

APUNTES PARA UNA COMPARATÍSTICA EN LATINOAMÉRICA. EL SIMBOLISMO DE ARIEL Y CALIBAN EN RODÓ*

NOTES FOR COMPARISON IN LATIN AMERICA.
SYMBOLISM IN ARIEL AND CALIBAN BY RODÓ

IRMTRUD KÖNIG**

RESUMEN

El trabajo propone una reflexión teórica inicial sobre los estudios literarios comparados en Latinoamérica, con el propósito de decantar algunas de sus premisas básicas. Desde este marco teórico se examina la significación de la reelaboración de los personajes de *La tempestad* de Shakespeare, especialmente Caliban y Ariel, que emprende J.E. Rodó en su ensayo *Ariel*. La hipótesis que se argumenta es que Rodó explicita un diálogo intertextual con el autor inglés, pero que la significación simbólica que asigna a las figuras de Ariel y Caliban se vincula críticamente con la reinterpretación histórica que hace de ellas Ernest Renan en su drama *Caliban...*, escrito algunos años después del levantamiento obrero-popular de 1871 en París. Rodó comparte la alarma de Renan sobre las consecuencias de la modernización y democratización en sus respectivas sociedades, pero discrepa de su ideología reaccionaria y aristocratizante. El análisis comparativo se propone precisar la significación de Ariel y Caliban en el ensayo de Rodó y su función simbólica al servicio de una visión crítica de la realidad a la que subyace un proyecto latinoamericanista profundamente comprometido.

Palabras clave: Comparatística latinoamericana, intertextualidad, recepción productiva, José Enrique Rodó, *Ariel*, Ariel y Caliban en Latinoamérica.

ABSTRACT

This work proposes an initial theoretical reflection on comparative literary studies in Latin America in order to move towards establishing some basic premises. From this

* Una versión anterior de este trabajo fue presentada como conferencia en el marco del Cuarto Seminario de Investigación Literaria, organizado por los Programas de Postgrado y el Proyecto MECESUP UCO 0203 del Departamento de Español de la Universidad de Concepción (01-03 de agosto de 2007).

** Profesora del Departamento de Literatura Universidad de Chile. E-mail: ikonig@uchile.cl

theoretical framework we will examine the significance of the re-elaboration of the characters from Shakespeare's *Tempest*, especially Caliban and Ariel, which Rodó undertakes in his essay Ariel. The hypothesis advanced is that Rodó makes explicit an intertextual dialogue with the English author but that the symbolic signification that he assigns to the figures of Ariel and Caliban is linked critically to the historical reinterpretation that Ernest Renan proposes in his drama *Caliban...*, written some years after the populist-worker uprising of 1871 in Paris. Rodó shares Renan's alarm as to the consequences of modernization and democratization in their respective societies but he disagrees with his reactionary and aristocratic ideology. A comparative analysis is proposed in order to specify the signification of Ariel and Caliban in Rodó's essay and their symbolic function in the service of a critical vision of reality in an underlying and profoundly committed Latin American project.

Keywords: Latin American Comparative Literature, intertextuality, productive reception, José Enrique Rodó, *Ariel*, Ariel and Caliban in Latin America.

Recibido: 06.12.2007. *Aprobado:* 10.04.2008.

INTRODUCCIÓN

NO QUISIERA orientar demasiado esta presentación hacia una reflexión teórica; sin embargo, para hablar de *literatura comparada* en el marco de los estudios literarios latinoamericanos creo necesario explicitar los esquemas básicos que orientan mi aproximación al comparatismo. Me interesa plantear aquí dos cuestiones que considero fundamentales. La primera dice relación con el problema epistemológico de su estatuto o lugar disciplinario en el campo general de los estudios literarios. La segunda se refiere al carácter y función de la comparatística en el contexto histórico-cultural latinoamericano.

Respecto al problema del estatuto disciplinario, se me plantea la siguiente pregunta: ¿El estudio comparado de la literatura, la comparatística, constituye una *especialidad* con un cierto rango de autonomía al interior de los estudios literarios? ¿Tiene, por lo tanto, un objeto de estudio propio, claramente delimitable, como es el caso, por ejemplo, de la teoría y la historia literarias, o los estudios coloniales, o, en términos más generales, el estudio de las diversas literaturas nacionales?

En cuanto a la segunda cuestión mencionada, ésta se relaciona con la necesidad de revisar o reconsiderar si el ejercicio comparatístico europeo (o norteamericano), que es lo que actualmente más se conoce, representa el modelo básico y único de la comparatística, y si a él debemos asimilarnos los latinoamericanos.

Ambas cuestiones son parte de la discusión actual en el campo de los

estudios literarios y desde luego no pretendo dar respuestas concluyentes; más bien mi propósito es intentar algunas reflexiones, que sirvan como marco teórico y referencial para mi presentación de esta tarde.

Dentro de la gran variedad de aproximaciones a la comparatística –la mayoría de ellas contextualizadas por la reflexión teórica y el trabajo crítico europeos–, parece existir cierto consenso en reconocer que “no es fácil precisar qué se entiende por literatura comparada de una manera sucinta, posiblemente porque ya ha sido definida demasiadas veces y de demasiadas formas” (Cabo y Do Cebreiro, 2006: 55).

No obstante lo anterior, también parece haber consenso en el reconocimiento de su dimensión *trans-* o *multinacional*, si bien esta condición, que parece serle esencial, es también discutida con variaciones de matices que son importantes (Idem: 56 y ss.), tanto en relación a la reflexión sobre sus premisas teóricas como a la hora del trabajo empírico. Nomenclaturas como “internacional” (Henry Remak, Ulrich Weisstein, Hugo Dyserinck), “supranacional” (Armand Nivellet, Claudio Guillén) o “plurinacional” (Armando Gnisci), para citar tan sólo las más frecuentes en uso ya sea en la escuela norteamericana, francesa o alemana, o de acuerdo a las tradiciones teórico-metodológicas en que sus representantes se inscriben¹, implican enfoques teóricos variados y hasta opuestos entre sí, al momento de pronunciarse, por ejemplo, sobre la discutida cuestión en torno a su anclaje en una determinada literatura nacional como punto de partida de la comparación. Frente a la idea más tradicional, defendida por el comparatista norteamericano Henry Remak, de que la comparatística se ocupa del estudio de temas literarios “más allá de las fronteras de un país particular”, Claudio Guillén, uno de los especialistas importantes del ámbito hispanohablante, la ve como el “estudio sistemático de conjuntos supranacionales”, distanciándose explícitamente de la expresión *internacional*, “para subrayar que el punto de arranque no lo constituyen las literaturas nacionales, ni las interrelaciones que hubo entre ellas” (Guillén, cit. en Cabo y Do Cebreiro 2006: 56)². Salvando los matices intermedios, tenemos, entonces, por un lado un enfoque comparatista cuyo objeto trasciende las fronteras nacionales, pero que se constituye a partir de estudios de orden marcadamente historiográfico y temático; un enfoque, en última instancia, que asume en forma más o menos explícita la idea decimonónica, aunque remozada y adaptada a las necesidades conceptuales actuales, de las “literaturas nacionales”, heredera de una época en que, como dicen Cabo y Do Cebreiro, “la dependencia de un espíritu nacional, de un

¹ Forma parte importante de este problema la discusión en torno a nociones como “literatura nacional”, “literatura general”, “literatura universal” y sus deslindes en autores como Welck y Warren, Van Thieghem, entre otros. Cfr. Brunel y Chevrel, 1994: 3-20.

