

EL ARIELISMO FINISECULAR O LA BÚSQUEDA UTÓPICA DEL MODERNISMO

Pascal, Emiliano Gabriel ¹
Facultad de Ciencias Sociales
UNLZ

Material original autorizado para su primera publicación en la Revista Académica Hologramática.

Resumen

Ariel (1900) de José Enrique Rodó cristalizó el proyecto intelectual de los autores de la llamada estética modernista. Con el objeto de superar la idea de que el arielismo surgió a partir de un conflicto bélico, el presente trabajo intenta dar cuenta de cómo este movimiento —que se desarrolló durante el último cuarto del siglo XIX—, lejos de ser rupturista, retoma el ideario de las generaciones anteriores.

Palabras claves: Rodó, Arielismo, Modernismo

Abstract

Jose Enrique Rodo's Ariel (1900) crystallized the intellectual project of the so called Modernism Aesthetic's authors. In order to overcome the idea of arielismo emerging from a belicose conflict, the following paper attempts to point out that this movement, which developed during the last quarter of the nineteenth century, far from being rupturist, returns to the ideas of the previous generations.

Key words: Rodó, Arielism, Modernism

¹ Emiliano Andrés Pascal se desempeña como profesor en el Taller de Lectura y Escritura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Asimismo, forma parte del grupo de investigación de la cátedra de Literatura Latinoamericana en esa misma casa de estudios.

«Somos jóvenes, y si no hacemos cuanto la naturaleza espera de nosotros, ¡seremos traidores!».

José Martí, *La Nación*. Buenos Aires 1 de abril de 1883.

En América Latina, a finales de siglo XIX la élite intelectual percibe un período de incertidumbre y decadencia moral. El ascenso de las burguesías al poder; el utilitarismo positivista como sustrato a sus modos de enriquecimiento; el darwinismo social que explicaba las estructuras vigentes; así como la prepotencia de los Estados Unidos de Norte América que, en su creciente expansionismo, era un signo de peligro para todas las demás naciones, se presentan como el panorama al que se enfrentan los artistas modernistas.

A ese espíritu utilitarista y expansionista responden estos artistas, en un intento de rescatar «la espiritualidad, la razón y el sentimiento» de una sociedad que se encontraba en plena decadencia. Para ello producirán al menos dos operaciones: por un lado revalorizarán las culturas precolombinas, españolas y antiguas (griega y romana) frente a la cultura de Estados Unidos; por otro, revestirán a las primeras con el símbolo de *Ariel* —personaje de la obra de Shakespeare, *La Tempestad*— quien representa «la parte noble y alada del espíritu» y a la segunda bajo la figura de *Calibán*, personaje que caracteriza el impulso hacia lo irracional, la «sensualidad y la torpeza». (RODÓ 1900: 6)

Una vez dicho esto, vale aclarar que si bien el modernismo es un movimiento literario, no podemos entenderlo como mera «superación generacional» de una corriente anterior. De hecho, pensarlo desde esos modelos esquemáticos —que si bien aún conservan cierta utilidad didáctica, quedaron en desuso hace varios años, ya sea con el surgimiento de lo que se conoce como Semiótica de la cultura o con los Estudios Culturales— no nos permitiría abordar el complejo entramado que supone todo código literario.²

Este trabajo, entonces, pretenderá dar cuenta del modernismo como un movimiento literario que retoma los programas de los intelectuales de las generaciones pasadas —el proyecto literario de Andrés Bello en su *Alocución a la poesía*, o el de Alberdi en su discurso de la «Doble armonía»— para proyectar un futuro que se asiente en un progreso que no deje de

2 Sobre este tema, vale tener en cuenta la propuesta de Domingo Miliani de diseñar un modelo que permita pensar a «una historia literaria que dé cuenta de la literatura como *semiótica de la comunicación textual* (...)» en «Historiografía literaria: ¿períodos históricos o códigos culturales» en Pizarro, Ana (1985). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: CEAL, pp, 98-112.

lado «lo humano». Para eso nos centraremos en el ensayo de José Rodó *Ariel* e intentaremos —en un afán de no caer en la perspectiva irrupcionista de los hechos culturales y atendiendo a las limitaciones que supone la extensión del género— establecer conexiones, sólo a partir de referencias, con textos que presentan este ideario (Martí, Gutiérrez Nájera, Silva) y que anteceden a la obra del escritor uruguayo, así como textos coetáneos a la publicación de la obra (Rubén Darío).

