

Símbolos y ficciones  
culturales: cuando  
Calibán reivindicó a  
Ariel o *Contradictio in  
terminis*

---

Diego A. Molina

Licenciado en Letras Modernas  
(UBA-2007) y realizó su  
maestría en Literatura Brasileña  
(USP-2011), actualmente  
realiza su doctorado (USP) en  
Literatura Hispanoamericana.  
Es integrante del grupo de  
investigadores de Literatura y  
Cultura del Instituto Estudos  
Avançados de la Universidad  
de São Paulo e becario de la  
Fapesp.  
Contato: [diegomolina@usp.br](mailto:diegomolina@usp.br)

PALABRAS CLAVE

Ariel, Calibán, Ficciones  
Culturales, Literatura  
Latinoamericana.

KEYWORDS

Ariel, Calibán, Cultural Fictions,  
Latin-American's Literature.

RESUMEN

El siguiente artículo tiene por objetivo revisar el binomio Ariel-Calibán como “ficciones culturales”, en el sentido que el crítico Julio Ramos le otorga al término, así como sus implicancias histórico-literarias. Para ello, colocaremos críticamente en diálogo los textos que dieron origen al binomio en el contexto político de América Latina desde 1900, año de la publicación del *Ariel* de José Enrique Rodó, hasta mediados de la década de 1960, cuando, concluida triunfalmente la revolución cubana, Fernández Retamar publica su *Calibán*.

ABSTRACT

The following article aims to review the binomial Ariel-Calibán as “cultural fictions”, in the sense the critic Julio Ramos grants to the term, as well as its historical and literary implications. To that effect, we shall examine the texts that give rise to the binomial in a kind of dialogue within the Latin American political context from 1900, the year José Enrique Rodó's *Ariel* was published, to the mid-1960's, when, after the triumphant conclusion of the Cuban revolution, Fernández Retamar publishes his *Calibán*.

*He aquí una observación ingenua:  
en todas las sociedades, lo Bueno,  
lo Bello, lo Verdadero son reivindicados  
por una minoría como propiedad suya  
(del mismo modo que la fortuna) y  
reciben las denominaciones de Legal,  
Decente, Conveniente, Razonable, Orden, etc.  
(Paul Valéry)*

## I – INTRODUCCIÓN

Los procesos políticos que condujeron a las independencias de los países latinoamericanos respecto del yugo ibérico, desde el Haití de Toussaint L'Ouverture hasta la entrada en escena de Estados Unidos durante la emancipación cubana en 1898, fueron siempre acompañados – no apenas inseparable sino, a veces, indistinguiblemente – por procesos culturales cuya idea de emancipación (u originalidad) encontró en las formas locales del Romanticismo su más acabada manifestación. La emancipación cultural no fue una preocupación secundaria de las elites letradas decimonónicas en América Latina, esto es, no creían que vendría por añadidura de las independencias políticas. La literatura tuvo, en este sentido, un papel central como (re) productora de las ideas de afirmación nacional, sea a favor de un Estado-nación emergente, o en virtud de una ideal mayor de unidad: América, Latinoamérica o Iberoamérica. Ese rasgo permea casi la totalidad de la producción literaria latinoamericana del siglo XIX y, como veremos, continúa haciéndolo a lo largo del siglo XX.

En retrospectiva, la búsqueda denodada de una *civilisation* propia, que diferenciase a las naciones emergentes de sus antiguas colonias, a lo largo del siglo

XIX, puede formularse en la idea-símbolo de las “ficciones históricas”, según la fórmula de Lezama Lima, o “ficciones culturales”, al decir de los críticos literarios Graciela Montaldo y Julio Ramos.<sup>1</sup> Las preocupaciones de las elites latinoamericanas por definir o redefinir la nacionalidad van, entonces, desde el romanticismo, pasando por el naturalismo, el positivismo y el realismo, hasta llegar a las vanguardias. En un texto de 1923, hablando de las hipótesis alarmistas de los conservadores peruanos de su época, Mariátegui advierte que no hay por qué preocuparse por la presencia extranjera que vendría a corromper la “peruanidad”, y concluye: “*Esta peruanidade, profusamente insinuada, é um mito, é uma ficção*”<sup>2</sup>. Idea que en su ensayo sobre la realidad peruana reformula de la siguiente manera:

En la historiografía literaria, el concepto de literatura nacional del mismo modo que no es intemporal, tampoco es demasiado concreto. No traduce una realidad mensurable e idéntica. Como toda sistematización, no aprehende sino aproximadamente la movilidad de los hechos. (La nación misma es una abstracción, una alegoría, un mito, que no corresponde a una realidad constante y precisa, científicamente determinable). (Mariátegui. 1985, 195-6).

