

May 2018

# El Papel Esencial De La Belleza En Ariel, De José Enrique Rodó

LAURA MARTINEZ-GEIJO ROMAN

*University of Wisconsin-Milwaukee*

Follow this and additional works at: <https://dc.uwm.edu/etd>



Part of the [Latin American Literature Commons](#)

---

## Recommended Citation

MARTINEZ-GEIJO ROMAN, LAURA, "El Papel Esencial De La Belleza En Ariel, De José Enrique Rodó" (2018). *Theses and Dissertations*. 1870.

<https://dc.uwm.edu/etd/1870>

This Thesis is brought to you for free and open access by UWM Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of UWM Digital Commons. For more information, please contact [open-access@uwm.edu](mailto:open-access@uwm.edu).

EL PAPEL ESENCIAL DE LA BELLEZA EN *ARIEL*, DE JOSÉ ENRIQUE RODÓ

by

Laura Martínez-Geijo Román

A Thesis Submitted in  
Partial Fulfillment of the  
Requirements for the Degree of

Master of Arts  
in Spanish

at

The University of Wisconsin-Milwaukee

May 2018

## ABSTRACT

EL PAPEL ESENCIAL DE LA BELLEZA EN *ARIEL*, DE JOSÉ ENRIQUE RODÓ

by

Laura Martínez-Geijo Román

The University of Wisconsin-Milwaukee, 2018  
Under the Supervision of Professor Nancy Bird-Soto

El objetivo de la presente Tesis es determinar cuál es la función que cumple la belleza en la obra *Ariel*, de José Enrique Rodó. Para ello elaboraremos una teoría integradora del significado de la belleza rodoniana basada en el análisis de sus distintas dimensiones: metafísica, espiritual, moral, de integridad y heroica. Las teorías estéticas de Platón y Schiller, junto con la teoría del héroe de Thomas Carlyle constituyen el marco teórico de este estudio. Finalmente, la aplicación de esta teoría nos permite concluir que la belleza cumple una doble función en esta obra: en el plano individual, actúa como valor absoluto que garantiza la plenitud existencial del ser humano; en el plano colectivo, se constituye como valor supremo que debe guiar los pasos de la juventud latinoamericana hacia la salvación espiritual de Nuestra América.

The goal of this Thesis is to determine the role of beauty in José Enrique Rodó's *Ariel*. We will elaborate an integrating theory of beauty based in the analysis of its different dimensions: metaphysic, spiritual, moral, integrity and heroism. The theoretical framework of this study is composed by Plato's and Schiller's aesthetic theories, together with Tomas Carlyle's Theory of the Hero. The application of the aforementioned theory leads to the conclusion that beauty plays a double role in *Ariel*: at the individual level, it acts as an absolute principle that ensures existential plenitude; at the collective level, it constitutes the supreme value that must lead the path for Latin America's youth towards the spiritual salvation of Our America.

To Goa,  
who brought  
Beauty  
into my life

## TABLE OF CONTENTS

<b>1.- Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>2.- Contexto .....</b>	<b>3</b>
<b>2.1 Ensayo latinoamericano y búsqueda de la identidad propia .....</b>	<b>4</b>
<b>2.2 Positivismo y reacción idealista .....</b>	<b>10</b>
<b>2.3 El intervencionismo estadounidense .....</b>	<b>12</b>
<b>2.4. El modernismo .....</b>	<b>14</b>
<b>3.- Teoría integradora de la belleza rodoniana.....</b>	<b>25</b>
<b>3.1. Componente metafísico .....</b>	<b>26</b>
<b>3.2 Componente moral.....</b>	<b>30</b>
<b>3.3. Componente espiritual.....</b>	<b>32</b>
<b>3.4. Componente de integridad .....</b>	<b>39</b>
<b>3.5 Componente heroico .....</b>	<b>43</b>
<b>4.-Aplicación de nuestra teoría integradora de la belleza a dos niveles .....</b>	<b>45</b>
<b>4.1. Análisis en el nivel individual .....</b>	<b>46</b>
<b>4.2. Análisis en el nivel colectivo .....</b>	<b>58</b>
<b>5.- Conclusiones.....</b>	<b>62</b>

## LIST OF TABLES

Tabla 1. Características de Ariel y Calibán .....	51
---	----

## 1.- Introducción

El objetivo de la presente tesis es doble. En primer lugar, aspiramos a proponer una teoría integradora del concepto de belleza en la obra *Ariel*, del uruguayo José Enrique Rodó. Para ello analizaremos las fuentes de las que se nutre la concepción particular rodoniana de la belleza y, asimismo, estudiaremos aquellas dimensiones en las que se propone la manifestación concreta de lo bello. Así, nos centraremos en aquellos ámbitos de la realidad en los que Rodó exalta y exhorta a la concurrencia y apreciación de la belleza, y analizaremos las consecuencias que supone la existencia de la educación estética o la ausencia de la misma en cada uno de ellos. A estos efectos, trataremos las conexiones existentes entre la belleza y planos tan diversos como el ocio, la espiritualidad, la moral o el heroísmo.

