretación continental han realizado una lectura de "Ariel" como hito principalísimo en la fundación del pensamiento latinoamericano. En relación con este planteo, el trabajo sostiene que ese sesgo identitario asignado a "Ariel" constituye un "efecto de sentido" configurado más por las condiciones de producción discursiva iniciadas con el Modernismo que por el propio texto y su significado inicial.

Palabras clave: ensayo de interpretación continental; pensamiento latinoamericano; performatividad; condiciones de producción; efectos de sentido.

¹ Licenciada en Lengua y Literatura (egresada de la Universidad Nacional de Río Cuarto) y Magister en Literatura Hispanoamericana (egresada de la Universidad Nacional de Cuyo). Fue Secretaria Académica de la UNRC entre 1999 y 2005. Actualmente desempeña sus actividades de docencia e investigación en el Departamento Lengua y Literatura de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Río Cuarto. Es Co-directora del Proyecto de Investigación "La performatividad del lenguaje y su relación con la construcción discursiva de lo real" (SECyT - UNRC. 2005/2006) E-mail: mmoyano@rec.unrc.edu.ar

² Licenciado en Lengua y Literatura (egresado de la Universidad Nacional de Río Cuarto) y Especialista en Ciencias del Lenguaje (egresado de la Universidad Nacional de Cuyo). Desarrolla sus actividades de docencia e investigación en el Departamento Lengua y Literatura de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Río Cuarto. Es Director del Proyecto de Investigación "La performatividad del lenguaje y su relación con la construcción discursiva de lo real", y Co-director del Programa de Investigación "Discurso y conflictividad social en América Latina" (SECyT - UNRC. 2005/2006) E-mail: hugda@yahoo.com

O ENSAIO DE INTERPRETAÇÃO CONTINENTAL: LEITURAS PERFORMATIVAS E PENSAMENTO IDENTITÁRIO EM *ARIEL*

Resumo: Muitas das reflexões críticas sobre o ensaio identitário de interpretação continental, fazem uma leitura de *Ariel* como principal ícone na criação do pensamento latino-americano. A partir destas colocações, este artigo pretende mostrar que este papel identitário atribuído a *Ariel* constitui um “efeito de sentido” configurado mais pelas condições de produção discursiva, iniciadas com o Modernismo, que pelo próprio texto e seu significado inicial.

Palavras Chave: ensaio de interpretação continental; pensamento latino-americano; performatividade; condições de produção; efeitos de sentido.

INTERPRETATIONS THROUGHOUT THE LATIN- AMERICAN CONTINENT: PERFORMATIVE READINGS AND IDENTITY IN *ARIEL*

Abstract. Critic reflections on the identity essay with regard to continental interpretation have interpreted Enrique Rodó's “Ariel” as an important milestone at the base of Latin American thought. Current essay states that this aspect attributed to “Ariel” is the result of a meaning effect produced more on account of the discursive production conditions with Modernism than from the initial text itself.

Key words: essay on identity; Latin American thought; discursive production conditions; meaning effect.

I

*“¿De dónde íbamos a resultar belenos nosotros, zambitopos, vocingleros, cholitos hirsutos?
¿Cómo volvernos puramente idealistas, si estaban nuestras arcas exhaustas, en peligro nuestros
sistemas financieros, dudosas nuestras fronteras, segados nuestros caminos?”*

Luis Alberto Sánchez (Sobre “*Ariel*” de J. E. Rodó)

El presente trabajo tiene por objetivo introducirnos en la reflexión sobre los procesos de canonización que la crítica cultural efectúa a partir de la lectura e institucionalización performativa del sentido propuesto sobre algunos textos presentados a la posteridad cultural y política como “hitos emblemáticos” en la génesis de un pensamiento latinoamericano.

Este proceso cultural de configuración identitaria se instituye discursivamente desde los campos intelectuales emergentes o desde los aparatos estatales de poder y su intelectualidad orgánica, a partir de la postulación de una cadena textual que se realiza sobre una serie de lecturas cuyo tramo inicial fragua en el ensayo latinoamericano de interpretación continental, poniendo en evidencia en su propia constitución que la construcción y postulación de esa serie ensayística deviene matriz performativa en la configuración socio-cultural de una identidad latinoamericana, en el período inmediato posterior a las luchas decimonónicas que concluyen en la definitiva independencia de las colonias hispanoamericanas y la consolidación de los estado-naciones de reciente configuración.

En este sentido debe advertirse que si, por un lado, este proceso constituye en sí mismo un acto de configuración performativa toda vez que se propone instaurar una realidad a partir de la matriz discursiva del ensayo de interpretación y la constitución de subjetividades en orden a una identidad continental, por otro lado, además, estos hechos discursivo-textuales se potencian en un segundo movimiento interpretativo a partir del sentido que la crítica cultural le asigna a esos hechos desde la lectura de los ensayos y las cadenas de interpretación textual que propone. En este segundo movimiento es dable observar que, en algunos casos particulares, la instauración inicial por parte de la crítica de una línea interpretativa de identidad continental en el ensayo latinoamericano se impone como condiciones de producción (Verón, 1993) que marcan, delimitan y configuran el sentido que puede/debe asignarse a los nuevos ensayos que se gestan entre fines del siglo XIX y principios del XX, más allá de las marcas, índices y dispositivos de sentido presentes en los textos. Uno ejemplo de este segundo movimiento de instauración performativa del sentido en el ensayo de interpretación continental es el caso de *“Ariel”*, de José Enrique Rodó, publicado en el año 1900.

