

En el *Ariel*, se formula una respuesta estética a las modernizaciones socioeconómicas dirigidas por los países hegemónicos, desarrollando un proyecto consciente de lo que podríamos llamar (utilizando la expresión de Beatriz Sarlo<sup>10</sup>) una modernidad periférica. Trataremos de analizar ahora las relaciones entre los procesos metafóricos que se acaban de señalar y la aceleración de la internacionalización de la cultura por un lado y, por el otro, el concepto socioeconómico de *modernización*, el concepto «epocal» de *modernidad* y el concepto estético-literario de *modernismo*. Desde esta perspectiva será posible determinar con mayor precisión el lugar en que se sitúa no sólo el discurso de Próspero sino también la forma filosófico-literaria del libro en su totalidad.

## Modernismo literario y modernidad filosófica

Si *Ariel*, desde su mismo título, se inscribe en su totalidad en lo que Ángel Rama ha llamado la «interpretación americana del texto universal»<sup>11</sup>, la primera frase del último capítulo indica un lugar filosófico y una relación intertextual mucho más específicos y ambivalentes. El «Así habló Próspero», por un lado, se relaciona doblemente con el canon de la literatura universal, estableciendo una relación directa con *The Tempest* de Shakespeare y el *Also sprach Zarathustra* de Nietzsche. Se refiere no solamente a dos obras europeas sino también a dos grandes ejemplos de la literatura (dramática) inglesa y de la filosofía alemana, reclamando para su propio texto un lugar que se sitúa entre los discursos literarios y filosóficos. Pero tanto en el caso de la obra de Shakespeare, como en el de la obra de Nietzsche se subvierte la estructura semiótica del texto aludido. De esta forma, el *Ariel* de Rodó entra en un diálogo fecundo con el libro universal de la cultura, texto cuyos límites vamos a analizar en la última parte de este trabajo.

Por otro lado, la frase inicial del capítulo VIII diseña lo que Próspero —pero también Rodó, en carta a Miguel de Unamuno— llama «nuestra moderna literatura de ideas» (31)<sup>12</sup>. En esta expresión se superponen e identifican el modernismo literario del joven Rodó y la modernidad proyectada de su pensamiento filosófico; la expresión indica ya una relación estrecha entre literatura y filosofía, relación a la que la escritura de Ernest Renan —al que Próspero, repetidas veces, llama «maestro»— sirve indiscutiblemente de modelo. Si la relación explícita de *Ariel* con el «drame philosophique» *Caliban* ha atraído siempre a los especialistas de la obra rodoniana, es la lectura rodoniana de los *Dialogues philosophiques* (texto que con la experiencia de la *Commune* de París abre la última fase de la obra del filósofo francés) la que constituye el ejemplo orientador de una escritura

<sup>10</sup> Véase Sarlo, Beatriz: Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión 1988.

<sup>11</sup> Véase Rama, Ángel: Las máscaras democráticas del modernismo. Montevideo: Fundación Ángel Rama 1985, cap. 6.

<sup>12</sup> En carta del 25 de febrero de 1901 a Miguel de Unamuno, Rodó habla de una «literatura de ideas»; véase Rodó, José Enrique: Obras Completas, op. cit., p. 1308.

que se sustrae a las limitaciones de género que separan la filosofía de la literatura.

A primera vista, en el espacio literario *explícito* de *Ariel* dominan claramente las relaciones intertextuales que establece el texto rodoniano con autores y textos franceses. Francia y su literatura parecen representar, casi exclusivamente, la *modernidad* a nivel intelectual, escritural, literario y filosófico —un rasgo que muchas veces ha atraído la condena de *Ariel* por parte de sus críticos<sup>13</sup>. Los autores franceses no solamente representan la modernidad en este fin de siglo, son ellos también los que transmiten la visión de la antigüedad greco-romana que se proyecta en el discurso de Próspero (y en el de Rodó). Los conocimientos de los textos de la antigüedad clásica que poseía el autodidacta Rodó —que parece haber leído a los griegos en traducción latina o española— eran poco sistemáticos. De ahí, tal vez, su fe en la autoridad de los autores franceses. Sea como fuere, la visión moderna de la antigüedad clásica parece haberle preocupado más que una imagen «histórica» de las condiciones del pensamiento en aquella época. Detrás de algunas obras francesas se camuflaban muchas veces, sin embargo, sus propias lecturas de los textos clásicos (o de sus traducciones): así, por ejemplo, se esconde, detrás del lector de los *Dialogues philosophiques*, de Renan, el asiduo lector de los *Diálogos* de Platón que constituyeron, según sus amigos, durante muchos años, el objeto predilecto de sus meditaciones.