En segundo lugar, una vez presentada nuestra teoría integradora de la belleza rodoniana, la aplicaremos para interpretar de forma armónica el mensaje contenido en *Ariel* a la juventud latinoamericana, entendido como propuesta del futuro de Latinoamérica al comenzar un nuevo siglo. Esto nos llevará a determinar que el papel de la belleza es esencial en dicha obra a un doble nivel: individual y colectivo.

Respecto del nivel individual, concluiremos que la belleza opera como detonante y desencadenante de la plenitud e integridad del ser. La educación estética se presenta como el camino que desemboca en la realización personal del ser humano. En cuanto al nivel social o colectivo, la belleza actúa como el valor supremo que debe dirigir la acción de la juventud latinoamericana, que se erige como el héroe del que depende el futuro de América Latina. En consecuencia, la educación estética por la que aboga Rodó conlleva un doble triunfo: la plenitud

del ser a título individual, y encaminar los pasos de las naciones americanas hacia su máximo potencial, a nivel colectivo.

El marco teórico de la primera parte de este trabajo lo constituirán las teorías estéticas de Platón y Friedrich Schiller, que nos servirán para acercarnos a la concepción particular de belleza que defiende Rodó, y en consecuencia, al ideal de integridad, plenitud estética y espiritual que simboliza Ariel. Asimismo, resulta fundamental encuadrar la propuesta rodoniana en el contexto modernista, de forma que también nos apoyaremos en la teoría estética que acompaña a este movimiento para comprender la trascendencia espiritual inherente a la belleza. Nos detendremos especialmente en la importancia que Rodó concede al reino interior, entendido este como el cultivo de las facultades espirituales.

En cuanto a la segunda parte de nuestro trabajo, la conexión entre belleza y acción se constituye como un rasgo fundamental de la propuesta estética rodoniana, y sin duda es clave para comprender el mensaje que subyace en la obra *Ariel*. Para trazar esta conexión fundamental acudiremos a dos apoyos teóricos: por un lado, la conexión entre el ideal y la acción se erige como una de las propuestas clave del modernismo. Por otro lado, acudiremos a la teoría del héroe de Thomas Carlyle, y analizaremos la dualidad hombre de letras-hombre de acción que nos propone, concepción que se ajusta perfectamente al tándem ideas-acción sobre el que se sostiene el mensaje de *Ariel*.

Respecto de la estructura del presente trabajo, comenzaremos con un análisis detallado del contexto en el que se publica *Ariel*. Esto resulta especialmente relevante porque no sería productivo para nuestros fines simplemente encuadrar este texto en una tradición literaria específica. Para alcanzar una comprensión abarcadora de su función, su contenido y su mensaje debemos prestar



atención al clima cultural y a la situación histórica en las que aparece, pues en estas se asienta la relevancia de esta obra (Real 28).

A continuación, procederemos a elaborar nuestra teoría integradora de la belleza rodoniana, para lo cual realizaremos un análisis detallado de las distintas esferas que entendemos la componen, aplicando para ello el marco teórico expuesto. A estos efectos, hemos diseccionado la concepción de belleza rodoniana en cinco dimensiones diferentes: la dimensión metafísica, la moral, la espiritual, la integradora y la heroica. La fusión de todos ellos, su integración armónica, da lugar al particular concepto de lo bello que nos interesa analizar.

Por último, una vez expuesta nuestra teoría integradora de la belleza, la aplicaremos al mensaje contenido en *Ariel*, con el objeto de realizar una interpretación armónica y abarcadora del mismo que nos permita contestar la pregunta que da pie a este trabajo, esto es, ¿cuál es el papel que cumple la belleza en esta obra? La respuesta nos llevará a distinguir el doble nivel de actuación de la belleza que ya hemos avanzado, pues cumple una función tanto en el nivel individual como en el colectivo.