² Para una discusión más amplia de estos problemas cfr. Armando Gnisci (coordinador), *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Editorial Crítica, 2002.

idioma concreto, de una visión del mundo específica se vuelven elementos absolutamente determinantes de la visión común del fenómeno literario que entonces se consolida” (2006: 84). Por el otro lado, en cambio, posturas como la de Claudio Guillén apuntarían a una “perspectiva (...) mucho más radical y desde luego también más afín a los intereses de la teoría literaria” (2006: 57).

Queda delimitado así el marco general dentro del cual estas dos perspectivas constituyen, hasta cierto punto, los polos opuestos en que se desarrolló el comparatismo europeo. Por una parte la perspectiva de una “disciplina que trata de ampliar el horizonte nacional y de confrontar a las literaturas” (Brunel y Chevrel 1994: 4), sea en una mirada sincrónica o diacrónica de las relaciones literarias internacionales³ y, por la otra, la que reclama –como Claudio Guillén– una “orientación hacia la generalidad o unicidad del fenómeno literario que muestra una inevitable querencia hacia la reflexión teórica” (Cabo y Do Cebreiro 2006: 60). En esta última perspectiva la comparatística se concibe como una disciplina subsidiaria o complementaria a la reflexión teórica sobre la literatura como fenómeno universal. En este marco amplio de los estudios comparados europeos se pueden identificar líneas de investigación y aproximaciones específicas de comparación, siendo las más representativas la comparación de orden tipológico y genérico, la investigación de fuentes, influencias e intertextualidades, la tematología, la periodización y la historia literaria (Schmeling, 1984).

En este cuadro, la especificidad del ejercicio comparatístico se inscribe, en términos epistemológicos y metodológicos, al igual que cualquiera de las líneas de investigación literaria, en un campo de trabajo cuyo dominio es la literatura, pero que genera un objeto de estudio particular y diferenciado del de las “especialidades” tradicionales, puesto que estas últimas se mueven dentro de márgenes en cierto sentido preestablecidos (en el bien entendido, naturalmente, que epistemológicamente hablando tal cosa no existe: un objeto de estudio es siempre *construido*). Es decir, en mi opinión la comparatística no constituye propiamente una “disciplina” específica y autónoma, con un método y un objeto de estudio propios. Personalmente tiendo a entenderla como una línea de reflexión sobre fenómenos literarios, que desarrolla una dimensión particular y en la que confluyen o pueden confluír distintos aspectos involucrados en los estudios literarios: teóricos, historiográficos, hermenéuticos, lingüístico-semióticos, temáticos, etc. En ese sentido no tiene un objeto propio, ni un método específico, que le sea inherente (a lo sumo

³ Al menos en la historia académica europea este desarrollo no ha tenido poco que ver con pugnas de poder y consolidación de cátedras autónomas y los puestos de trabajo asociadas a ellas y que ahora más recientemente tiende a ser absorbida cada vez más por los llamados “estudios culturales” en “un contexto caracterizado por unas condiciones diferentes (entre las que el cambio en el modelo de universidad no es la menos relevante)” (Cabo y Do Cebreiro, 2006: 36).

una metodología, en el sentido de una “operatoria” que es precisamente la *comparación*). Dicho de otro modo: la comparatística claramente tiene un campo de trabajo –los fenómenos literarios– y construye su objeto a partir de diversos fenómenos literarios que se dan en diferentes realidades nacionales o culturales, susceptibles de ser puestos en relación: trátense de obras, de corrientes artístico-literarias, géneros, problemas periodológicos, temas y motivos, intertextualidades, problemas de recepción o “influencias” literarias, etc., cuya consideración desde una perspectiva comparada permite iluminar y comprender dimensiones de los fenómenos en estudio que adquieren una relevancia especial a partir de similitudes, diferencias y contrastes (Palermo, 1996: 1141).

Si las dos grandes ramas de la investigación en literatura, la *crítica* y la *historia literarias*, se distinguen entre sí por aproximarse al fenómeno literario desde una mirada predominantemente sincrónica o diacrónica respectivamente, la comparatística construye su objeto en un proceso en que puede privilegiar una u otra perspectiva e incluso las puede complementar o superponer⁴. Dicho en otras palabras –y creo que se trata de un hecho que importa subrayar–, en los estudios comparados el abordaje comparatístico siempre implica de parte del investigador un proceso de selección y puesta en relación de fenómenos no necesariamente conectados entre sí a primera vista o no propios de un contexto cultural o histórico unitario o afín. Al comparar, el investigador *siempre* selecciona y *construye* un objeto y una perspectiva de análisis de cuya *coherencia* y *pertinencia* dependerá la riqueza de su aporte al conocimiento de un autor, un periodo o un proceso cultural determinado. Como en toda investigación científica, la capacidad de plantearse preguntas legítimas y hacerlo de la forma adecuada es lo que permite avanzar en el conocimiento y esto también es válido para el estudio de fenómenos literarios y culturales desde la óptica comparatista. En este sentido, el comparatista debe tener presente que al formular sus preguntas y seleccionar los elementos de su comparación lo hace necesariamente desde un determinado espacio de enunciación (o punto de hablada, como diría Ortega y Gasset), lo que lo obliga a proceder con particular rigor y cautela, especialmente cuando se propone poner en relación fenómenos que perte-

⁴ Por ejemplo, el origen, etapas y evolución del mito fáustico como paradigma del sujeto moderno en la literatura europea y latinoamericana. Desde la configuración de este sujeto en los albores del renacimiento germano y anglosajón (el *Anónimo* editado por W. Spiess y *La trágica historia del Dr. Fausto* de Christopher, Marlowe) hasta su fragmentación y disolución en autores como Paul Valéry (*Mi Fausto*) y Fernando Pessoa (*Fausto. Tragedia Subjetiva*) hacia mediados del S. XX. A su vez, esta perspectiva diacrónica se puede complementar o contrastar con la reinterpretación distanciada y crítica en autores latinoamericanos como el argentino Estanislao del Campo (*Fausto*), el venezolano Francisco Herrera Luque (*La luna de Fausto*) y el chileno Jorge Edwards (*El Anfitrión*), mirada en que predomina el enfoque sincrónico sobre la obra y su contexto histórico cultural.

necen a culturas distintas. Hans Robert Jauss enuncia este hecho con toda claridad cuando habla, en el contexto de la comparación histórico-literaria, de “un *tertium comparationis*, es decir, un tercer elemento externo a los que se comparan entre sí, que actú[a] como horizonte orientativo de la comparación” (Sinopoli, 2002: 23). Este tercer elemento de la comparación “no es deducible –señala Jauss– de los objetos de la comparación, sino precisamente de la precomprensión y del interés actuales del intérprete” (Ibidem)⁵.

Los factores señalados cobran especial relevancia al considerar los problemas que se plantean para los estudios comparatísticos en el contexto cultural latinoamericano. Porque más allá de las premisas epistemológicas generales ya enunciadas, enfrenta un campo de trabajo con una especificidad propia y más compleja que la que reconoce para sí la comparatística europea, al tener que hacerse cargo de problemas enteramente distintos a los que tradicionalmente han sido los propios de aquélla. Las propuestas metodológicas y teóricas de la comparatística europea obedecen en gran medida a esquemas y fundamentos que presuponen un espacio cultural más o menos homogéneo y, en palabras de Jury Lotman, la existencia de una “protopatria indoeuropea” (Palermo, 1996: 1141) común a sus tradiciones literarias (Sinopoli, 2002: 35), lo que determina que su pertinencia para el estudio de la literatura latinoamericana deba ser al menos revisada críticamente. Por otra parte, este espacio cultural compartido da sustento asimismo a sus idea(s) y concepcion(es) de “literatura” y “literaturidad” y provee el fundamento del “entramado conceptual que rodea a la noción de literatura: géneros, tipos de discurso, escritura, ficción y otros” (Cabo y Do Cebreiro, 2006: 104). Como sabemos, hoy en día este entramado conceptual está siendo fuertemente cuestionado en el marco de la discusión postmoderna, pero esta crisis, en todo caso, no parece poner en cuestión la pertenencia de sus literaturas a una misma civilización europeo-occidental.