Si la peruanidad (o la argentinidad o la mexicanidad) es un mito y una ficción, así como “la nación misma”, podríamos preguntarnos: ¿acaso puede la ficción no ser cultural?, ¿por definición, no sería toda ficción cultural? Sin ánimo de caer en las trampas del relativismo cultural, donde “toda” y cualquier

1 Véase: Montaldo, Graciela. *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999; Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989;

2 Mariátegui, José Carlos. “O nacional e o exótico”. In: *Por um socialismo indo-americano*. Selección e introducción de Michael Löwy. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005, p. 42.

manifestación humana es necesariamente cultural, debemos aceptar que en el caso de la ficción esto resulta evidente. Claro está que no podemos invertir los términos de esta afirmación, pues si toda ficción es cultural, no toda manifestación cultural es una ficción, al menos *a priori*.

Ahora bien, cuando Rodó en 1900 escribe su ensayo *Ariel* y años después Retamar retoma la fábula shakesperiana en su *Calibán* de 1971, ambos en abierto debate con la dicotomía irresuelta de la civilización y la barbarie presentada en el *Facundo* de Sarmiento, cabría preguntarse por qué esa insistencia con la ficción (la literatura) para dar cuenta de la realidad. Sin olvidarnos cuán coyunturales fueron ambos escritos en su época, tanto que sus lecturas resultan hoy, por momentos, anacrónicas. La respuesta la encontramos en otro ensayo, en este caso de Juan José Saer, donde leemos: “Podemos por lo tanto afirmar que la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción, y que cuando optamos por la práctica de la ficción no lo hacemos con el propósito turbio de tergiversar la verdad” (Saer, 1997, 10). De esta forma, la literatura se yergue auténtica y única al establecer un diálogo con la llamada realidad objetiva desde sus propios medios y mediaciones, sin tergiversaciones, y no ya, como pudo haberse creído desde cierta crítica historicista, como mero documento, pues:

Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria (Saer, 1997, 12).

En esa búsqueda por una ética de la verdad menos rudimentaria, la literatura latinoamericana no ha dejado de producir textos de una densidad

teórica admirable. Veamos cómo funciona esta mediación y estas producciones simbólicas en los ensayos mencionados.

## II – LOS SÍMBOLOS

Ariel y Calibán: nueva tensión sin solución dialéctica. América Latina, o sus nombres aledaños,<sup>3</sup> siempre hizo pie en la tierra firme de lo exógeno y lo foráneo para definirse. Desde que Napoleón III, en detrimento de los intereses británicos de quedarse con las antiguas colonias ibéricas, inventara el término, América Latina fue un conjunto de heterogeneidades visto como una masa homogénea de naciones periféricas, siempre desde afuera. Y cuando tuvo voz propia, usó el nombre heredado de viaje trasatlántico para reconocerse. De viaje en viaje, de texto en texto, de boca en boca, la formación (con sus prefijos trans- y de-) del bautizado *nuevo mundo* ocupó el lugar insólito de lo utópico. Varios años acomodados en siglos pasaron para que, tras el periodo de las independencias políticas de las metrópolis, la lengua inoculada tuviera fuerza de grito y proclama de autonomía en los Estados nacientes.

José Enrique Rodó ocupa un lugar privilegiado en la cronología de ese grito, sin embargo – para comenzar a construir las contrariedades – su *Ariel* de 1900 no es otra cosa que un puente simbólico hacia la inmediatez de Renan, la lontananza de Shakespeare y la remota-lejanía de la Grecia post-Pericles. Una genealogía de Occidente.