En *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó, se cristaliza el discurso de la elite intelectual latinoamericana que abogaba en contra del expansionismo imperialista de Estados Unidos (recuérdese que la obra se publica dos años después de la guerra entre España y Norteamérica) y a favor, como propuesta defensiva, de la unidad latinoamericana. (ALVARADO 2003: 158-159)

Hemos adelantado en la introducción que intentaremos romper con la ilusión irrupcionista que suele señalar una fecha unívoca para el surgimiento de los procesos socioculturales. En el caso del *arielismo*, la crítica literaria advierte que fue Rubén Darío quien inaugura en su ensayo *El triunfo de Calibán* (1898) la prédica antiimperialista posterior a la caída de Cuba a manos de Estados Unidos. Se olvida, quizás en un afán de reducir la dificultad que supone explicar todo proceso, que la predica antiimperialista ya se encontraba inscrita en los textos de Martí³ y, por otra parte, que no fue un modernista, sino Groussac, el primero en señalar esta identificación de Calibán con el espíritu expansionista norteamericano y a *Ariel* con «lo mejor de nuestra cultura».⁴

Lo expuesto más arriba, tampoco implica sostener que los escritores modernistas sentían una profunda aberración por la sociedad norteamericana. Martí, por ejemplo, vivió exiliado en Estados Unidos y, desde allí, entre los años 1881 y 1891, escribió algo más de doscientas crónicas sobre ese país para diversos medios de la prensa latinoamericana. En ellas, el autor cubano, no deja de dar cuenta de aquello que lo maravilla, pero también de lo que lo espanta. Así, en la crónica del 22 de octubre de 1885 que redacta para el diario *La Nación* apunta:

En lo que peca, en lo que yerra, en lo que tropieza es necesario estudiar a este pueblo, para no tropezar como él. [...] Gran pueblo es éste, y el único donde el hombre puede serlo; pero a fuerza de enorgullecerse de su prosperidad y andar siempre alcanzando para mantener sus apetitos, cae en un pigmeísmo moral, en un envenenamiento del juicio, en una culpable adoración de todo éxito (MARTÍ 2003: 7)

3 En «México» (1875), por ejemplo, escribe: «México crece. Ha de crecer p^a la defensa, cuando sus vecinos crecen p^a la codicia. Ha de ser digno del mundo, cuando a sus puertas se vea librar la batalla del mundo. ¿Qué va a ser América: Roma o América, César o Espartaco? ¿Qué importa que el César no sea uno, si la nación, como tal una, es cesárea? ¡Abajo el cesarismo americano! ¡Las tierras de habla española son las que han de salvar en A^m la libertad! las que han de abrir el continente nuevo a su servicio de albergue honrado. La mesa del mundo está en los Andes» (*sic*). (MARTÍ 2005: 267).

4 Vale aclarar, por otra parte, que no será Groussac, con su discurso «Por España», quien inaugure el estudio de la realidad social latinoamericana haciendo referencia a la *La Tempestad* (*The tempest*) de Shakespeare, ya en 1878 Ernest Renan reinterpreta la obra y escribe su *Caliban, suite "La Tempête"*, drama filosófico en el que se simboliza a Calibán como el espíritu de las masas que ascienden al poder y, por ende, la decadencia de la aristocracia y la cultura que se le apareja. Si bien Renan es mencionado por Rodó, un autor no mencionado y que también utiliza este simbolismo shakesperiano es el brasileño José Verissimo. Hacia 1930, tres décadas pasada la publicación de *Ariel*, será Roberto Fernández Retamar quien recupere el tema.