1. ¿UNA COMPARATÍSTICA LATINOAMERICANA?

En América Latina los estudios comparatísticos enfrentan problemas que dicen relación con la realidad cultural heterogénea, plurinacional y plurilingüe

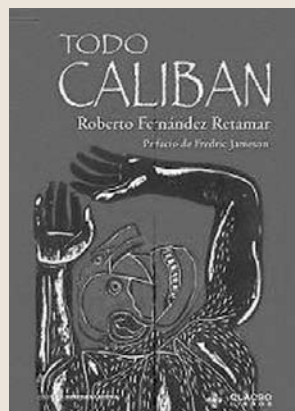
⁵ Ante la posible imputación de “subjetividad” y falta de rigor “científico” que puede implicar este planteamiento, concuerdo con la siguiente afirmación de Fernando Cabo y María do Cebreiro: “Frente a la presunta oposición antinómica entre *comprensión* de carácter hermenéutico, y la *explicación*, de base causal y pretensión universal, en la que se ha basado tradicionalmente la distinción entre ciencias de la naturaleza y ciencias de la cultura, se impone hoy en día la complementariedad de ambas formas de conocimiento. No sólo porque convivan a diferentes niveles en una misma disciplina, sino también porque cualquier intento de explicación parece exigir una comprensión previa de aquello que se pretende explicar: la inclusión del sujeto y de su horizonte cultural en el objeto de conocimiento no son, pues, factores que perjudiquen la cientificidad” (2006: 52).

en que se inscribe su campo de trabajo. Es evidente que la producción literaria y cultural no puede ser considerada al margen de esta realidad. Pero además el comparatismo en Latinoamérica deberá enfrentar fenómenos culturales que en buena medida son el resultado de procesos históricos específicos, como lo son la conquista y colonización europeas y, más recientemente, fenómenos de orden social y cultural que obedecen a procesos de “neocolonización” o “colonización encubierta” (económica y cultural), especialmente complejos en nuestros tiempos de “globalización”. Estos hechos y antecedentes le plantean premisas epistemológicas específicas.

Si la discusión postmoderna europea cuestiona la legitimidad de sus entramados conceptuales por razones que no corresponde profundizar aquí, es preciso reconocer que en cierto modo el pensamiento teórico latinoamericano (por cierto sobre la base de reflexiones epistemológicas muy distintas a las postmodernas) hace ya tiempo se ha hecho cargo de los problemas que se suscitan ante la ineficacia de este entramado conceptual para describir y comprender adecuadamente sus procesos culturales y literarios.

En efecto, para los teóricos y estudiosos latinoamericanos el cuestionamiento de conceptos y definiciones arraigados en la tradición teórica europea es parte necesaria de su reflexión, dado el hecho de enfrentar una realidad cultural e intelectual que ha resistido fuertemente los modelos del canon europeo-occidental. Pienso, por ejemplo, en las crónicas, la literatura de viajes, la literatura testimonial, textos híbridos como el *Facundo* y *El Zorro de arriba y el Zorro de abajo*, así como una gran cantidad de manifestaciones discursivas de carácter reflexivo y literario-cultural, como *Nuestra América* de Martí, el *Ariel* de Rodó y el *Caliban* de Fernández Retamar, *The pleasures of exile* de George Lamming, y desde luego las expresiones discursivas intelectuales y espirituales de los pueblos originarios, para nombrar sólo algunos ejemplos de indudable representatividad. Se trata de textos y discursos que, siendo “literarios” o muy cercanos a la expresión literaria, implican ampliar el campo de trabajo de los estudios literarios, en cuanto constituyen textualidades de la misma relevancia que las formas literarias canónicas como expresión de un sistema cultural y su vinculación al proceso de la historia de las ideas. En otras palabras, el enfoque histórico cultural, que en las últimas décadas ha llevado al cuestionamiento y la reformulación de la institucionalidad de los estudios literarios –aunque desde trincheras muy dispares–, ha tenido un peso significativo en las reflexiones teóricas de pensadores como Angel Rama, Antonio Cornejo Polar, Néstor García Canclini, Nelson Osorio, Walter Mignolo, Antonio Cándido y muchos otros. Al respecto, resulta iluminador recordar, como hace Zulma Palermo, las reflexiones de Antonio Cornejo Polar en su último libro, *Escribir en el aire*:

No deja de ser curioso y ciertamente incómodo, que se entrecruce tan a destiempo una experiencia que viene de siglos, que tiene su origen en la



opresión colonizadora y que lenta, lentísimamente, la hemos venido pensando hasta dar con un sujeto que no le teme a su pluralidad multivalente, que se entrecruce –digo– con las inquietudes más o menos sofisticadas de intelectuales metropolitanos, también dispuestos a acabar con la ilustrada superstición de un sujeto homogéneo (en Palermo, 1998: 1146).

Para la comparatística entendida desde una especificidad latinoamericana (con un punto de hablada, una perspectiva de enunciación que busca superar las limitaciones de la visión eurocéntrica), el desarrollo del pensamiento teórico latinoamericano ha tenido o, mejor dicho, está empezando a tener una importancia de primer orden: conceptos como “transculturación” (Fernando Ortiz y Angel Rama), “heterogeneidad” (Antonio Cornejo Polar), “apropiación” y “resistencia cultural” (Bernardo Subercaseaux), “antropofagia cultural” (Oswald de Andrade), “créolité” (Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé y Raphaël Confiant) o “discurso antillano” (Édouard Glissant) constituyen conceptos de análisis que permiten comprender la complejidad de los procesos culturales en Latinoamérica. No obstante, para los efectos de los estudios comparados, no hay que perder de vista que se trata de conceptos que “describen procesos más que resultados u objetivaciones, y [que] se hallan a su vez en proceso de decantación cognoscitiva” (Rincón, 1999: 347), de modo que no forman parte del análisis comparativo propiamente tal. Ello, sin embargo, no invalida su utilidad para entender los procesos culturales que a menudo *condicionan* manifestaciones susceptibles de ser estudiadas a partir de enfoques comparatísticos, como intertextualidades, apropiaciones y reescrituras, traducciones, recepción y lecturas productivas, para señalar sólo algunas de las más frecuentes y ostensibles.

Si para los europeos el enfoque comparatístico “plurinacional” o “supranacional” es un referente legítimo como vía de establecer similitudes y diferencias identitarias respecto a un conjunto determinado de naciones, en Latinoamérica se suma a la variable *nacional*, entendida como unidad geopolítica, la variable *cultural*, dado que, tanto en el subcontinente como conjunto de países como al interior de una misma nación, coexisten e interactúan diferentes sistemas culturales que han permeado sus discursividades. Para el comparatista se ofrece así un campo de estudio heterogéneo y polifónico culturalmente hablando, que representa no sólo oportunidades, sino asimismo desafíos teóricos y metodológicos bastante poco explorados aún. Junto a las comunidades indígenas, presentes y culturalmente activas en la mayoría de los países latinoamericanos, pueden y deben considerarse otras comunidades, como por ejemplo las comunidades afrodescendientes, que han logrado dar continuidad a sus raíces identitarias, y las expresan en obras artísticas y literarias, como es el caso de Nelson Estupiñán Brass y Adalberto Ortiz de la provincia de Esmeraldas en el Ecuador (Miranda, 2005).