En orden a estas particularidades nos proponemos realizar una lectura crítica de *“Ariel”*, en función de una hipótesis general que sostiene

que la contextualización de las condiciones de producción de la obra en el marco de las prácticas de lectura y escritura decimonónicas, propias del movimiento modernista, y su puesta en relación dialógica con los discursos emergentes que rodean al texto en torno del tópico identitario del ensayo de interpretación continental, producen una relativización de los efectos de sentido instituidos performativamente a partir de las lecturas canonizadas por la tradición cultural y política.

En este sentido, muchas de las reflexiones críticas que se han propuesto sobre el ensayo identitario de interpretación continental han realizado una lectura de "*Ariel*" que sustentaría una visión hispanoamericana con fuertes visos de identidad, visión que colocaría a la obra como puntal central e hito principalísimo en la fundación iniciática del pensamiento latinoamericano. En relación con este planteo, reconoceremos sí que "*Ariel*" terminó por convertirse en un "*libro emblemático de América Latina*" (Aínsa, 2002), pero ello como un "efecto de sentido" configurado a posteriori y por afuera del propio libro, en función de las lecturas que la intelectualidad latinoamericana realizara modelando performativamente el texto inicial y su interpretación.

En esta línea, propondremos que la lectura y la institucionalización canónica de una lectura de "*Ariel*" como llamado a la convergencia de una identidad continental latinoamericana están indisolublemente ligadas, por un lado, a los textos y manifestaciones discursivas emergentes en el contexto de los fastos por el IV Centenario del Descubrimiento de América, la Guerra del 98 y la reacción espiritualista y anti-utilitaria del discurso finisecular del Modernismo en el sur del continente -los cuales, de hecho, operan como antecedentes que se producen a lo largo de la última década del siglo XIX-; y, por otro lado, a las manifestaciones anteriores y posteriores a la publicación de "*Ariel*" por parte del propio Rodó, que son las que terminaron por operar como "discursos-tópicos" de la identidad que cargaron a la lectura e interpretación de "*Ariel*" de un "americanismo" que no necesariamente se refracta con esa fuerza identitaria en el texto original.

En orden a estos planteos, desarrollaremos dos ejes en el trabajo:

- Un primer eje centrado en la recuperación del Modernismo y las operaciones y prácticas culturales que los intelectuales rioplatenses desarrollaron en función de la configuración de un campo intelectual específico y de la misión de los intelectuales en América, como formas de reacción frente al proceso que los mismos vivieron como "crisis" emergente de la modernización política, económica y cultural finisecular.

Este planteo tiene por objetivo mostrar que esas operaciones culturales y discursivas operaron como el trasfondo contextual en la cadena de discursos sociales en que se inserta "*Ariel*", de modo que el Modernismo debe interpretarse, más que como el lineamiento artístico de escuela vigente en función de un "estilo" y una poética, como un dispositivo ideológico productor de discursos marcados por un fuerte didactismo espiritualizante, por un fuerte reclamo de autonomía a la hora de fijar funciones político-culturales propias del intelectual finisecular, y por una crítica anti-utilitaria que encubre una fundamentación ideológica "reaccionaria" frente a las prácticas políticas, sociales y culturales emergentes de la modernización.

- Un segundo eje en el que "situaremos" a "*Ariel*" en el campo de las formaciones discursivas que anticipan, leen, debaten e instituyen performativamente una interpretación identitaria del texto en el marco de la lucha discursiva por la hegemonía del sentido en el ensayo de interpretación continental y el pensamiento latinoamericano frente al tópico: "arielismo/calibanismo".

II

"Yo soy un modernista también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas."

J. E. Rodó. Obras completas.

Graciela Montaldo (1995) sostiene que el Modernismo excede los límites de una escuela literaria o de una poética y debe ser percibido como un amplio movimiento cultural que progresivamente fue impregnando diferentes manifestaciones de la vida social latinoamericana:

"Hay una figura del poeta modernista (amalgama del dandy y el futuro bohemio), una retórica particular, una prosa periodística que no escatima belleza verbal y, en fin, una suerte de moda que impregnó algunos comportamientos sociales de las burguesías latinoamericanas que se estaban consolidando en el Fin de Siglo".

En este sentido, la autora postula precisamente que el Modernismo en tanto movimiento estético-ideológico se configuró como un fenómeno profundamente articulado con el proceso de transformaciones internas que se estaban dando en las sociedades latinoamericanas, a partir de los signos de la modernización y las transformaciones políticas y económicas que marcan la inserción de América Latina en el capitalismo mundial.