En *Ariel*, Rodó también da cuenta de cierta admiración hacia lo mejor de la sociedad norteamericana; sin embargo, se detiene a reflexionar sobre esa admiración ya que, como Martí, nota los vicios de aspirar a imitar ese modelo:

La admiración por su grandeza y por su fuerza es un sentimiento que avanza a grandes pasos en el espíritu de nuestros hombres dirigentes [...] Y de admirarla se pasa por una transición facilísima a imitarla. [...] Es así como la visión de una América deslatinizada por propia voluntad, sin la extorsión de la conquista, y regenerada luego á imagen y semejanza del arquetipo del Norte, flota ya sobre los sueños de muchos sinceros interesados en nuestro porvenir. [...] Tenemos nuestra nordomanía. Es necesario oponerle los límites que la razón y el sentimiento señalan de consuno. (RODÓ 1900: 84-85)

Podemos ver, en el fragmento citado, cómo se deja asentada esa oposición binaria entre la América latina y la América anglosajona. La *nordomanía*, término que acuña Rodó para dar cuenta de esa elite dirigente que se subordina a los valores utilitaristas de la vida predominantes en Estados Unidos, se vislumbra como la enemiga del progreso armonioso de las naciones latinoamericanas. Sobre esa imitación no reflexiva —que da cuenta de lo que pasará a llamar *snobismo* político— apunta:

No veo la gloria, ni el propósito de desnaturalizar el carácter de los pueblos, —su genio personal— para imponerles la identificación con un modelo extraño al que ellos sacrifiquen la originalidad irremplazable de su espíritu; ni en la creencia ingenua de que eso pueda obtenerse alguna vez por procedimientos artificiales é improvisados de imitación. (IBÍDEM: 86)

Problema similar al que menciona Alberdi en su discurso inaugural del Salón Literario,⁵ más de sesenta años antes de la publicación de *Ariel*, el de pretender calcar a los modelos de las naciones «más desarrolladas».⁶ Paradójicamente, es el modernismo el movimiento que resultó categórico en la realización de un sistema literario autónomo en Hispanoamérica. Y el que, en pleno proceso de modernización, llevó a cabo el programa literario esbozado por el

5 El discurso, como todas las obras de Alberdi, posee un largo título: *Doble armonía entre el objeto de esta institución, con una exigencia de nuestro desarrollo social; y de esta exigencia con otra general del espíritu humano*. En él, el autor habla sobre un problema de la reciente nación argentina, la actitud imitativa, pero sus reflexiones se pueden aplicar a las otras naciones latinoamericanas: «Continuar la vida principiada en Mayo, no es hacer lo que hacen la Francia y los Estados Unidos, sino lo que nos manda hacer la doble ley de nuestra edad y nuestro suelo; *seguir el desarrollo es adquirir una civilización propia, aunque imperfecta, y no copiar las civilizaciones extranjeras, aunque adelantadas*. Cada pueblo debe ser de su edad y de su suelo». Las cursivas nos pertenecen. (ALBERDI 1977: 140)

6 Vale aclarar que esta será la actitud dominante durante todo el siglo XX y que son recientes las uniones entre los países latinoamericanos para rechazar algunas de las políticas expansionistas de Estados Unidos —tómese por ejemplo la negativa al ALCA— y por llevar adelante un progreso pretendidamente armónico.

venezolano Andrés Bello en su *Alocución a la poesía* (1823). (GARCÍA 2011: 11-12)

Decimos que resulta paradójico que sea este movimiento el que lleve a cabo el programa esbozado por Bello, puesto que parte de la crítica literaria quiso ver en el modernismo un movimiento que se alejaba de las tradiciones literarias. Al respecto, señala Guillermo de Torre (2012: 12-13):

El modernismo de 1900 no había sido una “desviación” —según quisieron hacer creer después los teóricos o apologistas del grupo poético de 1927—, no quebró ninguna tradición valedera; antes al contrario, hubo de marcar una reacción necesaria, vital, salvadora, frente al acartonamiento de la poesía y la prosa de los finales del siglo XIX. Fue un renuevo, como antes lo había sido el romanticismo respecto al neoclasicismo extenuado de fines del siglo XVIII, como lo fue lo renacentista frente a la Edad Media, y así hasta los orígenes. El “eternismo” de los modelos nunca fue hallado: es un sueño de las siestas académicas.