Si aceptamos estas premisas, la comparatística latinoamericana se pro-

yecta en al menos dos líneas principales: una es la que vincula la literatura latinoamericana a tradiciones que le son históricamente más cercanas, especialmente la tradición occidental europeo-norteamericana, pero también de otras latitudes del mundo (de Asia o África, por ejemplo); y otra es la que se proyecta al interior de su propio continente o subcontinente, incluyendo a Brasil y el Caribe. En la primera de estas líneas, los enfoques diacrónicos y sincrónicos se superponen y complementan, aunque pueda primar una u otra, como es el caso de la perspectiva histórico-literaria para el estudio, por ejemplo, del vanguardismo latinoamericano o ciertas tendencias del Modernismo hispanoamericano y sus vinculaciones con las correspondientes sensibilidades europeas. A su vez, el enfoque sincrónico, que presupone correlaciones temáticas, estilísticas y de orden intertextual, a menudo no podrá prescindir de la dinámica histórica que facilite una adecuada comprensión del fenómeno a estudiar.

Como se señaló, será la pertinencia de sus preguntas lo que permitirá a la comparatística legitimarse en el contexto latinoamericano y contribuir con sus aportes a una mejor comprensión de su abigarrada complejidad. El conocimiento, por ejemplo, de las múltiples reescrituras latinoamericanas de los mitos clásicos europeos no pasaría de ser un recuento erudito sin el planteamiento de interrogantes que abran perspectivas a la comprensión de las mismas y su significación en el contexto más amplio de la historia cultural latinoamericana. Las posibilidades que ofrece la literatura latinoamericana al comparatista son en este sentido infinitas. Trátese de la polifonía intertextual de *Adan Buenosayres* de Leopoldo Marechal, y sus transposiciones paródicas de la tradición clásica europea (Homero, Aristófanes, Dante, o incluso La Biblia) o las versiones latinoamericanas de la *Antígona* de Sófocles y la *Medea* de Eurípides en Cuba, Brasil, Puerto Rico, Argentina o Chile (todas escritas en la segunda mitad del siglo XX)⁶ o la prolífica recepción latinoamericana de *La tempestad* de Shakespeare, o las reescrituras contestatarias del canon europeo en el Caribe⁷, cada caso conlleva un conjunto de interrogantes

⁶ Pensamos en recreaciones de autores como Luis Rafael Sánchez (*La pasión según Antígona Pérez*, Puerto Rico, 1968); Griselda Gambaro (*Antígona furiosa*, Argentina, 1986); Leopoldo Marechal (*Antígona Vélez*, Argentina, 1951); Jorge Andrade (*Pedreira das Alma*, Brasil, 1958); José Triana (*Medea en el espejo*, Cuba, 1960); Pedro Santaliz (*El castillo interior de Medea Cumaná*, Puerto Rico, 1984); Juan Radrigán (*Medea Mapuche*, Chile, 2005); Paulo Pontes y Chico Buarque (*Gota D'Água*, Brasil, 1975), entre otros.

⁷ Por ejemplo *Una tempestad* del martiniqueño Aimé Césaire y *Amplio mar de los Sargazos* de la dominica Jean Rhys, dos casos paradigmáticos de reescrituras caribeñas de obras canónicas de la literatura inglesa, *La tempestad* de Shakespeare y *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. En ambas obras, sus respectivos personajes, Calibán y Antoinette/Berta son literalmente “restituidos” a su condición humana al despojarlos de la máscara de inferioridad racial con que los había revestido el colonialismo europeo. Su transgresora apropiación de los respectivos textos europeos puede interpretarse como un hito de “descolonización espiritual” a través de la apropiación transculturada de sus modelos referenciales como acto de autoafirmación y resistencia.

que forman parte de los desafíos más apasionantes de esta disciplina. ¿Qué sentido puede tener la transposición paródica de una obra clásica, por ejemplo, en Marechal o en Griselda Gambaro? ¿Qué sentido la elaboración trágica de un mito como el de Antígona o Medea en pleno siglo XX en Cuba, Brasil, Puerto Rico, Argentina o Chile? ¿Qué procesos de transculturación, creolización o apropiación cultural conllevan? Si son infinitas las preguntas, las respuestas ciertamente no lo son, y será la adecuada comprensión de la relación intertextual como su respectiva contextualización histórica la que en definitiva las legitimará.

No menos compleja se vislumbra la proyección comparatística al interior de América Latina, donde sus desafíos más interesantes devienen de su realidad cultural heterogénea así como las simetrías y asimetrías entre las diferentes regiones de su desarrollo literario y cultural. Una veta importante en este contexto corresponde sin duda al estudio diacrónico de los diversos procesos culturales y literarios en la región. Pienso, por ejemplo, en la emergencia y consolidación de las vanguardias latinoamericanas que sintomáticamente emergen en forma más o menos simultánea a lo largo de todo el continente, en México como en Argentina y Chile, así como en Venezuela, Ecuador, Uruguay y por cierto Brasil. O la recepción de las ideas y los valores del pensamiento ilustrado al final de la época colonial y su readecuación a los procesos políticos e intelectuales en distintas regiones del subcontinente. Pero también constituyen temas interesantes, el estudio comparado de un género específico, por ejemplo, la “nueva novela histórica”, enfocada en episodios o instituciones de nuestro pasado colonial, especialmente la Conquista o la Inquisición. Una muestra representativa de lo dicho son las novelas *Camisa limpia* (1989) del chileno Guillermo Blanco y *La gesta del marrano* (2002) del argentino Marcos Aguinis, que no solamente reescriben “críticamente” la historia oficial de la Conquista y la Colonización, sino también permiten una lectura de la Inquisición y sus métodos de persecución y asesinato como metáfora simbólica de una realidad contemporánea, apremiante y aciaga⁸.

2. ARIEL Y CALIBÁN EN AMÉRICA

Como puede apreciarse a partir de los ejemplos que hemos someramente espigado, el campo de trabajo de la comparatística en Latinoamérica es amplio y diverso y de momento hay todavía más preguntas que respuestas⁹. Es

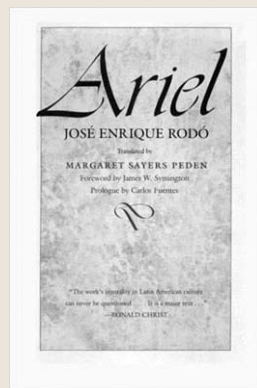
⁸ El referente, común a ambas novelas, es el caso (real) del médico judío de origen portugués, avecindado en Chile, Francisco Maldonado da Silva, cuyos antecedentes históricos fueron recopilados por José Toribio Medina en su *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en Chile*.

⁹ Hasta donde conozco, sus alcances y problemas han sido enfocados y discutidos en esta perspectiva teórica por Ana Pizarro en su libro de *Ostras y Canibales* (1994) y Zulma Palermo en su

incuestionable, sin embargo, que la clarificación de sus problemas teóricos va de la mano de su ejercicio práctico a partir de casos concretos. Por ello quiero complementar estas disquisiciones iniciales con el examen de un aspecto de una obra como el *Ariel* (1900) del autor uruguayo José Enrique Rodó, cuyo interés intrínseco y significación para la historia cultural de Latinoamérica me parece indiscutible, dada la recepción entusiasta y casi instantánea de esta obra por parte de la juventud intelectual y literaria –que se tradujo en el llamado movimiento *arielista* (Castro:1995)– en las primeras décadas del siglo XX a lo largo de toda América Latina. Considerando que se trata de una obra que no es de fácil y amena lectura, precisamente por sus abigarradas y a veces sobrecargadas intertextualidades, su examen desde la perspectiva de lo que se ha denominado *recepción productiva* puede ilustrar adecuadamente uno de los aportes críticos relevantes de la comparatística¹⁰.