En cambio, Roberto Fernández Retamar, setenta y un años después, invierte el signo shakesperiano y consolida sobre cimientos inestables una reivindicación del antiguo oponente descubriendo que comparten enemigo. *Calibán*,

3 Me refiero a Hispanoamérica, Iberoamérica, o la temida Panamérica esbozada desde la doctrina Monroe, etc.

como símbolo del pueblo<sup>4</sup>, como anagrama de caníbal<sup>5</sup>, como lectura errada del errático habitante de las indias, gana su forma de la boca del otro.

Calibán y Ariel. El ensayo, desde *Ariel* pero también antes, fue la forma libre más usada por los intelectuales, escritores y pensadores de nuestra América a la hora de dar cuenta de lo propio. Rodó y Retamar, separados por siete décadas que cambiaron el rumbo de la historia: dos guerras mundiales, la revolución bolchevique, la revolución cubana, la guerra fría, etc., son dos intelectuales orgánicos cuyo compromiso se limitó a justificar dos momentos coyunturales en la historia de América. Retamar y Rodó; Calibán reivindicando a Ariel; un próspero alegato. El ensayo latinoamericano, además, como señala Roberto González Echeverría, es parte de “un proceso de autoconstitución, elaboran [los textos] lo que me gustaría denominar como una “mitología de la escritura” (2001, 35). Mitología de la escritura, o sea, ficción cultural. En ese mismo ensayo, González Echeverría llama al *Ariel* de “ensayo fundacional de la moderna tradición ensayística” y le arguye que contiene “una fábula fundacional [...] cuya influencia se extiende hasta nuestros tiempos” (2001, 41-2). No es otra cosa la que quiso hacer Retamar en su *Calibán* al cambiar el signo que representa a la entidad llamada “pueblo latinoamericano”, dejando a *Ariel* en un segundo plano.

### III – LA LECCIÓN DEL MAESTRO

Inscrito en el clima de ideas reinante en el Río de la Plata *fin de siècle*, el *Ariel* de Rodó se presenta como respuesta y propuesta a algunos hechos

- 4 En este mismo impulso, pero anticipándose a Retamar, habría que colocar a Aimé Césaire y su *Une tempête, d'après La Tempête de William Shakespeare: adaptation pour un théâtre nègre* de 1969 y a Frantz Fanon con su *Peau noire, masques blancs* de 1952.
- 5 Retamar no reconoce cuánto hay del modernismo brasileño en su concepción de Calibán. Me refiero a la antropofagia modernista de Oswald de Andrade.

particulares. En lo inmediato, a la guerra por la independencia cubana de 1898, que colocó a Estados Unidos como potencia continental dispuesta a llevar a cabo los lineamientos presentados en la Doctrina Monroe, haciéndole frente y venciendo a la decadente pretensión española de mantener su última colonia en América. Independencia que Cuba pagó demasiado cara; la Enmienda Platt, ominosa herramienta de dominio imperialista, así lo demuestra. *Ariel* también es una respuesta al proceso de secularización que conforma y da forma a los Estados-nación modernos y que, de la mano del positivismo, se convierte en urgencia y carencia para las elites letradas en casi todo Occidente. Modernismo y positivismo se cruzan, conviven; no se anulan pero tampoco se entrelazan en la indistinción. Aunque en el tan mentado espiritualismo de Rodó sea difícil identificar cuánto de positivista *sobra* en su obra, su formación no deja dudas acerca de la influencia del positivismo<sup>6</sup>.

Al utilitarismo y el sentimiento cartaginés, tópicos que Rodó apenas retoma, *Ariel* le opone un espiritualismo y una aristocracia del saber. El discurso, o “sermón laico”, al decir de Carlos Real de Azúa<sup>7</sup>, del profesor Próspero en la clausura del curso alude a esa espiritualidad que los jóvenes – idealistas y desinteresados<sup>8</sup> – poseen naturalmente para construir una nueva y fortalecida elite letrada. A ellos, entonces, la consagración de esas páginas. El discurso se

6 Véase al respecto el texto de Arturo Ardao “José Enrique Rodó”, In: *Espiritualismo y Positivismo en el Uruguay*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.