Hemos dicho hasta aquí del *arielismo* que se presenta como un discurso en contra del expansionismo imperialista de Estados Unidos y a favor, como propuesta defensiva, de la unidad latinoamericana. Adelantamos en la introducción que para ello, los artistas modernistas se valdrían de revalorizar las culturas precolombinas, españolas y antiguas (griega y romana) frente a la cultura norteamericana. Un claro ejemplo de cómo se dio esto en el plano literario es la poesía *A Roosevelt* de Darío.

En el fragmento del poema citado que presentamos a continuación, podemos advertir de qué manera plasma el autor la diferencia entre la expansionista nación norteamericana y las nacientes Argentina y Chile; así como también podemos notar esa actividad de reivindicar las tradiciones precolombinas (Netzahualcoyotl, Moctezuma, Guatemoc), las hispanas (la América fragante de Cristobal Colón, católica, española) y las antiguas (Baco, Platón):

Los Estados Unidos son potentes y grandes. [...]

Ya Hugo a Grant le dijo: «Las estrellas son vuestras».

*(Apenas brilla, alzándose, el argentino sol
y la estrella chilena se levanta...) Sois ricos.*

*Juntáis al culto de Hércules el culto de Mammón;
y alumbrando el camino de la fácil conquista,
la Libertad levanta su antorcha en Nueva York.*

*Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,*

*que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,
que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió;
que consultó los astros, que conoció la Atlántida,
cuyo nombre nos llega resonando en Platón,
que desde los remotos momentos de su vida
vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,
la América del gran Moctezuma, del Inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,
la América católica, la América española,
la América en que dijo el noble Guatemoc:
«Yo no estoy en un lecho de rosas»; esa América
que tiembla de huracanes y que vive de Amor,
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama, y vibra; y es la hija del Sol. (DARÍO 2012: 146)*

Esta reivindicación del pasado tiene sus ojos puestos en el porvenir y en esa idea de crecimiento armónico que hemos expuesto con anterioridad. Al respecto, escribe Rodó:

El porvenir es en la vida de las sociedades humanas el pensamiento idealizador por excelencia. De la veneración piadosa del pasado, del culto a la tradición, [...] y del atrevido impulso hacia lo venidero, se compone la noble fuerza que levantando el espíritu colectivo sobre las limitaciones del presente, comunica á las agitaciones y los sentimientos sociales un sentido ideal. (RODÓ 1900: 133)

Así como tocan los temas que atañen a lo político —demostrando que no se puede reducir el movimiento a un juego preciosista y cosmopolita con el lenguaje—, los artistas modernistas se ocupan de reflexionar acerca de su propia ocupación. Rodó, quien en virtud del darwinismo imperante en los tiempos en los que escribe *Ariel*, reniega de ciertos aspectos de la democracia —tomando como ejemplo la vida social en Estados Unidos— y señala respecto al arte norteamericano:

Sensibilidad, inteligencia, costumbre,⁷ —todo está caracterizado, en el enorme pueblo, por

7 En esta misma línea, pero hacia 1876, Manuel Gutiérrez Nájera sostuvo una disputa en la prensa mexicana contra un tal «P. T.», que por lo general se publica con el nombre de «El arte y el materialismo». En la primera de sus intervenciones, Gutiérrez Nájera que ataca la concepción materialista de «P. T.» dice: «Lo que nosotros combatimos y combatiremos siempre es esa *materialización* del arte, ese asqueroso y repugnante positivismo que en mal hora pretende introducir en la poesía. [...] Se pretende despojar a la poesía del idealismo y del sentimiento; se pretende arrebatar al arte todo aquello que de espiritual tiene, para sustituirlo con el realismo pagano, con el terrible materialismo; y los que tal quieren, no ven en su loco desvarío que lo que ellos llaman reforma del arte no es más que su ruina y su muerte». (GUTIÉRREZ NÁJERA 2002: 9)

una radical ineptitud de selección, que mantiene, junto al orden mecánico de su actividad material y de su vida política, un profundo desorden en todo lo que pertenece al dominio de las facultades ideales.