Como ha observado con razón Wolfgang Iser, resulta curioso y bastante significativo el que en las teorías europeas de la recepción surgidas al alero de las tipologías de lectores propuestas por H.R. Jauss no haya tenido mayor relevancia un lector específico: el autor-lector, vale decir el autor que al escribir “la historia de su Yo y su entorno, [configura] al mismo tiempo (...) la historia de sus lecturas (Iser, 1982: 53). Este enfoque ofrece perspectivas particularmente interesantes, como es el caso de Aimé Césaire, que estudia Iser, cuando se trata de autores que leen y escriben en contextos coloniales o en proceso de descolonización (Iser, 1982). En Latinoamérica, ya sea en contextos de colonización directa o encubierta, el estudio de esta dialéctica lectura/escritura en el proceso de creación puede tener una gran potencialidad hermenéutica, sobre todo en circunstancias de fuertes tensiones sociales y políticas.

Ariel es un ensayo escrito en un estilo recargado de recursos y códigos poéticos y referencias eruditas dispersas que dificultan su sistematización. Rodó puede ser, pues, un buen ejemplo de un *autor-lector* y los eventuales aportes de este enfoque para una mejor comprensión de este ensayo y las tensiones implícitas en su aparentemente armoniosa proclividad a la cultura europea, especialmente el pensamiento filosófico contemporáneo francés, pero también la tradición clásica greco-latina, las ideas estéticas de Schiller o la simbología de Shakespeare, para mencionar tan sólo algunas de las referencias más evidentes.



ponencia “Estudios culturales comparados: perspectivas actuales en América Latina” presentada en las *Terceras Jornadas Nacionales de Literatura Comparada* (Córdoba, 1996). Lamentablemente es aún escasa en Chile la difusión del pensamiento comparatista brasileño que anota avances importantes y un desarrollo institucional de la “disciplina” muy superior, según tengo conocimiento, al resto de América Latina.

¹⁰ El análisis que sigue corresponde en parte a una investigación desarrollada en el marco de un Proyecto Fondecyt (Nº 1960773) bajo el título: *De Ariel a Caliban: La recepción latinoamericana de “La tempestad” de Shakespeare*, 1999.

Me interesa examinar en este contexto especialmente la significación del simbolismo de Ariel y Calibán, las dos “figuras” que en el ensayo de Rodó son tomados de *La tempestad* de William Shakespeare, su última comedia conocida y, según algunos críticos, su testamento político, moral y estético (Naumann 1978). Rodó explicita este vínculo intertextual en los párrafos iniciales de su ensayo por boca de Próspero, un maestro latinoamericano que se apronta a despedir a sus discípulos al término de un periodo de formación espiritual e intelectual. El discurso que pronunciará en este contexto constituye, como sabemos, el cuerpo del ensayo. En sus palabras, “Ariel, genio del aire, representa, en el simbolismo de la obra de Shakespeare, la parte noble y alada del espíritu”, pero, agrega luego, junto a él están “los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y torpeza, (...)” (Rodó, 1976: 3).

No obstante esta referencia explícita a Shakespeare, una lectura atenta del discurso de Próspero permite establecer una segunda relación intertextual —esta vez no explicitada tan directamente— con una pieza dramática menor, titulada *Caliban. Continuación de la Tempestad*, escrita por el filósofo francés Ernest Renan en 1878, después del levantamiento obrero-popular conocido comúnmente como la Comuna de París, en Francia, en 1871. Como señala el propio Renan en el proemio a su *Caliban*, se trata de una continuación del drama de Shakespeare, “adaptada a las ideas de su tiempo” (Renan 1878: i-ii)¹¹. Allí el filósofo francés identifica a Calibán, el deforme esclavo de la isla de Shakespeare, al parecer por primera vez en la recepción europea de *La tempestad*, con el pueblo, que en la concepción de Renan incluye también a la burguesía.

En su versión, Renan hace regresar a Próspero a Milán acompañado de sus dos esclavos, a los que confronta entre sí en la medida que ambos representan valores antagónicos. Ariel, símbolo del idealismo y la espiritualidad de los seres superiores, se ha desistido de la libertad que le había prometido Próspero, porque ha llegado al reconocimiento de que es a él que debe su existencia: “¿Qué haría yo de mi libertad, sino disolverme en los elementos de los cuales tú me has sacado? Es por ti que yo existo” (I, 2; 42). Calibán, en cambio, celebra inéditos triunfos como representante de la “masa” —clase obrera y burguesía— amorfa, incapaz de todo idealismo. Ocioso y borracho, ha sabido aprovechar algunos de los principios de la democracia como “libertad” e “igualdad”, en cuyo nombre luego llama a la sedición contra Próspero bajo el grito de lucha “Guerra a los libros”, “abajo el latín” (III, 1; 48).

El triunfo de Calibán significa en el drama de Renan el triunfo de la democracia, lo que para el filósofo francés equivale a la aniquilación de toda elevación intelectual y espiritual —cualidad propia y privativa de la elite aristocrática— y la definitiva instauración de la mediocridad, castradora de

¹¹ Todas las citas están tomadas de la edición francesa consignada en la bibliografía. La traducción es mía.

toda idealidad y progreso. Forma parte también del aprendizaje de Calibán, el que finalmente renuncie a sus impulsos sediciosos y prefiera pactar con la aristocracia tradicional, para aprovecharse de las capacidades representadas por Próspero. A su vez, también la aristocracia se acomoda a la existencia de Calibán, puesto que en su nueva percepción, “Bien peinado, bien lavado, Calibán llegará a ser bastante presentable” (V, 1; 92). Para Ariel, sin embargo, el triunfo de Calibán significa la muerte, porque para él no hay lugar en la democracia: “Todo lo que la contemplación es para los ojos, todo lo que es ideal, no substancial, no existe para el pueblo. El no admite sino lo real” (IV, 4; 70). En la ideología antidemocrática y aristocratizante de Renan, pueblo y burguesía, como representantes de la democracia, equivalen en consecuencia a la entronización definitiva de Calibán.

No es difícil descubrir en el ensayo de Rodó afinidades temáticas con Renan. Y, dada su reconocida preocupación por el resguardo espiritual de las sociedades latinoamericanas ante los procesos de acelerada modernización que caracterizan su época, no parece aventurado afirmar que su texto dialoga con el de Renan a través de un referente común, *La tempestad*, en la que ambos autores dicen inspirarse. Pero también es preciso advertir el distanciamiento ideológico que implica este diálogo que el latinoamericano entabla con su interlocutor francés. Y asimismo, ciertamente, las diferencias entre los contextos histórico-sociales y los acontecimientos políticos puntuales que gatillan la escritura de los textos que se relacionan en este caso. Renan compone su *Calibán* tras la experiencia de la consolidación económica de la burguesía francesa a lo largo del siglo XIX y del levantamiento obrero-popular de la Comuna de París. Rodó escribe el *Ariel* bajo el impacto de la anexión de Cuba por Estados Unidos en 1898 y la preocupación por las consecuencias de una modernización periférica subsidiaria del imperialismo norteamericano en su propio país y América Latina.