7 Real de Azúa, Carlos. “Prólogo” a *Ariel y Motivos de Proteo*. Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1976, p. X.

8 Una línea interesante podría ser trazada a partir de la juventud romántica en América Latina, que por primera vez participa de los eventos políticos de importancia, pasa por la juventud aludida en el *Ariel* a quien está dedicado el libro, contorna la juventud cordobesa que acaba organizando la Reforma Universitaria casi veinte años después con el joven Deodoro Roca como centro de referencia, y que se expandirá rápidamente por el resto de América Latina, hasta llegar a los jóvenes revolucionarios de la Sierra Maestra. Esa línea tiene su corte hacia finales de la década de 1960, cuando finalmente la juventud pasó a ser en todo Occidente un valor en sí misma y que, más tarde, se condensaría en la espantosa metáfora publicitaria de la eterna juventud para todo aquel que consuma determinado producto o servicio.

inscribe, además, en un marco mayor: la fundación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, llevada a cabo por Miguel Cané hacia finales del siglo XIX, lugar destinado por la elite porteña a educar a los mismos jóvenes a los que el *Ariel* se dirige.

El narrador, entonces, un orador que conoce los recursos estructurales de la retórica, ha realizado su *captatio benevolentiae*, tiene a los jóvenes ensimismados e iluminados por la voz aérea de un Ariel que se materializa en los preceptos desiderativos de Próspero y puede ahora (construido un lector oyente) desarrollar su sermón. Sin embargo, el maestro, pese a la impecable oratoria, avanza sobre la ambigüedad, identifica afinidades y caminos trancos, enemigos y posibles salidas. Real de Azúa, en su prólogo, lo resume así:

Las postulaciones básicas de *Ariel*: activa, enérgica incidencia en lo real pero – también – contemplación morosa; apetencias dinamizadoras del hacer humano pero – también – multiplicidad y versatilidad de atenciones; normas morales heredocristianas pero – también – “estética de la conducta”; igualdad democrática pero – también – autoridad de las “élites del valor”; firme sostén físico-natural de la realidad pero – también – un ideal que emerge de él y lo corona (Azúa, 1976, XIX).

El maestro continúa su itinerario inmóvil hacia el espiritualismo misionario de los jóvenes. La crítica a la especialización y el unilateralismo ocupa un lugar importante; por eso su consejo: “El principio fundamental de vuestro desenvolvimiento, vuestro lema en la vida, deben ser mantener la integridad de vuestra condición humana. Ninguna función particular debe prevalecer jamás sobre esa finalidad suprema” (1996, 73-4). Para este fin (la integridad), Rodó exalta la tradición humanista y llega a conjugar los valores del cristianismo con los valores estéticos de la cultura griega.

Aún tiene tiempo de advertir sobre los “peligros” de la democracia, entendida ésta decimonómicamente, o sea, con los preceptos liberales de la época. La democracia es decadente, la masa, que hacia el final aparecerá con un signo negativo, no puede ocupar el lugar de las elites letradas, y las inmigraciones masivas ya “invadían” Buenos Aires; volveremos sobre este particular. Por último, y en la línea de Paul Groussac, Rodó se detiene a explicar los otros peligros ligados a la “nordomanía” y su tipo de civilización utilitaria. Esto, como mencionamos, no es ajeno al sentimiento de rechazo que la intervención norteamericana en la guerra independentista cubana propagó entre los intelectuales que estaban pensando un modelo para América. Por eso, hacia el final, sin nombrarla pero fácilmente reconocible, la ciudad de Buenos Aires aparece como modelo y ejemplo de los problemas que debe enfrentar una ciudad moderna.

#### IV – CALIBÁN, UN NOSOTROS MÚLTIPLE E INDEFINIDO

En un contexto completamente diferente, setenta años después de la publicación del *Ariel*, Roberto Fernández Retamar, funcionario del gobierno revolucionario cubano, en medio del escándalo por el llamado “caso Padilla” y en plena guerra fría, escribe su *Calibán*. Tan o más contradictorio y ambiguo que el *Ariel*, el ensayo de Retamar tiene más de panfleto que de crítica.