El arte verdadero sólo ha podido existir, en tal ambiente, á título de rebelión individual. Émerson, Poe,⁸ son allí como los ejemplares de una fauna expulsada de su verdadero medio [la aristócrata Inglaterra] por el rigor de una catástrofe geológica. (IBÍDEM: 102 - 103)

Para Rodó, la democracia política se traduce en una mesocracia del gusto. Por otro lado, al caracterizarse por una mentalidad utilitarista, la sociedad norteamericana, según el autor, ignora el arte

en lo que ella tiene de desinteresado y de escogido; la ignoran, á despecho de la manifiencia con que la fortuna individual suele emplearse en estimular la formación de un delicado sentido de belleza; á despecho de la esplendidez de los museos y las exposiciones con que se ufanan sus ciudades; á despecho de las montañas de mármol y de bronce que han esculpido para las estatuas de sus plazas públicas.

La idealidad de lo hermoso no apasiona al descendiente de los austeros puritanos. Tampoco lo apasiona la idealidad de lo verdadero. (IBÍDEM: 103-104)

La concepción de arte en América del Norte, explica Rodó, se subordina a los propósitos inmediatos de la utilidad, frente a eso el *verdadero* arte se caracteriza por ser «la acumulación de los elementos propios para hacer posible el total y armonioso desenvolvimiento de nuestro ser». (Ibídem: 98)

En el caso del arte latinoamericano, dice que aún:

Falta tal vez, [...] el contorno seguro de la «personalidad». Pero en ausencia de esa índole perfectamente diferenciada y autonómica, tenemos —los americanos latinos— una herencia de raza, una gran tradición étnica que mantener, un vínculo sagrado que nos une á inmortales páginas de la historia, confiando á nuestro honor su continuación en lo futuro. (IBÍDEM.: 88)

Esa búsqueda, que fue que la que emprendieron los modernistas, será la que en la obra de Rodó,⁹ el personaje de Próspero que lleva la voz en *Ariel*, le encargue a la juventud ilustrada

⁸Rodó no fue el único modernista en reivindicar la obra de Poe. Ya Darío en su libro *Los Raros* (1896) había escrito una semblanza sobre el autor de “El cuervo” y José Asunción Silva prologado y traducido algunas obras para la Biblioteca Popular Colombiana (1893). A lo dicho, vale agregar que fue Juan Antonio Pérez Bonalde, el autor del “Poema al Niágara”, quien tradujo por vez primera (1887) el famoso y mencionado poema de Poe.

⁹Debe recordarse que, atendiendo a lo que la crítica denomina «contaminación genérica», el ensayo de Rodó se presenta bajo la convención de lo que se conoce bajo el nombre de «discours aux jeunes gens» o «discurso a los jóvenes».

del nuevo siglo:

Á vuestra generación toca [...]; á la juventud que se levanta, sangre y músculo y nervio del porvenir. Quiero considerarla personificada en vosotros. Os hablo ahora figurándome que sois los que destinados á guiar á los demás en los combates por la causa del espíritu. (IBÍDEM: 126)

El *arielismo* finisecular, entonces, se constituye como una búsqueda utópica por asentar un proyecto literario autónomo que, no por hispánico, se cierre a las manifestaciones foráneas — ya que:

el cosmopolitismo, que hemos de acatar como una irresistible necesidad de nuestra formación, no excluye, ni ese sentimiento de fidelidad á lo pasado, ni la fuerza directriz y plasmante con que debe el genio de la raza imponerse en la refundición de los elementos que constituirán al americano definitivo futuro. (IBÍDEM: 88-89)

Pero ser permeable, de ninguna manera implica adoptar imitativamente las concepciones artísticas que no sean fieles a la idiosincrasia latinoamericana. El asidero en ese pasado, en esas tradiciones precolombinas, hispánicas y clásicas (Grecia y Roma) es el que permitirá vislumbrar un provenir armonioso en el que no se deje de lado la parte espiritual del arte, ese *reino interior* de los hombres que el utilitarismo amenaza. Al respecto dirá Rodó:

Todo el que se consagre á propagar y defender, en la América contemporánea, un ideal desinteresado del espíritu, —arte, ciencia, moral, sinceridad religiosa, política de ideas,— debe educar su voluntad en el culto perseverante del porvenir. El pasado perteneció todo entero al brazo que combate; el presente pertenece, casi por completo también, al tosco brazo que nivela y construye; el porvenir —un porvenir un tanto más cercano cuanto más enérgicos sean la voluntad y el pensamiento de los que le ansían— ofrecerá para el desenvolvimiento de superiores facultades del alma, la estabilidad, el escenario y el ambiente. (IBÍDEM: 128-129)

A lo largo del trabajo hemos intentado demostrar que el *arielismo* no surge como una respuesta ante la caída de Cuba en manos de Estados Unidos, sino que éste es un movimiento que se venía perfilando en los trabajos de los escritores modernistas durante mucho tiempo. Por otro lado, hemos pretendido dar cuenta de que el *arielismo* tampoco se reduce a un mero señalamiento de los Estados Unidos como Calibán (la parte irracional, torpe y sensual del espíritu) y Latinoamérica como Ariel (la parte noble y alada del espíritu); sino que incluso los autores modernistas —y en especial Rodó, que fue el autor en quien hicimos foco— reconocen, si bien no amar, al menos admirar algunas de las características de la cultura norteamericana. (RODÓ 1900:95).

Si dimos en titular al trabajo como “*arielismo* finisecular” es porque, como hemos intentado explicitar en la nota número tres (página 4), entendemos que el *arielismo* es un movimiento que se extiende y muta a lo largo de todo el siglo XX. A su vez, la denominación de “búsqueda utópica del modernismo” responde a la necesidad de dar cuenta de que estos artistas no se veían a sí mismos como los fundadores de nada nuevo —de hecho, como hemos intentando demostrar a lo largo del trabajo, los modernistas vuelven sus ojos tanto a las proposiciones de Alberdi, como al programa literario de Bello—, sino que más bien se intuían como los precursores que dejarían sentadas las bases para los jóvenes del porvenir. (IBÍDEM: 129)

Por otro lado, quizás en un plano más textual, y a partir de la obra de Rodó, hemos intentado dar cuenta de lo que supuso la “contaminación genérica” del modernismo.

Para concluir, también hemos dado cuenta de cómo los artistas modernistas, lejos de perderse en los preciosismos del lenguaje, en la pose cosmopolita o en el exotismo cultural, reflexionaban sobre la propia realidad latinoamericana y sobre las circunstancias en las que ejercían su profesión.

Esta búsqueda modernista despertará rechazos y aprobaciones a lo largo del siglo XX, pero eso es algo que quizás abordaremos en un próximo trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERDI, J. (1977) “Doble armonía entre el objeto de esta institución, con una exigencia de nuestro desarrollo social; y de esta exigencia con otra general del espíritu humano”. Weimberg, F (ed.) *El Salón Literario de 1837*. Buenos Aires: Librería Hachette.
- ALVARADO, M. (2003) «Rodó y su Ariel. El Ariel de Rodó», *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, vol. 20, p. 155-173. En línea: <http://bdigital.uncu.edu.ar/228>.
Fecha de consulta del artículo: 18/07/12.
- DARÍO, R. (2012) *Antología poética*. Buenos Aires: Losada.
- DARÍO, R. (2011) *Cuentos completos*. Buenos Aires: Losada.
- DE TORRE, G. (2012) «Prólogo»; Darío, R. *Antología poética*. Buenos Aires: Losada.
- GARCÍA, G. (2011) «Estudio preliminar»; Darío, R. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Losada.
- GUTIERREZ NÁJERA, M. (2002) «El arte y el materialismo». VV. AA. *Estética del modernismo hispanoamericano*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- MARTÍ, J. (2003). *Escenas Norteamericanas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- MARTÍ, J. (2005). *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- RODÓ, J. (1900) *La vida nueva III. Ariel*. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes.
- WEINBERG, F. (1977) *El Salón Literario de 1837*. Buenos Aires: Librería Hachette.
- VV. AA. (2002) *Estética del modernismo hispanoamericano*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.