En efecto, pese a que Rodó se declara discípulo de Renan –lo cita profusamente llamándolo “dulce maestro”– hay que recalcar la independencia y originalidad con que Rodó emprende la reelaboración de los símbolos de *La tempestad* en función de los problemas políticos, sociales y culturales de su propia apremiante realidad. Como ha demostrado Arturo Ardao en un minucioso estudio comparativo de ambos autores¹², cuyas conclusiones me guían en lo que sigue, el diálogo intertextual que Rodó desarrolla en su *Ariel* con su maestro Renan arroja luces importantes sobre el pensamiento de este autor, y permite comprender mejor su profundo compromiso latinoamericano. De partida, los tres personajes, Próspero, Ariel y Calibán, reaparecen en

¹² Especialmente, los artículos “Del Calibán de Renan al Calibán de Rodó” (1978a) y “Del mito de Ariel al Anti-mito Ariel” (1977). Cfr. también Frauke Gewecke: “Ariel versus Caliban? Lateinamerikanische Identitätssuche zwischen regressiver Utopie und emanzipatorischer Rebellion” (1983).

ambas obras referidos a problemas de orden político-cultural propios de la época y con el mismo valor simbólico: la sabiduría de Próspero, idealidad y materialidad respectivamente en los casos de Ariel y Calibán. Por otra parte, en ambas obras esta simbología se desarrolla en torno al problema de la democracia y sus efectos restrictivos sobre la plenitud humana.

Sin embargo, en concreto, ninguno de los tres personajes es desarrollado o interpretado del mismo modo. Renan imagina un nuevo episodio de la obra original, adaptado a las circunstancias históricas de su época. Rodó recurre a un género híbrido, con características de ensayo y elementos de ficción, en que Próspero es un profesor latinoamericano y los otros dos ni siquiera son personajes concretos, sino símbolos, como dice Ardao, “evocados en cuanto evocadores a su vez de los personajes que con esos nombres actúan en *La tempestad*” (1978a: 156).

Como se desprende de los títulos, si Renan puso el acento en Calibán, Rodó quiso ponerlo en Ariel. En ambas obras las figuras se definen por su simbolismo antitético de materialidad e idealidad, dicotomía que si en Renan “expresa un antagonismo de clases sociales (...); [en] Rodó, en cambio, expresa un antagonismo de polos subjetivos de cada personalidad individual, cualquiera sea la clase a que se pertenezca” (Ardao 1978a: 57). Es más, mientras que para Rodó la superioridad de Ariel dependerá de las circunstancias sociales, para Renan la idealidad de Ariel es atributo propio y exclusivo de las clases superiores, históricamente definidas como aristocracia: ante la amenaza del pueblo triunfante, Ariel está condenado a desaparecer. Su contraparte, Calibán, simboliza el pueblo, sobre todo la clase inferior que se alzó en la Comuna, que se sabe explotado y reivindica su derecho a rebelarse. Siempre deforme y borracho, llama a la revolución y derroca a Próspero. Es en este sentido que opera su función simbólica: como representante de una clase y su protesta revolucionaria. Irónicamente, fue Renan quien lo colocó –aunque, como ha dicho Roberto Fernández Retamar (1998: 20), para injuriarlo– en la perspectiva en la que lo rescatarían algunos decenios después los escritores e intelectuales latinoamericanos: como hombre colonizado y explotado por Próspero, símbolo del colonizador europeo.

Aunque persista en la antítesis de idealidad y materialidad, salta a la vista el cambio de enfoque que se opera en Rodó: Calibán no representa al pueblo, ni tampoco personifica por sí mismo la democracia. A su vez, “Ariel no se halla condenado por el triunfo de la democracia: al contrario, es en el seno de ésta que está llamado a sus triunfos mayores” (Ardao 1978a: 159). Frente a un Ariel dolido y derrotado, sin perspectivas, el símbolo de Rodó se alza como portador de un conjunto de fuerzas y valores que idealmente fundamentan el proyecto de vida del individuo y de la sociedad: juventud, belleza, moral, orden, inteligencia, delicadeza; idealidad, en suma, valores

que Próspero anticipa en el “Prólogo” y resume nuevamente en su evocación final con ribetes de himnica apoteosis¹³.

Ambas obras giran, pues, en torno a la democratización de la sociedad moderna. En el Capítulo IV de *Ariel*, Rodó enjuicia en un detallado análisis la moderna democracia de la civilización burguesa a través de sus rasgos más característicos: el utilitarismo, la mediocridad, la incultura de las masas. Sin embargo, no comparte las ideas de Renan sobre las supuestas consecuencias que éste atribuye al triunfo de las ideas democráticas. Dice Rodó:

Piensa, pues, el maestro, que una alta preocupación por los *intereses ideales* de la especie es opuesta del todo al espíritu de la democracia. Piensa que la concepción de la vida, en una sociedad donde ese espíritu domine, se ajustará progresivamente a la exclusiva persecución del bienestar material como beneficio propagable al mayor número de personas. Según él, siendo la democracia *la entronización de Calibán* [subrayado mío], Ariel no puede menos que ser el vencido de ese triunfo (23-24).

Para Rodó, el problema de la democracia es su “tendencia a lo *utilitario* y a lo *vulgar*”, no sus efectos igualitarios (27). Piensa que la democracia es parte irrenunciable de nuestra civilización y que las “imperfecciones de su forma *histórica* actual han llevado (...) a la injusticia con lo que aquel régimen tiene de definitivo y fecundo” (29). Entre estas injusticias nombra, en primer lugar, el aristocratismo de Renan y su argumento de que Dios no ha querido “que todos viviesen en el mismo grado la vida del espíritu” (29). En segundo lugar, nombra el “famoso ideal de una oligarquía omnipotente de hombres sabios”. Y concluye: “La democracia y la ciencia son, en efecto, los dos insustituibles soportes sobre los que nuestra civilización descansa...” (29).

Ahora bien, la importancia de este distanciamiento se hace patente cuando es visto en el contexto histórico-político de América Latina y las tendencias ideológicas de su momento. Un ejemplo de “democracia mal entendida”, dice Rodó, es la sociedad norteamericana, donde la igualdad ha derivado en lo mediocre y el triunfo del espíritu utilitario.

Esta apreciación de los Estados Unidos no es una opinión aislada en su momento en América Latina. Ya en 1896 Rubén Darío decía en su semblanza de Edgar Allan Poe, en *Los raros*,

¹³ “Ariel es la razón y el sentimiento superior. Ariel es este sublime instinto de perfectibilidad, por cuya virtud se magnifica y convierte en centro de las cosas, la arcilla humana a la que vive vinculada su luz (...). Ariel es, para la Naturaleza, el excelso coronamiento de su obra, que hace terminarse el proceso de ascensión de las formas organizadas, con la llamarada del espíritu. Ariel triunfante, significa idealidad y orden en la vida, noble inspiración en el pensamiento, desinterés en moral, buen gusto en arte, heroísmo en la acción, delicadeza en las costumbres” (Rodó, 53).

Calibán reina en la isla de Manhattan, en San Francisco, en Boston, en Washington, en todo el país. (...) Calibán se satura de whisky, (...) se desarrolla y crece; y sin ser esclavo de ningún Próspero, (...) se multiplica; su nombre es Legión (Darío, 1905: 16-17).