Este proceso de cambio y transformaciones va a impactar en el plano de la cultura, precisamente, a partir de la conformación de un campo intelectual propio y la separación y reconocimiento de la autonomía de la actividad artístico-cultural, frente a la dimensión ancilar de la praxis política y el ejercicio estatal del poder vigentes hasta bien entrada la década del ochenta. Mientras la actividad literaria para el "gentleman" del ochenta había sido sólo un mero complemento de otras consideradas fundamentales, como las del político -ser escritor, vivir de la actividad, era entonces un "oficio impensado"-, progresivamente comenzaba a insinuarse la emergencia del Intelectual como un tipo de diferente: profesional emergente del periodismo y separado de la actividad política en el poder. En este sentido, el reclamo incipiente de reconocimiento para el artista en una "sociedad materialista y plutocratizada" comienza siendo un eje sintomático: Ángel Rama al analizar este contexto complejo en que se inserta la reacción modernista, sostendrá:

"El horizonte del siglo XX puede dificultar la percepción de los problemas concretos que vivía un escritor de fines del siglo XIX en una América donde la recusación y el malditismo no habían hecho su camino y el escritor procuraba conquistar su integración al medio. Época en que emergía una nueva burguesía que estaba desplazando al patriciado, la cual carecía de tradiciones culturales, era especialmente ávida de poderes y placeres, decidida a transformar el medio aldeano echando mano a la modernización que le proponía el pacto comercial con Europa, protagonista de la división mundial del trabajo que implicaba el progreso material..." (1985, p. XIX).

Será el movimiento modernista introducido en Buenos Aires a partir de la llegada de Rubén Darío, quien habrá llevado a la práctica este reclamo que se sumó a la lucha "antiutilitaria" en un mundo que mostraba la crisis de los valores tradicionales. La concepción del arte y de la especificidad de la actividad literaria unida al cultivo de la poesía era una

idea tradicional. Pero la concepción de la gratuidad y el antiutilitarismo en la creación, como producción espiritual "bella" en sí misma, recién comenzaba a surgir como hecho concreto con el Modernismo (Moyano, 2004): lo novedoso se engloba en el perfeccionamiento de las formas, en el trabajo de "cincel" sobre la palabra para hacer de ésta algo "bello". Con ello, la creación -como trabajo intelectual y refinamiento espiritual- alejaba a la literatura de la mera reproducción de la realidad o la simple expresión de sentimientos o ideas. Pero también establecía o pretendía establecer una "zona diferenciada", un estatuto propio para el arte donde no penetraran los valores de una sociedad burguesa especuladora en la que primaban imperativos materiales y mercantilistas. Montaldo (1995) señala que un problema central para los escritores modernistas pasa a ser, precisamente, la *"necesidad de diferenciarse en una sociedad que ha puesto el valor del dinero y del éxito por sobre las viejas prosapias culturales"* (1995). El perfeccionamiento técnico, la prédica de la gratuidad y la belleza como fines específicos del arte, evidentemente, generaron una reacción estetizante con una nueva concepción del arte en los círculos literarios. Pero también generaron otra concepción del artista. La necesidad de renovar lo que los modernistas veían como "anacronismo" implicaba, de hecho, también la conciencia clara de la tarea del escritor. Así, a la concepción del arte como producción de belleza y refinamiento, se sumó la necesidad de no contaminar la tarea del artista con "especulaciones mercantilistas". Esto último implicaba, por un lado, no subordinar la obra a los requerimientos consumistas de una sociedad materialista, y, por otro, separar, distanciar y revalorizar la tarea del intelectual frente a las actividades pragmáticas. Con ello se daba inicio al reclamo de un espacio considerado para el escritor.

Ahora bien, la relativa autonomía del campo intelectual como nuevo "espacio público" regido por las leyes de la sociedad mercantil moderna y caracterizado por la profesionalización de los intelectuales, aparece inicialmente atravesada por la tensión dialéctica entre la sensación del vacío de función y la necesidad de legitimación de una práctica como la intelectual que no encuentra todavía su lugar en una sociedad percibida como utilitaria y materialista. En este sentido, en el período finisecular comenzamos a advertir textos signados por marcas realistas, naturalistas y positivistas y, simultáneamente, por reacciones frente al mundo gestado por ese pensamiento y la manifestación de sus contradicciones, no sólo en términos de una poética sino también de un estatuto para la práctica cultural y los intelectuales en un mundo que

manifestaba rasgos sociales, culturales, filosóficos e ideológicos caóticos, cambiantes y contradictorios.