En todo momento, en el *Calibán*, se habla de un *nosotros*, que a lo largo del ensayo se va llenando de sentidos cada vez más extensos: los revolucionarios, el pueblo, los cubanos, los latinoamericanos, etc. El texto comienza como respuesta a una ingenua pregunta de un “periodista europeo, de izquierda por más señas” que duda: “¿Existe una cultura latinoamericana?”. Así, Retamar ha captado la atención del lector; una *captatio benevolentiae* que se realiza en la identificación del lector con la falacia del *argumentum ad hominem* del

sinecdótico periodista europeo. O sea, en la personificación del continente americano, todo indica que Europa pregunta: ¿Existe América Latina? Pero esa pregunta es tan absurda como preguntarle a Retamar: ¿usted existe? El ensayo viene a responder con voz firme: “sí, existimos”, de manera rotunda pero confusa; o sea, contradictoria. Pero la respuesta no da cuenta de las contradicciones del narrador como intelectual comprometido, sino que exalta el poder al que pertenece de manera orgánica.

La identificación de “nuestro signo” comienza durante la conquista y la colonización europea, lo que explica que el narrador tenga la lengua del colonizador para maldecirlo. Pero todos los saltos temporales hacia el pasado que Retamar realiza los *lee* desde el presente inmediato. Por eso son frecuentes las digresiones anacrónicas como: la discusión con Sarmiento en torno a las ideas del sanjuanino, ideas claramente decimonónicas, desde un presente imposible; pero también con Borges (“representante de la clase colonial”); o la exaltación mesiánica de José Martí como el mentor de la Revolución cubana socialista.

Pero de todas las arbitrariedades y contradicciones en las que Retamar recae, la lista que reúne en el capítulo “Nuestro símbolo”, y que daría cuenta de *nuestra cultura* nos parece representativa (en cursivas colocaré los nombres que hacen ruido, luego mencionaré algunos de ellos):

Túpac Amaru, Tiradentes, Toussaint L’Ouverture, Simón Bolívar, José de San Martín, Miguel Hidalgo, José Artigas, Bernardo O’Higgins, Juana de Azurduy, Benito Juárez, Máximo Gómez, Antonio Maceo, Eloy Alfaro, José Martí, Emiliano Zapata, Amy y Marcus Garvey, Augusto César Sandino, Julio Antonio Mella, Pedro Albizu Campos, Lázaro Cárdenas, Fidel Castro, Haydee Santamaría, Ernesto Che Guevara, Carlos Fonseca o Rigoberto Menchú; del Inca Garcilaso de la Vega, Sor Juana Inés de la Cruz, el *Aleijadinho*, Simón Rodríguez, Félix Varela, Francisco Bilbao, *José Hernández*, Eugenio María Hostos, Manuel González Prada, Rubén Darío, Baldomero Lillo u Horacio Quiroga [...] *Heitor Villalobos*, Gabriela Mistral, Mario de Andrade, Tarsila do Amaral, César Vallejo,

Cándido Portinari, Frida Kahlo, José Mariátegui, Manuel Álvarez Bravo, Ezequiel Martínez Estrada, *Carlos Gardel*, Miguel A. Asturias, Nicolás Guillén, El Indio Fernández, Oscar Niemeyer, Alejo Carpentier, Luis Cardoza y Aragón, Edna Manley, *Pablo Neruda*, [...] etc., etc., etc.<sup>9</sup>. (Retamar, 1998, 25-6)