Dos años después, en 1898, con ocasión del desenlace de la guerra de Estados Unidos con España y la consiguiente anexión de Cuba, Darío denuncia con tono airado en su artículo “El triunfo de Calibán” la “agresión del *yankee* contra la hidalga y hoy agobiada España” (Darío 1993: 144-149). Denuncia que glosa y comenta un discurso de Paul Groussac pronunciado el 2 de mayo de 1898 en Buenos Aires, en que éste califica la expansión imperialista norteamericana como parte de su “espíritu calibanesco”

desde la Secesión y brutal invasión del Oeste, se ha desprendido libremente el espíritu yankee del cuerpo informe y “calibanesco”, y el viejo mundo ha contemplado con inquietud y terror a la novísima civilización que pretende suplantar a la nuestra declarada caduca (cit. en Rodríguez Monegal 1957: 193).

Sin duda Rodó comparte las aprehensiones de Groussac y Darío ante los acontecimientos aludidos y las coincidencias en la apreciación del “espíritu calibanesco” del país del norte parecen tener, como asegura Rodríguez Monegal, “su impulso inicial” en estos autores (1957: 193-194). No obstante, en su caso la indignación puntual da paso a un análisis profundo y agudamente previsor respecto a la repercusión para el futuro histórico, social y cultural de América Latina. Con verdadera alarma Rodó se pronuncia ante la difundida *nordomanía* imitativa en los cuadros dirigentes latinoamericanos. No sólo por su rechazo a la implementación de lo que él considera modelos extraños al espíritu de la tradición hispánica, sino asimismo porque la ve asociada a las prácticas imperialistas de la política norteamericana, es decir, porque –como afirma Ardao– “intuye (...) la naturaleza esencialmente económica del imperialismo norteamericano” (Ardao 1978b: 135).

Hoy, además una formidable fuerza se levanta a contrastar de la peor manera posible el absolutismo del número. La influencia política de una plutocracia representada por los todopoderosos aliados de los *trusts*, monopolizadores de la producción y dueños de la vida económica, es, sin duda, uno de los rasgos más merecedores de interés en la actual fisonomía del gran pueblo (p. 43). (...) A medida que el utilitarismo genial de aquella civilización asume así caracteres más definidos, (...), aumentan, con la embriaguez de la prosperidad material, las impaciencias de sus hijos, por propagarla y atribuirle la predestinación de un magisterio romano. – Hoy, ellos aspiran manifiestamente al primado de la cultura universal,

a la dirección de las ideas, y se consideran a sí mismos los forjadores de un tipo de civilización que prevalecerá (Rodó: 44-45).

Esta percepción puede relacionarse con sus aprehensiones respecto a los procesos de inestabilidad política y social que observa en América Latina y con los problemas que intuye que amenazan a una sociedad que se adscribe a un proyecto de modernización acelerada y su consiguiente masificación democrática. En su análisis, la herencia de la política inmigratoria de Sarmiento y los positivistas del 80 ha significado un crecimiento explosivo de nuestras democracias por la confluencia de una enorme multitud cosmopolita, sin que respaldara este proceso una estructura social, política y cultural que permitiera su arraigo íntimo. Corrige en este sentido el lema de Alberdi “gobernar es poblar”, en cuanto cree que debe ejercerse sobre esta población una acción educativa que permita formar un grupo de dirigentes que hagan efectivo el dominio de la *calidad* sobre el *número*. Porque a su entender: “la multitud, la masa anónima, será un instrumento de barbarie o civilización, según carezca o no del coeficiente de una alta dirección moral”. De lo contrario: “¡Jamás, por medio de una conquista más fecunda, podrá llegarse a un resultado más fatal!” (25; 27).

Para corregir los estragos de una democracia mal conducida, Rodó propone un proyecto educativo popular, cuya ejecución y equidad deberá garantizar el Estado y que permitirá que, salvaguardando la igualdad para todos, se inicie el desarrollo de los más aptos y mejores, como objetivo final. De este modo, la democracia, en vez de nivelar hacia la mediocridad, podría, a través del principio de la selección de los mejores “intelectual y moralmente hablando” posibilitar, independientemente de su condición social, el advenimiento natural de la aristocracia de los mejores (31). A pesar de los rasgos idealistas de este proyecto, es preciso reconocer que este texto de Rodó aún no ha perdido del todo, bien lo sabemos hoy, su razón de ser y actualidad contingente.

3. CONCLUSIONES PROVISIONALES

¿Qué conclusiones se derivan, desde el punto de vista del pensamiento latinoamericano, de la reelaboración de los símbolos Ariel y Calibán en Rodó sea su origen Shakespeare o Renan? ¿En qué medida un análisis como el propuesto contribuye a una mejor comprensión de los posibles aportes de la comparatística latinoamericana, dadas las complejidades culturales que debe enfrentar?

Si bien es prematuro aventurar conclusiones generales a partir de un

ejemplo singular, el caso particular del *Ariel* de Rodó y las reflexiones que suscitan *su lectura* de Renan permiten decantar una comprensión más precisa de algunas cuestiones centrales de este ensayo. En primer lugar, el problema de la intertextualidad con *La tempestad* de Shakespeare y la decodificación del nuevo simbolismo que adquieren las figuras de Ariel y Calibán en su primera contextualización latinoamericana. No parece justo desmentir al propio Rodó cuando consigna explícitamente su fuente shakespeareana, pero queda claro también que filtra su simbología a partir de la reinterpretación histórica que hace de ellas Renan, distanciándose claramente –como creo que ha quedado demostrado en el análisis comparativo– de sus reaccionarios planteamientos sociales y políticos. Por otra parte, este distanciamiento, que se articula a través del discurso de Próspero, permite asimismo definir mejor el peso simbólico de esta figura –verdadero *alter ego*, como se ha dicho muchas veces, del propio Rodó. Visto con independencia de su nombre, el hablante del ensayo se proyecta como un maestro latinoamericano a cargo de la formación del intelectual que América requiere –recordemos que el ensayo lleva el subtítulo “A la juventud de América”– y la misión política (en el sentido amplio y original de la palabra) que le asigna en una realidad de modernización acelerada y ante los desenfrenos materialistas y utilitarios que en su visión este desarrollo conlleva. En este sentido, el Próspero latinoamericano sí parece estar inspirado en su homólogo inglés, al menos en una de sus posibles lecturas, esto es, como símbolo de una cultura ilustrada y garante de un orden moral¹⁴.

En las letras latinoamericanas las figuras de Ariel y Calibán han tenido una presencia recurrente, aunque cambiante en su valoración como símbolos de identidad, de acuerdo a las diferentes lecturas y los contextos históricos. En tal sentido, se trata de figuras o símbolos que hoy por hoy tienen un arraigo sólido en el imaginario colectivo latinoamericano. No obstante, este proceso de apropiación y asimilación no ha estado exento de debates y controversias que, en cierta medida, de una u otra forma se pueden relacionar con el ensayo de Rodó y su magisterio en la intelectualidad latinoamericana de las primeras décadas del siglo XX. Un hito central de esta controversia lo constituye el reproche que puede sintetizarse en la frase de Mario Benedetti, cuando señala que Rodó si bien “ha reconocido el peligro, equivocó el nombre” (Benedetti 1966: 95). A su vez, Roberto Fernández Retamar le recrimina, con excesiva dureza, a mi modo de ver, el haber propuesto como símbolo de identidad latinoamericana a Ariel y lo sustituye por Caliban. Es verdad que Fernández Retamar argumenta con fundamento cuando *des-cubre* en el Caliban de Shakespeare al indígena caribe esclavizado y explotado

¹⁴ Esta lectura de Próspero, sin duda muy europea, está lejos ciertamente de la interpretación colonialista de este personaje que se impone desde la década del 70 del siglo pasado, sobre todo a partir de reescrituras caribeñas y africanas de *La tempestad*.

por la colonización europea (*Caliban*: 1998), reivindicando con razón su legitimidad como símbolo de identidad latinoamericana. Pero también reconoce que sin el ensayo de Rodó, probablemente nunca habría escrito el suyo, que titula *Caliban*.