## **2.- Contexto**

Consideremos en primer lugar algunos breves datos sobre el autor de la obra, José Enrique Rodó, así como sobre la tipología de texto al que nos enfrentamos y el contexto histórico en el que fue concebido. *Ariel* se publicó por primera vez en el año 1900, a las puertas de un nuevo siglo. Rodó fue un intelectual y político uruguayo nacido en Uruguay en 1871 y fallecido en Italia en 1912. Vivió, por tanto, “a caballo entre los dos siglos” (Carreras 45) y fue testigo directo del clima de crisis y desencanto finisecular con el que América Latina abrió definitivamente sus puertas a la modernidad. Descrito por sus contemporáneos como un hombre introvertido y reservado, repartió

sus esfuerzos entre la política, la enseñanza, y el ejercicio de la literatura y la crítica literaria. Gran conocedor de las corrientes de pensamiento europeo más importantes de la época, representa sin duda el modelo de intelectual burgués latinoamericano, preocupado por las cuestiones de su tiempo y comprometido con la búsqueda de la identidad de la sociedad americana, que se encontraba disuelta y amenazada por aquel entonces por los cambios que trajo consigo la modernidad.

*Ariel* se configura al mismo tiempo como un compendio y una respuesta al sentimiento de desarraigo y desencanto que embarga a América Latina cuando esta se enfrenta de forma definitiva a la llegada de la modernidad con la transición al nuevo siglo. Contiene una profunda reflexión ontológica sobre la esencia de la identidad americana, junto con advertencias y propuestas para que dicha identidad no sucumba ante las amenazas de la modernidad. Es un manifiesto que se rebela contra las tendencias materialistas y utilitarias imperantes en la época moderna, y que aboga por el idealismo y espiritualismo como propuestas alternativas. Partiendo de este único dato podemos ya vincular este texto con el modernismo, entendiendo que este fue, en todo caso, “un fenómeno ligado a la aparición de la modernidad” (Schulman, “Asedios” 12). Nuestro posterior análisis nos permitirá reconocer en *Ariel* la concurrencia de muchos otros rasgos característicos del modernismo, pero valga esta primera afirmación como avance.

## **2.1 Ensayo latinoamericano y búsqueda de la identidad propia**

Tras su publicación en el año 1900, *Ariel* alcanzó una gran difusión en América Latina y se convirtió en un texto de referencia del americanismo, que todavía conserva su vigencia. Esta obra debe ser catalogada dentro del camaleónico género del ensayo. Concretamente, es considerada como una de las obras más importantes para la consolidación de este género en América Latina. Tras su aparición, la actividad ensayística florece en el continente americano, y se vuelve especialmente prolífica. El hecho de que el texto que vamos a analizar sea un ensayo es

una cuestión a tener especialmente en cuenta, pues ello supone que va a presentar unas características muy particulares. El ensayo constituye un instrumento de exploración y cuestionamiento de la realidad. Con él, el ensayista parte de un lienzo en blanco en el que no solo va a reflejar el mundo que le rodea, sino que va a buscar ir más allá de este apoyándose en la reflexión y en el espíritu crítico. En consecuencia, el ensayo es un fenómeno intrínsecamente ligado a la realidad socio-histórica (Oviedo, “Ensayo” 22). Realizada esta afirmación, debemos entonces preguntarnos ¿cuál es la realidad que refleja Rodó en esta obra y cuál es la reflexión que nos plantea con la misma?

Pues bien, el uruguayo escribe en el estreno del nuevo siglo. Atrás queda el siglo XIX, marcado por la concurrencia de los procesos de independencia de la mayoría de las naciones americanas, acaecidos entre 1810 y 1825, y por el subsiguiente desmantelamiento de los sistemas coloniales. La caída del régimen colonial supuso la apertura de un período de transformación radical en sede de las sociedades latinoamericanas. En este contexto se lleva a cabo un arduo proceso de búsqueda y redefinición de la identidad propia a todos los niveles: las naciones latinoamericanas se vieron obligadas a replantearse a sí mismas. Esta cruzada de definición ontológica va a dirigir la actividad literaria de la época. Así, a lo largo del siglo XIX, la figura del intelectual latinoamericano va a indagar la cuestión de las raíces de la identidad americana. Como ejemplos de ello, el argentino Domingo Faustino Sarmiento en su obra *Civilización y barbarie o vida de Juan Facundo Quiroga* (1845) va a dilucidar sobre la identidad argentina, partiendo de la dicotomía civilización-barbarie planteada por primera vez en estas páginas; Ricardo Palma trata de capturar la esencia del Perú en sus *Tradiciones peruanas* (1872-83); José Martí, por su parte, en su ensayo *Nuestra América* (1891) va más allá de las fronteras de su Cuba natal y realiza un llamamiento al conjunto de las naciones americanas. El cubano exalta los puntos en común que

presentan las distintas “repúblicas dolorosas de América” (Martí 32) y les exhorta a actuar conjuntamente, como un organismo de “un solo pecho y una sola mente” (Martí 37) frente al enemigo común: los Estados Unidos de América. Esta concepción de unidad y hermandad de las naciones americanas es a la que responde el término de “Nuestra América”, acuñado por primera vez por Martí en este texto, y al que haremos referencia en numerosas ocasiones en este trabajo.