La lista no es apenas ecléctica, mestiza diría Retamar, sino que alienta conclusiones poco felices. En su afán de alistar lo que representa “nuestro símbolo”, donde el posesivo nuevamente se expande hasta la incompreensión, Retamar invoca nombres que sólo acarrear contradicciones. Dejemos de lado la inclusión de Rubén Darío, cuya “Salutación al águila”: “Bien vengas, mágica Águila de alas enormes y fuertes, / a extender sobre el Sur tu gran sombra continental.”, choca con la “El triunfo de Calibán”, donde arguye: “No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de dientes de plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros”. No resolveremos aquí las contradicciones políticas de Darío, ni sus coqueteos con el poder. Ahora bien, como se sabe, José Hernández además de escribir el *Martín Fierro*, en cuya *Vuelta* hay un proyecto liberal (“el gaucho debe tener escuela, etc.”), fue funcionario de los gobiernos de Avellaneda y Roca, en 1881 escribió las *Instrucciones del Estanciero*, un manual donde se le enseña al lector cómo ser capataz. Heitor Villalobos fue el músico cooptado por el varguismo durante el Estado Novo en Brasil. Pablo Neruda ya se había declarado, no sólo él, claro, estalinista. Y Gardel, en fin. Eso dejando de lado que Horacio Quiroga escribía columnas exaltando el cine norteamericano y que José Carlos Mariátegui aceptó la beca de Leguía para viajar a Italia como agente de propaganda de Perú. En fin. Contradicciones notorias, de las cuales la reivindicación de Rodó es la que más nos importa. Porque en medio de

9 Fernández Retamar, Roberto. *Todo Calibán*. Chile: Cuadernos Atenea, 1998, pp. 25-6. (los destacados son nuestros, la lista continúa).

ese marasmo de años y nombres, la figura de Rodó también merece un lugar entre el *nosotros*. O mejor: ¿por qué la figura de Rodó merece un lugar entre el *nosotros* que construye Retamar?

## V – CALIBÁN Y ARIEL, ¿QUIÉN ES QUIÉN?

Reivindicación que consiste en identificar a Rodó como *aliado* intelectual contra un mismo enemigo: Estados Unidos. Pero, bien entendido, la figura de Ariel le interesa a Retamar porque le permite una lectura distinta del rol del intelectual. He aquí el por qué. Ya que lo canibalesco, que Paul Groussac, antes que Rodó, veía en Estados Unidos, no le es útil a los fines de su conclusión.

Entre los setenta años que separan las publicaciones del *Ariel* y de *Calibán*, otros intelectuales de *nuestra* América construyeron sus teorías vindicatorias u originales sobre Latinoamérica y sus enemigos: a la *Yanquilandia Bárbara: lucha contra el imperialismo* de Alberto Ghioldi (1924), le podemos sumar *La raza cósmica* de José Vasconcelos (1925), *El porvenir de América Latina* de Manuel Ugarte (1910), *América Latina: males de origem* de Manoel Bonfim (1905) o *Nuestra América* de Carlos Octavio Bunge (1903), entre otros tantos que retoman más a Martí que a Rodó. Sin embargo, más allá de la analogía shakesperiana lo intempestivo en Retamar tiene otro signo:

Ariel, en el gran mito shakesperiano que he seguido en estas notas, es, como se ha dicho, el intelectual de la misma isla que Calibán: puede optar entre servir a Próspero – es el caso de los intelectuales de la anti-América –, con el que aparentemente se entiende de maravillas, pero de quien no pasa de ser un temeroso sirviente, o unirse a Calibán en su lucha por la verdadera libertad (Retamar, 1998, 62).

O sea, Retamar, quien ha celebrado la figura de Calibán como “nuestro signo” acaba reconociendo en Ariel al intelectual: otra torre, esta no de marfil pero al menos de busto de bronce, desde la cual hablar. El “nosotros” se diluye en ese momento, y Retamar-Ariel le habla a un otro-pueblo-Calibán. Pero las cosas no son tan simples. Si para Rodó, Próspero es el profesor elegido para declamar y convencer a “La juventud de América”, para Retamar se convierte, a fuerza de símbolo sobrescrito, en el *Uncle Sam*. Es este personaje de la tríade shakespereana el gran “ausente” en el texto de Retamar, pues Próspero es apenas aludido como el dueño de la isla, y al parecer sus poderes (sus libros-escritos) dejaron de regir después de la revolución de 1959, lo que nos lleva a la insoslayable conclusión de que en Retamar esos libros-escritos no son otra cosa que la ominosa Enmienda Platt.

Pero esto no es todo. Si Rodó, con voz prestada (Taine, Renan, etc.), aclara que la democracia es un peligro que se inicia en la Comuna de París y el advenimiento de las masas, en Retamar “el cielo por asalto” tiene un valor totalmente positivo. Lo increíble es que ambos tomen el mismo hecho – como negativo (Rodó) y positivo (Retamar) – sin estar, ninguno de ellos, a favor de la democracia; aunque en Rodó la democracia se mencione siempre en tensión ambigua.