Frente a las consideraciones que reducen el Modernismo a sus rasgos estetizantes decorativos, Schulman (1987, p. 527-8) postula que el espíritu de la época es más profundo y puede interpretarse como protesta y replanteamiento frente al vacío y la alienación espirituales: *"Debilitadas las normas y tradiciones antiguas por el positivismo y las ideas de la nueva ciencia experimental, el artista se sentía aislado y marginado en una cultura burguesa que lo convertía en un instrumento mediocre, en un ser cautivo..."*. Es la reacción individualista frente a ese vacío y esa alienación espiritual, lo que da lugar a una estética multifacética y contradictoria, en constante cambio, que no cabría en los encasillamientos en que tradicionalmente suele la crítica englobar al movimiento modernista. Antes bien, Schulman plantea la existencia de una *"disparidad artística"* en el Modernismo, cuya unidad sintética sólo podría resumirse en el rechazo de las formas academicistas y en la insistencia en la experimentación para extender las fronteras del pensamiento y el lenguaje literario. Lo que distinguiría como común a la heterogeneidad modernista es justamente la exploración de nuevos senderos. Y ello no responde sólo a lo estético sino que es un producto de determinadas condiciones socioculturales, filosóficas e ideológicas. Calderón de Cuervo (1994, p. 16), por su parte, sostiene que *"hoy se tiende a rever la idea de un arte decadente, puramente ornamental y superfluo, esencialmente burgués, y más bien señalar la unidad estética, moral y social del Modernismo y todas aquellas tendencias que lo integran, al parecer disímiles y opuestas que revelan el mismo rechazo del mundo positivista y la misma aspiración a la Belleza."*

Es en este sentido, que Montaldo (1995) señala que "el último coletazo de esta experiencia y de ese tópico ideológico se encontrará en 'Ariel' de José Enrique Rodó, alocución contra el materialismo y llamado a la regeneración y al espiritualismo", como reacción frente a la existencia de una "difusa conciencia de desajuste y desencanto que impregna la visión del mundo que caracteriza el modernismo literario" y que busca en la "Belleza" la suprema finalidad del arte y de la vida, como "proyecto de altivo rechazo crítico a la degradación social". Si en la base del Modernismo se puede percibir cierta disociación entre el mundo del arte y el mundo de la realidad, y ello es vivido como una escisión entre el hombre como ciudadano y el hombre como artista, la reacción estetizante pero a la vez políticamente performativa de Rodó instaura en su "Ariel" un movimiento de integración de belleza y moral, arte y política, de la mano de la cultura y los intelectuales. No de otro modo puede interpretarse "Ariel": como un llamado a la juventud y una interpelación a

la "aristocracia del espíritu" que debe ser guía moral y política de las "muchedumbres ciegas". Por eso es que Rodó, al invocar a Ariel como "su numen", invoca "la parte noble y alada del espíritu", "el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad", "el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, -el término que asciende la selección humana". ("Ariel", pág. 3).

Precisamente, aunque paradójal, la espiritualización del mundo que se plantea como negación del materialismo y la vulgaridad de lo cotidiano, esa suerte de *"confraternidad panlatina que autoconstituye a 'los cultos' en élite capaz de dirigir la cultura como dominio separado de la práctica política"*, en el decir de Graciela Montaldo (1999, p. 84), termina configurando una precisa "operación política": tras la aparente negación de "lo político" y el cultivo de una moral que asocia la ética como deber ser al cultivo del espíritu por la belleza del arte, subyace una crítica a la igualdad de derechos instaurada por la democracia moderna y el poder emergente del materialismo burgués, instaurando una dimensión ideológica de sentido en el silenciamiento de toda referencia al dinero o la política, que asocia la condición del intelectual incontaminado y espiritual a la necesaria expulsión de *"la plebe y las turbas del escenario de la cultura... y el prestigio de la tradición"* (1999, p. 85) corporizada en el antiutilitarismo de las "aristocracias intelectuales":

"La selección espiritual, el enaltecimiento de la vida por la presencia de estímulos desinteresados, el gusto, el arte, la suavidad de las costumbres, el sentimiento de admiración por todo perseverante propósito ideal y de acatamiento a toda noble supremacía, serán como debilidades indefensas allí donde la igualdad social que ha destruido las jerarquías imperativas e infundadas, no las sustituya con otras, que tengan en la influencia moral su único modo de dominio y su principio en una clasificación racional." ("Ariel", Pág. 24).

En este marco, el recorte de una América de raíz hispana -en oposición a la América sajona- no se configura sino indirectamente como espacio de reivindicación identitaria. La "vulgaridad" y el "materialismo" yanqui denunciados por Rodó como amenaza lo son no frente a una identidad de síntesis, mestizaje o transculturación indohispana, sino frente a un espacio percibido como "reducto" de las espiritualizadas élites intelectuales latinas, que cierran filas frente a los peligros implícitos en la modernización y el cambio social que se está produciendo. De este modo,

la historia vuelve a repetirse, en el decir de Graciela Montaldo (1999, p. 85):

"La historia parece repetirse: si en el período de la emancipación hispanoamericana también los letrados independentistas habían buscado las formas de crear una clase política que excluyera a negros, indígenas, gauchos, los intelectuales del 'fin-de-siècle', crearán un consenso sobre el tipo de 'aristocracia del espíritu' que pudiera contribuir a elaborar los programas políticos de las élites y que detuviera el avance de las crecientes clases medias".

III

"...el honor de vuestra historia futura depende de que tengáis constantemente ante los ojos del alma la visión de esa América regenerada, cerniéndose de lo alto sobre las realidades del presente, como en la nave gótica el vasto rosetón que arde en la luz sobre lo austero de los muros sombríos".