Si bien los textos de Renan o de Taine, de Guyau o de Fouillée representan modelos intertextuales que explícitamente subrayan la importancia y la presencia de autores franceses en el proyecto latinoamericano de la modernidad (y del modernismo), no debemos olvidar la presencia tanto de autores ingleses y norteamericanos como de algunos representantes de la literatura y filosofía alemanas: en el *Ariel*, entre otros, se menciona a Schiller y a Goethe, a Hartmann y a Kant. A pesar de la opinión común de una buena parte de la crítica, en el discurso de Próspero, el «texto universal» supera, de lejos, al «texto francés»:

Dentro de esa contemporánea literatura del norte, en la cual la preocupación por las altas cuestiones sociales es tan viva, surge a menudo la expresión de la misma idea, del mismo sentimiento; Ibsen desarrolla la altiva arenga de su Stockmann alrededor de la afirmación de que «las mayorías compactas son el enemigo más peligroso de la libertad y la verdad»; y el formidable Nietzsche opone al ideal de una humanidad mediatizada la apoteosis de las almas que se yerguen sobre el nivel de la humanidad como una viva marea.— El anhelo vivísimo por una rectificación del espíritu social que asegure a la vida de la *heroicidad* y el pensamiento un ambiente más puro de dignidad y de justicia, vibra hoy por todas partes, y se diría que constituye uno de los fundamentales acordes que este ocaso de siglo propone para las armonías que ha de componer el siglo venidero (28 s).

<sup>13</sup> Un ejemplo reciente de esta actitud es el prólogo del escritor mexicano Carlos Fuentes a una nueva edición norteamericana de *Ariel*; véase Fuentes, Carlos: «Prologue». En: Rodó, José Enrique: *Ariel*. Austin: University of Texas Press 1988, pp. 13-28.

En su discurso, Próspero trata de integrar las «vibraciones» de todas las literaturas de Occidente para detectar de forma más clara los acordes y armonías del nuevo siglo. Su conciencia temporal y epocal no es ya la de un *fin de siècle* sino la de un comienzo, una partida hacia un mundo venidero, movimiento que simboliza la estatua de Ariel. Desde esta perspectiva, las literaturas y filosofías del siglo pasado serán cuestionadas para escuchar ya la música que caracterizará el siglo XX —la música del futuro.

Dentro de este concierto, la voz de Nietzsche tiene una importancia fundamental para el autor de *Ariel*. La réplica latinoamericana del «Así habló Próspero» señala (aunque de forma menos audible) al «formidable Nietzsche» como uno de los modelos más importantes de una escritura que niega y subvierte la distinción entre literatura y filosofía —y que será capaz de guiar la literatura latinoamericana lejos del «juego literario de los colores» de la escuela rubendariana. Sin el autor del *Zarathustra*, la literatura moderna, la literatura de ideas, carecería de un precursor indispensable. A través de la dimensión filosófica de su escritura, el autor uruguayo indica, para el modernismo hispanoamericano, un camino diferente de aquel que proponía entonces, con tanto éxito ya a nivel continental, el gran poeta nicaragüense.

## Una moderna literatura de ideas

El anti-igualitarismo de Nietzsche —que tan profundo surco señala en la que podríamos llamar nuestra moderna *literatura de ideas*— ha llevado a su poderosa reivindicación de los derechos que él considera implícitos en las superioridades humanas, un abominable, un reaccionario espíritu; puesto que, negando toda fraternidad, toda piedad, pone en el corazón del *superhombre* a quien endiosa, un menosprecio satánico para los desheredados y los débiles; legítima en los privilegios de la voluntad y de la fuerza el ministerio del verdugo; y con lógica resolución llega, en último término, a afirmar que «la sociedad no existe para sí sino para sus elegidos». — No es, ciertamente, esta concepción monstruosa la que puede oponerse, como lábaro, al falso igualitarismo que aspira a la nivelación de todos por la común vulgaridad. ¡Por fortuna, mientras exista en el mundo la posibilidad de disponer dos trozos de madera en forma de cruz —es decir: siempre—, la humanidad seguirá creyendo que es el amor el fundamento de todo orden estable y que la superioridad jerárquica en el orden no debe ser sino una superior capacidad de amar! (31).

La crítica de Próspero en torno al concepto nietzscheano del *superhombre* ha hecho olvidar, hasta hoy, la multiplicidad de relaciones entre el *Ariel* de Rodó y la obra del filósofo alemán. Por cierto, esta crítica del antiigualitarismo y de sus consecuencias políticas y humanas es fundamental y dura. Y no menos dura es la condena —formulada aquí por Próspero y no por Rodó— de la radicalidad nietzscheana en su *Umwertung aller Werte*<sup>14</sup> (revalorización de todos los valores) y sobre todo de la crítica implacable del

<sup>14</sup> Esa frecuente fórmula nietzscheana termina, como se sabe, en forma de exclamación, el texto de *Der Antichrist. Versuch einer Kritik des Christentums*.