Hacia el final del *Ariel*, cuando Próspero desde la materialidad de su voz de bronce les estrecha la mano a cada uno de sus “jóvenes discípulos” sellando un pacto implícito, aparece la multitud (¿Calibán?), la masa amenazante<sup>10</sup> que entra en contacto con los alumnos y entonces (etimológicamente paradójico): “Cuando el áspero contacto de la muchedumbre les devolvió a la realidad que les rodeaba, era la noche ya. Una cálida y serena noche de estío [...]. Sólo estorbaba para el éxtasis la presencia de la multitud” (1996, 149). Es una multitud

10 Con el mismo valor en Rodó que tenía en el cuento de Miguel Cané “De cepa criolla”, donde escribía que había que “cerrar un círculo [sobre sus mujeres] y velar sobre él”, eso para “protegerse” ante la *invasión* de inmigrantes “advenedizos”.

plasmada en las metáforas de los escritores de la “generación de 1880”, esto es, “una invasión”. Para ellos, inmigrantes que, además de otras lenguas y jergas, eran portadores de las ideas que venían a romper con el pretendido orden del Estado-nación durante la segunda presidencia de Julio Argentino Roca, entrará en vigor la “Ley de residencia” (o Ley Sáenz Peña). Esto es, uno de los más atroces recursos de la legitimidad de la violencia del Estado. La multitud, a la que hay que *aleccionar*, ya que su estado es el eterno *in statu pupillari*, “sólo estorbaba” el éxtasis; privada de tales privilegios, la multitud informe es la mayor evidencia del elitismo de Rodó; elitismo no pocas veces denunciado por sus detractores.

## VI – ENVÍO

Desde lugares marcadamente opuestos y en momentos históricos específicos, Rodó y Retamar produjeron sus obras de manera coyuntural, validando lo propio (la clase) para pensar el conjunto. Sus ficciones culturales están hoy diluidas en la discursividad autorreferencial académica. Se trata, en ambos casos, de una metonimia mal disimulada que no *produce* ni da cuenta de América Latina sino apenas como eco. Retomar hoy el arielismo o el calibanismo, si existe tal cosa, nos llevaría al estupor de sabernos (in)definidos, tal vez, incluso, indefinibles.

La formación conceptual de América Latina alberga estas contradicciones irresueltas y la tensión siempre permanece, pues la rica historia del ensayo latinoamericano no es otra cosa que una (re)definición constante. Tal vez ésa sea la condición primordial para pensar en la región en bloque; condición que ni Rodó ni Retamar supieron dirimir al buscar un *símbolo* en lo foráneo. Ariel y Calibán son, en este sentido, dos voces en contrapunto que hablan sobre lo mismo sin jamás nombrarlo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvaro Fernández Bravo (comp). *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Ed. Manantial, Buenos Aires, 2000.
- Ansaldi, W. (coord.), *Caleidoscopio latinoamericano. Imágenes históricas para un debate vigente*. Ariel, Buenos Aires, 2004.
- Ardao, Ardao. “José Enrique Rodó”, In: *Espiritualismo y Positivismo en el Uruguay*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- Darío, Rubén. *Obras completas*. Buenos Aires: Ediciones Anaconda, 1958.
- Eagleton, Terry. *A idea de cultura*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- Fernández Retamar, R. *Todo Caliban*. Chile: Cuadernos Atenea, 1998.
- González Echeverría, Roberto. “El extraño caso de la estatua parlante: Ariel y la retórica magisterial del ensayo latinoamericano”. In: *La Voz de los maestros: escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*. Madrid: Verbum, 2001.
- Mariátegui, José Carlos. “O nacional e o exótico”. In: *Por um socialismo indoamericano*. Selección e introducción de Michael Löwy. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, n. 69, 1985.
- Montaldo, Graciela. *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Real de Azúa, Carlos. *Prólogo a Ariel y Motivos de Proteo*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1976.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. Buenos Aires: Losada, 1996.
- Saer, J.J. “El concepto de ficción”. In: *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1997.