J. E. Rodó, "Ariel".

Fernando Aínsa (2002, p. 67) señala en su trabajo sobre la generación del 900, que *"Ariel"* rápidamente sería convertido por sectores de la intelectualidad en un *"libro emblemático de América Latina"*, en el *"'Evangelio americano', que predicaba un idealismo -el arielismo- como modelo latino frente al agresivo y expansionista modelo estadounidense"*. Pero simultáneamente, al mismo tiempo que se institucionalizaba esta lectura identitaria, se dio inicio a una polémica sobre *"el verdadero valor de su obra"* (ib.). Esa polémica, protagonizada precisamente por adherentes de sectores intelectuales que leyeron *"Ariel"* como emblema de identidad Americana, se entabló con quienes leyeron *"Ariel"* precisamente interpretando esa lectura como paradoja: si realmente se concebía al texto como referente de -o para- un pensamiento identitario latinoamericano, la lectura de sus detractores ponía en evidencia que los valores ideológicos enmascarados en el "espiritualismo helénico" del "Arielismo" contrastaban con el peso evidente de la realidad social, cultural, económica y política latinoamericana. Para estos sectores -identificados en intelectuales como Francisco García Calderón o José de Riva Agüero, entre otros- el libro constituía una burla sarcástica frente al mestizaje, la opresión social y las transformaciones económicas que operaban en la trastienda del optimismo espiritualista de *"Ariel"* y su "sermón pedagógico".

Pero lo cierto, en términos de Aínsa, es que aún en ese marco polémico, ambas perspectivas de lectura deben contextualizar su antagonismo en el *"sentimiento de crisis y decadencia"* (2002, p. 70) vividos como amenaza por la élite de intelectuales de referencia en el mundo de Rodó. Es frente a esa "amenaza" -ya esbozada en su sentido ideológico en el apartado anterior- que Rodó postula la *"respuesta regeneradora" a la crisis que reflejaba el pesimismo y el decadentismo reinante y el abierto conflicto entre espiritualidad y modernidad de la nueva sociedad latinoamericana emergente"* (2002, p. 71) visible en su *"Ariel"*. De allí su temor a la invasión de *"la multitud"* y las *"bordas inevitables de la vulgaridad"* (*"Ariel"*, Pág. 26), resumidas en su rechazo de la democracia igualitaria que ha hecho del imperio del número y la mediocridad su objetivo, negando todo elemento ideal y espiritual en su concepción política, y el consecuente levantamiento del valor de un "panlatinismo" hispánico como reducto para la permanencia del "sentimiento de lo bello" y "espiritual" y refugio del "ideal".

Es en este marco ideológico en el que debe interpretarse y situarse un supuesto "latinoamericanismo" del pensamiento que Rodó expondría en *"Ariel"*: como "crítica" al "utilitarismo" y al "materialismo" metaforizado simbólicamente en el "progreso" de la América sajona y la "amenaza" del "igualitarismo" democrático. En este sentido, coincidimos con Aínsa (2002) en que puede postularse que el "verdadero americanismo" de Rodó comienza recién después de la publicación de *"Ariel"* en 1900, y en todo caso se expone incluso en planteos previos del mismo Rodó, pero por "fuera" de *"Ariel"*. Es el éxito editorial del libro y las "lecturas" que suscitó en un marco contextual atravesado por el discurso antinorteamericano tras el intervencionismo en la guerra del 98, el hecho que pone o sitúa al *"Ariel"* en una cadena discursiva en la que se reivindica la concepción de América Latina como "Nuestra América" (desde el pensamiento de José Martí) y de la "Unión latina" (propuesta por Darío) como identidad continental, y la hispanidad como resistencia frente al incipiente imperialismo del Norte. Son éstos discursos los que, de algún modo, inciden y reconvierten en un "alegato identitario" lo que en principio se puede leer sólo como una "reacción axiológizada", como un debate de valores ideológicos frente a un mundo atravesado por las transformaciones modernas y el cambio político, social y económico, en que la emergencia del nuevo intelectual se vivencia como disputa por el reconocimiento de un lugar social para la "cultura" en ese mundo. Son estos discursos de neto corte político, operantes en la cadena de discursos en que se inserta *"Ariel"*, los que "cargan" de otros sentidos políticos a los sentidos axiológicos iniciales presentes en el texto original, y los que

en cierto sentido son recuperados por Rodó en la evolución que seguiría su "americanismo" al incorporar "la contingencia histórica" en su pensamiento -como la denomina Aínsa- y la profundización de la "historicidad" que atraviesa su discurso del 17 de septiembre de 1910 ante el Congreso de Chile, los ensayos consagrados a Bolívar, Montalvo y Juan María Gutiérrez recogidos en *"El mirador de Próspero"* (1913) y que está presente en *"Motivos de Proteo"* -punto culminante de su pensamiento- cuando ya sí es posible leer la idea de "la patria grande" sostenida por su coetáneo Manuel Ugarte:

"Yo siempre creí que en la América nuestra no era posible hablar de muchas patrias, sino de una patria grande y única (...) Cabe levantar, sobre la patria nacional, la patria americana, y acelerar el día en que los niños de hoy, los hombres del futuro, preguntados cuál es el nombre de su patria, no contesten con el nombre de Brasil, ni con el nombre de Chile, ni con el nombre de México, porque contesten con el nombre de América" (Citado por Aínsa, 2002).