Ante la confrontación polémica y aparentemente irreconciliable de ambas figuras respecto a la legitimidad de su apropiación como símbolos identitarios en Latinoamérica, cabe aclarar respecto a Rodó que su discurso no es *descriptivo* (a diferencia, hay que decirlo, del de Groussac y Darío) sino más bien *apelativo*¹⁵ y que lo que Ariel preside no es una realidad identitaria, sino un programa educativo que se plantea en función de un proyecto latinoamericano. Claramente, según creo haber demostrado, sus preocupaciones se refieren al destino de la cultura y el arte frente a la mutilación espiritual que observa en la sociedad moderna. Es verdad que desde nuestra percepción actual de la realidad latinoamericana y la renovadora mirada sobre *La tempestad* que propuso Fernández Retamar, Rodó equivocó el nombre, pero hay que leerlo a partir de sus fuentes. Como ha dicho también Mario Benedetti, “la peor injusticia que puede cometerse con respecto a Rodó, es no ubicarlo, al considerar y juzgar su obra, dentro de un proceso histórico” (1966: 99). La agresión norteamericana que gatilla la escritura del ensayo, la contingencia histórica y social de las naciones latinoamericanas y *–last but not least–* la confrontación de Rodó con las ideas de, entre otros¹⁶, Ernest Renan, constituyen datos irrecusables para una lectura *justa* de esta obra. Justa en el sentido de que, pese a todas las divergencias ideológicas, es necesario reconocer que aunque “equivocó el nombre”, fue en aras de una preocupación que responde a un profundo anhelo de construir una realidad americana, propia y nueva.

Sea cual fuere la opinión que se tenga en esta controversia, es necesario admitir que el *Ariel* de Rodó gatilla un largo proceso de recepción, apropiación y transculturación de figuras cuyo cambiante potencial simbólico es altamente significativo en el marco de los procesos intelectuales latinoamericanos y su historia de las ideas. En este sentido se trata de un tema que indudablemente compete a un enfoque comparatístico, tanto en relación al diálogo intertextual latinoamericano (incluyendo las expresiones del Caribe no hispanohablante) con sus modelos europeos, como en relación a las múltiples fertilizaciones e intertextualidades al interior de América Latina. Como ya dije, no es pertinente anticipar conclusiones generales a partir de

¹⁵ En una carta a Enrique José Varona, fechada en 1900, Rodó explicita claramente su intención programática: “Es, este, libro de propaganda, de combate, de ideas. He querido proponer, en sus páginas, a la juventud de América Latina, una profesión de fe que ella puede hacer suya” (Cit. en Castro 1995: 341).

¹⁶ Como, por ejemplo, la consideración de las *Cartas sobre la educación estética del hombre* de Friedrich Schiller. Texto que, como ha demostrado Grínor Rojo, es fundamental para la comprensión del tema estético en el proyecto educativo que subyace al *Ariel* (Rojo, 2003).

un caso particular. No obstante y a pesar de esta limitación, no parece aventurado concluir, a modo de recomendación general para una comparatística latinoamericana, la necesidad de preguntarse ante todo por las *diferencias* más que por las coincidencias y pertenencias de orden supra- o multinacional. Si bien se trata de una recomendación sobre bases por ahora sólo hipotéticas, el tema que motiva este trabajo al menos la parece refrendar.

REFERENCIAS

- Ardao, A. 1977. "Del mito de Ariel al mito Anti-Ariel". En: *Actualidades* (Caracas), II, 2.
- . 1978a. "Del Calibán de Renan al Calibán de Rodó". En *Estudios latinoamericanos de historia de las ideas*. Caracas: Monte Ávila: 141-168.
- . 1978b. "El americanismo de Rodó". En: *Estudios latinoamericanos de historia de las ideas*. Caracas: Monte Ávila: 111-140.
- Bader, W. 1982. "Die produktive Lektüre im Prozess der Dekolonisation am Beispiel Aimé Césaire". En: *Lendemains* (Berlin), (27): 53-62.
- Benedetti, M. 1966. *Genio y Figura de José Enrique Rodó*. Buenos Aires: Eudeba.
- Brunel, P. e Y. Chevrel. 1994. *Compendio de literatura comparada*, México-Madrid: Siglo XXI Editores.
- Cabo, F. y M. do Cebreiro Rábade. 2006. *Manual de Teoría de la Literatura*. (Cap. "Teoría de la literatura y literatura comparada"). Madrid: Ed. Castalia Universidad.
- Castro Morales, M.B. 1995. "Arielismo". En: *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* (DELAL). Caracas: Biblioteca Ayacucho-Monte Ávila Editores: 341-346.
- Darío, R. 1905. "Edgar Allan Poe". En: Rubén Darío: *Los raros*. Barcelona-Buenos Aires: Casa Editorial Maucci: 13-26.
- Darío, R. 1993. "El triunfo de Calibán". En: Rubén Darío: *Retratos y figuras*. Caracas: Biblioteca Ayacucho: 144-149.
- Fernández Retamar, R. 1998. "Caliban". En: *Todo Caliban*. Concepción: Cuadernos Atenea.
- Gewecke, F. 1983. "Ariel versus Caliban? Lateinamerikanische Identitätssuche zwischen regressiver Utopie und emanzipatorischer Rebellion". En: *Iberoamericana* (Frankfurt/Main), (VII, 213): 43 - 68.
- Gnisci, A. (Coord.). 2002. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Miranda Robles, F. 2005. *Hacia una narrativa afroecuatoriana: Cimarronaje cultural en América Latina*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión".
- Naumann, W. 1978. *Die Dramen Shakespeares*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- Palermo, Z. 1996. "Estudios culturales comparados: perspectivas actuales en América Latina". En: Actas de las *Terceras Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*. Córdoba: Asociación Argentina de Literatura Comparada. Volumen II: 1139-1148.
- Pizarro, A. 1994. *De ostras y caníbales. Ensayos sobre la cultura latinoamericana*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago.
- Renan, E. 1878. *Caliban. Suite de la Tempête*. Paris: Calman Lévey Editeur.
- Rincón, C. 1999. "Antropofagia, reciclaje, hibridación, traducción o: Cómo apropiarse la apropiación". En: *Nuevo Texto Crítico* (Stanford), (Vol. XII, No. 23/24): 341-356).
- Rodó, J.E. 1976. *Ariel*. En: J. E. Rodó: *Ariel. Motivos de Proteo*. (Prólogo de Carlos Real de Azúa. Edición y Cronología de Angel Rama). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rodríguez Monegal, E. 1957. "Prólogo" a José Enrique Rodó *Ariel*. En: J. E. Rodó: *Obras Completas*. (Introducción, prólogo y notas de Emir Rodríguez Monegal). Madrid: Ed. Aguilar: 193-202.
- Rojo, G. 2003. "Kant, Schiller, Rodó y la educación estética del hombre". En: *Taller de Letras* (Santiago de Chile), (33): 7-26.
- Schmeling, M. (Ed.). 1984. *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Barcelona/Caracas: Editorial Alfa.
- Sinopoli, F. 2002. "La historia comparada de la literatura". En: Armando Gnissi (Coord.): *Introducción a la literatura comparada*. 23-69. Barcelona. Ed. Crítica.