IV

"...vimos palpable la urgencia de trabajar y luchar porque la Unión latina no siga siendo una fatamorgana del reino de la Utopía, pues los pueblos, sobre las políticas y los intereses de otra especie, sienten, llegado el instante preciso, la oleada de la sangre y la oleada del común espíritu."
Rubén Darío, *"El triunfo de Calibán"*.

En este planteo acerca de "las lecturas de 'Ariel'", es posible "leer" el tratamiento del tópico "Ariel/Calibán" como un dispositivo semántico que opera en las diferentes lecturas, ópticas ideológicas y percepciones respecto de una posible evolución del pensamiento identitario en la cadena de discursos en la que se inserta *"Ariel"*, de José Enrique Rodó. En este sentido, debemos decir que la recurrencia al arquetipo shakespereano que se opera en el texto de Rodó no constituye la introducción inicial del simbolismo de *"La Tempestad"* en el discurso y el pensamiento latinoamericano, sino que su referencia ya formaba parte del imaginario de la época antes de que fuera retomada por el pensador uruguayo. Uno de los primeros escritores latinoamericanos que recupera los personajes de *"La Tempestad"* y los traslada a una realidad propia es Rubén Darío, cuando en sus ensayos *"El triunfo de Calibán"* y *"El crepúsculo de España"* - de 1898- identifica a Calibán con los Estados Unidos de

América y, correlativamente, reivindica la espiritualidad de Ariel como metáfora de "Nuestra América".

No es casual que ello se produzca en el año 1898, "*año fundamental en la redefinición de la identidad latinoamericana por los intelectuales de fin de siglo*" (Jáuregui, 1998), a partir de que la aplicación de la doctrina Monroe y la tesis expansiva de Frederick Jackson Turner sobre las fronteras comenzaran a "amenazar" al resto del continente: lo que inicialmente se percibirá como intervencionismo en la Guerra por la Independencia de Cuba frente a España, se hará posteriormente extensivo a México, Cuba, Puerto Rico, Filipinas, Panamá, confirmando de hecho "*los peores temores de la generación modernista*". En este contexto, podemos leer, como lo sostiene Carlos Jáuregui (1998), "*la fiebre verbal y el arrebató hispánico de los modernistas, que confiados en el poder de la letra, declaraban (en términos Norte/Sur) la identidad continental de la que Martí llamó 'Nuestra América' y Darío la 'Unión latina'*".

En este marco, cuando Rubén Darío escribe su "*Triunfo de Calibán*" en 1898, no hay sólo una referencia de índole cultural en el uso del arquetipo de Ariel/Calibán, sino que el arquetipo funciona como dispositivo discursivo en una operación de resistencia política, desde el uso de una retórica frontal de la dicotomía para condenar la acción de los Estados Unidos frente a la guerra de Cuba. La referencia precisa del ensayo a la reunión en el Teatro "La Victoria" patrocinada por el "Club Español" de Buenos Aires, a raíz de la guerra entre Estados Unidos y España, incluso, permite reconocer la mediación y presencia de otros discursos que hacen uso de la crítica política al intervencionismo yanqui (como la que formula Roque Sáenz Peña) y de la identificación negativa de Estados Unidos con Calibán (como lo hace Paul Groussac en esa oportunidad) -sin poder obviar incluso una anticipación del mismo Darío que quedara plasmada poéticamente en su semblanza de Edgar Allan Poe, realizada en 1894 y recogida en "*Los Raros*", obra de 1896.

Dos diferencias sustanciales que se pueden marcar entre la anticipación de Darío frente al posterior uso que de la dicotomía shakespereana "Ariel/Calibán" hará Rodó en 1900, tienen que ver precisamente con los sentidos atribuidos a la aplicación de los símbolos en la pretendida relación identitaria del pensamiento de estos autores, así como en las "fuentes" declaradas respecto de este uso del arquetipo. Jáuregui (1998) indica que "*El triunfo de Calibán*" (1898) constituye una reescritura que parte del texto sobre Edgard Allan Poe (de 1894) publicado en "*Los raros*" (en 1896), el que manifiesta raíces del espiritismo

francés en su uso del simbolismo. En el caso del *"Ariel"* (1900) de Rodó, Jáuregui señala a partir de su investigación que el autor conoció *"Los raros"* de Darío, y muy probablemente también *"El triunfo de Calibán"*; sin embargo, Rodó menciona la interpretación que hace Renán, pero no los textos de Darío. Frente a esta diferencia inicial surge la pregunta: ¿a qué pudo obedecer el no reconocimiento de la cadena textual local rioplatense iniciada en Darío y Groussac? ¿Al "snobismo modernista" de la referencia directa en la fuente francesa? Difícil es marcar una respuesta; pero interesa señalar que un indicio interesante vuelve a situar esta diferencia declarada en el tópico de las lecturas que afirman o relativizan -según el caso- una interpretación del *"Ariel"* formulada en términos de un pensar identitario latinoamericano en gestación: pues, si por un lado, con neta claridad en Darío la referencia a Calibán se identifica con los Estados Unidos en un alegato que -además de defender los "valores de la latinidad" frente al "materialismo" y al "utilitarismo" yanqui en concordancia con la manera en que lo hará Rodó posteriormente- denuncia y señala la "amenaza" que significa un Imperio que reemplaza "la razón con la fuerza", por el otro lado, en Rodó, la oposición Ariel/Calibán tiene menos fuerza o es "menos explícita", según lo señala Carlos Jáuregui citando a Julio Ramos (1998).

Abonando esta diferencia -en el Diccionario de la Biblioteca Virtual del Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos: "Pensamiento y Cultura de Nuestra América" de la Universidad Autónoma de México- se señala que frente a las lecturas realizadas por la mayoría de las interpretaciones de *"Ariel"* que señalan que Rodó identifica su "calibanismo" con el imperialismo norteamericano y el "arielismo" con las aspiraciones de la cultura latinoamericana, trabajos posteriores como los de Emir Rodríguez Monegal (*"Las metamorfosis de Calibán"*, de 1977) o los de Arturo Ardao (*"del mito Ariel al mito Anti-Ariel"*, de 1986) "demuestran que no hay una sola cita en el 'Ariel' donde aparezca América Latina como residencia de Ariel. El mito Ariel, que orientaba las inteligencias y voluntades de Latinoamérica hacia el idealismo y el romanticismo, se convierte en Ardao en el mito Anti-Ariel", al punto que estos trabajos llegan incluso a postular que en el *"Ariel"* formulado por Rodó, América Latina es presentada como Calibán:

"La intención de Rodó en el 'Ariel' se dirige primeramente a combatir lo calibanesco, en el sentido que él le daba, de Latinoamérica, y sólo secundariamente, por lo que tenía de ejemplo paradigmático a la vez de pernicioso modelo, lo calibanesco de Norteamérica". Y Ardao concluye:

"¿Calibanesca América Latina para Rodó? Sí." (Ardao, 1986, p. 140 - Citado por Diccionario ccydel.unam.mx).

V

"Cuando Rodó escribe su ensayo interpelando en su dedicatoria a 'la juventud de América' parece mirar al futuro; en realidad cerraba, bajo el ropaje de propuesta de un 'deber ser', una época en agonía. Detrás de la grandilocuencia de ese texto, y de la vehemencia enconada del de Darío, estaba la misma frustración e impotencia, la de una generación que hizo un discurso utópico en las puertas de su Apocalipsis".

Carlos Jáuregui, en *"Calibán, ícono del 98"*.

Ahora bien, más allá de la existencia de una larga serie de relecturas posteriores sobre el funcionamiento e interpretación del arquetipo Ariel/Calibán/Próspero producidas a lo largo del siglo XX - entre las cuales es dable señalar además la "clasista" de Aníbal Ponce (en *"Humanismo burgués y humanismo proletario"*, 1938), la "reivindicación calibanesca" de George Lamming (en *"The pleasures of exile"*, de 1960) así como la realizada por Aimée Césaire (en *"Una tempestad"*, de 1969), y la clara "lectura descolonizada" de apropiación de Calibán como símbolo de Latinoamérica que realizan Roberto Fernández Retamar (que se sintetiza en *"Todo Calibán"*, del año 1995) y Arturo Andrés Roig (en *"Calibán y el 98"*, en 1977)- nos interesa remarcar algunos señalamientos sobre esta anticipación producida por Darío en sus textos, particularmente en su *"Triunfo de Calibán"*. Porque si, por un lado, reivindicamos la condición previa y explícita de la denuncia y el alegato anti-norteamericano que Darío realiza en 1898 y su neta identificación del "Norte" con "Calibán" frente al ensayo posterior de Rodó y las lecturas que su obra suscitó, por el otro no podemos menos que señalar que ambos textos comparten también manifiestas "limitaciones ideológicas" en sus denuncias, propias de la naturaleza y condiciones de producción asociadas e las concepciones de mundo y la axiología del Modernismo, tal como las trabajamos en el apartado II de este trabajo. Carlos Jáuregui (1998) lo señala en estos términos cuando sostiene:

"El discurso elitista de la 'crisis finisecular' modernista no pensó la época fuera del antipragmatismo y aristocrático manifiesto de la 'latinidad'. Esta visión del imperialismo 'como una contradicción a la tradición hispánica, y un ataque a los fueros de la 'intelligentsia elevada por encima de la masa'".

(Moraña 67), es un síntoma del 'desencuentro' de estos intelectuales con la modernidad (parafraseando una expresión de Julio Ramos) y una marca de los límites de su lectura de la cultura y de la historia. Al nombrar su causa de identidad como la de la 'raza latina', acudían a una idea racista, de factura francesa y paradójicamente diseñada en el proceso de constitución del 'botín americano' que se disputaban potencias como Inglaterra, Francia y Los Estados Unidos, esos gigantes con botas de siete leguas -como decía Martí en 1891- que libraban una 'pelea de cometas en el cielo' y que iban 'por el aire dormido engullendo mundos' ('Nuestra América' 6, p. 15)."

En cierto modo, el Modernismo como movimiento cultural constituye una formación discursiva en lucha contra el discurso de la modernización propio de un presente de cambio, en el que el Intelectual reclama el reconocimiento de un lugar prefigurado o preferencial en la organización del mundo desde la autonomía en su función, pero que —a la vez y por ello mismo— arrastra los "lastres" decadentes de una pretendida "diferencia cultural" frente a la emergencia de la movilidad social ascendente y los derechos conquistados por las capas medias y las nuevas mayorías populares. Ésta es la dualidad de la lucha del modernismo, su capacidad de innovación formal pero también su límite ideológico. Innovación y límite que atraviesan tanto la producción literaria de estos primeros autores como las lecturas instituyentes de una filosofía y de una crítica inicial que con ella comenzaron a dar forma y entidad postulable a la existencia de un pensamiento identitario de interpretación continental.

Pese a la oscilación y la tensión marcada de esta ambigüedad del intelectual modernista, entre profesionalización de la tarea del artista y el cultivo de un espiritualismo antiutilitario y antimaterialista, es necesario reivindicar el peso agónico de este drama como lucha y condición inicial de producción cultural, toda vez que el énfasis puesto en la jerarquía de la tarea intelectual como compromiso del "espíritu" daría lugar —posteriormente, en las primeras décadas del siglo XX— al surgimiento de las primeras concepciones que identifican y sostienen la condición de la praxis cultural articulada como trabajo intelectual —sin que se desmereciera el peso del sustantivo "trabajo"— con la profesionalización definitiva de la tarea y la agremiación de los escritores modernos. No otro es el paso que se marca desde estos primeros modernistas en la literatura rioplatense a las posiciones políticamente combativas y artísticamente renovadas que asumirán las generaciones, los escritores y las estéticas que les sucedan.

REFERENCIAS

- Aínsa, F. (2002): "El canon del Novecientos". En: Del canon a la periferia: encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya. Bs. As. Editorial Trilce.
- Calderón de Cuervo, E. (1994): *El enigma del cisne*. Mendoza. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo.
- Darío, R. (1898): "*El triunfo de Calibán*". En *Biblioteca Electrónica de calle52.com.ar*. <http://www.calle52.com.ar/be/mv/000007-2001-07-05155.htm>
- Darío, R. (1985): *Poesía*. Tomos I y II. Caracas-Bs. As. Hispamérica-Biblioteca Ayacucho.
- Diccionario "Index of/pensamiento y cultura/ de la Biblioteca Virtual del Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos: Pensamiento y Cultura de Nuestra América" de la Universidad Autónoma de México. En: www.ccydel.unam.mx/pensamientoycultura
- Fernández Retamar, R. (2004): *Todo Calibán*. Buenos Aires. CLACSO.
- Gutierrez Girardot, R. (1987): "La Literatura hispanoamericana de Fin de Siglo". En Inigo Madrigal, L. (Coord.): *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Tomo II. Madrid. Cátedra.
- Jáuregui, C.: "Calibán, ícono del 98. A propósito de un artículo de Rubén Darío". En: José Luis Gómez Martínez (1998): *Proyecto Ensayo Hispánico*. Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Georgia. En: <http://www.ensayistas.org/filosofos/nicaragua/dario/Jauregui.htm>
- Martí, J. (1985): *Obra Literaria*. Tomos I y II. Caracas-Bs. As. Hispamérica-Biblioteca Ayacucho.
- Montaldo, G. (1999): *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario. Beatriz Viterbo Editora.
- Montaldo, G. y N. Osorio Tejeda (1995): "El Modernismo en Hispanoamérica". Tomado del *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*. Tomo II. Caracas. Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores.

- Moyano, M. (1988): *Cuestiones de relectura. El Centenario como cambio de mirada retrospectiva*. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional de Río Cuarto. Inédito.
- Moyano, M. (2004): *Una interpretación hermenéutica del Modernismo esotérico. El caso de Leopoldo Lugones*. En: Revista *Sincronía*. Otoño 2004. Universidad de Guadalajara. En: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/moyanof04.htm>
- Prieto, O. (2003): *Arielismo y socialismo en Río Cuarto*. Centro de Investigaciones Históricas. Serie: Hitos en la historia intelectual riocuartense N° 1. Universidad Nacional de Río Cuarto.
- Rama, A. (1985): "Prólogo". En: Darío, R.: *Poesía*. Bs. As. Bs. As. Biblioteca Ayacucho.
- Rivera, J.B. (1967): "La forja del escritor profesional (1900-1930)". En *Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina.
- Rodó, J. E. (1900) (1985): *Ariel*. Caracas. Biblioteca Ayacucho.
- Schulman, I. (1987): "Poesía Modernista. Modernismo/Modernidad: teoría y poesis". En Inigo Madrigal, L. (Coord.): *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Tomo II. Madrid. Cátedra.
- Tani, R. (2002): "Producción simbólica en la comunidad intelectual uruguaya: José Enrique Rodó (1871-1917)". En: *El Catoblepas. Revista Crítica del Presente*. Número 5. Julio de 2002. En: http://letras.uruguay.espaciolatino.com/tani/produccion_simbolica.html
- Verón, E. (1993): *La semiosis social*. Barcelona. Gedisa.