Estas son solo algunas de las múltiples obras que exploran el tema de la identidad americana en aquella época, ofreciendo una variedad de propuestas ontológicas americanistas. Para nosotros resultan de gran trascendencia especialmente dos de ellas: *Nuestra América*, de José Martí, y *Facundo*, de Sarmiento. Consideramos importante hacer referencia a continuación a ambas obras porque entendemos que *Ariel* dialoga con ellas en múltiples niveles. No cabe duda de que Rodó conoce y se nutre de estas fuentes, y de hecho toma algunos de sus planteamientos como punto de partida; pero además, el uruguayo va a reformular y a resignificar muchos de los conceptos planteados en ellas para sustentar su propuesta particular para el futuro de “Nuestra América”.

La conexión con el texto *Nuestra América* de José Martí queda clara si tenemos en cuenta quién es el destinatario del mensaje contenido en *Ariel*. Rodó dirige sus palabras a la juventud latinoamericana en su conjunto. Por lo tanto, su propuesta de futuro no está limitada a una nación específica. No hay referencia alguna a países, gobiernos o instituciones políticas vigentes en América Latina. Tampoco debe entenderse como un mensaje dirigido exclusivamente a la juventud de su Uruguay natal. Rodó, siguiendo el ejemplo de Martí, eleva su mensaje por encima de las fronteras y dirige su voz a la juventud de las naciones americanas en conjunto. Así, nos dice que es “América [quien] necesita grandemente de su juventud” (Rodó 168). A nuestro parecer, con su

obra *Ariel*, Rodó reelabora en sus propios términos la propuesta martiana para el futuro de “Nuestra América”.

Otro elemento en común entre Martí y Rodó es su conexión con el movimiento modernista. Este se materializa de forma muy diferente en ambos autores, como veremos más adelante, pero en ambos concurre la existencia de una fe ciega en la juventud como motor del cambio social y un marcado sincretismo entre pensamiento y acción, entre el sentido ideal y el práctico. Tanto Martí como Rodó, cada uno en su propia medida, son hombres de pensamiento y hombres de acción al mismo tiempo; reflexionan críticamente sobre la realidad que les ha tocado vivir y proponen alternativas para superarla y así poder dar paso a la realización de la visión panamericana que cada uno de ellos nos presenta.

Si analizamos el contenido sobre el que se sustenta la visión particular de cada uno de ellos para “Nuestra América” notaremos ciertas similitudes, pero también diferencias fundamentales. Como ya hemos mencionado, ambos proyectan la idea de una América única, unida y hermanada, capaz de enfrentarse a los peligros que la acechan. Para Martí, la principal amenaza es el “vecino formidable” (38) del norte, Estados Unidos. Ese “tigre” (Martí 35) con intenciones claramente imperialistas que acecha a Nuestra América y se dispone a atacar. Para Rodó, sin embargo, el peligro se concentra en el utilitarismo materialista imparale de la época. Hace referencia a Estados Unidos como ejemplo de sociedad regida por el interés material (e incapaz de desarrollo espiritual), pero para él el riesgo no es de carácter imperialista. El problema es que se tome a la sociedad norteamericana como modelo a seguir, asegurándose, por tanto, el triunfo de lo material sobre lo espiritual. La diferencia fundamental entre ambos es que Rodó no limita ni personifica exclusivamente en Estados Unidos esta amenaza, sino que apunta a esta nación como ejemplo, siendo esta una mera parte del todo que se constituye como el riesgo real: el utilitarismo.

Ambos autores rechazan las políticas de imitación indiscriminada seguidas tras la conquista en el continente americano, pues consideran que necesariamente desembocarán en la desnaturalización de la sociedad latinoamericana. Sin embargo, sus propuestas alternativas son radicalmente opuestas. Martí reclama el triunfo de lo propio, del mestizaje, del indigenismo, y afirma que “Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra” (Martí 34). El cubano rechaza la imitación de modelos extranjeros y aboga por la creación de sistemas enraizados en lo propio: “crear es la palabra de pase de nuestra generación” (Martí 37). La clave está en redescubrir la identidad propia, entenderla, aceptarla y empezar a construir sobre ella. Frente a Martí, Rodó construye su planteamiento sobre la norma eurocentrista. Para el uruguayo, la identidad americana es dual: no niega lo propio, pero exalta la raza americana como heredera del genio de la Grecia clásica. Frente a la creciente fascinación por lo norteamericano, propone dirigir la mirada hacia el pasado para asentar los cimientos de la identidad latinoamericana. Asimismo, su cosmovisión está claramente construida sobre la base del pensamiento europeo de la época. No rechaza la aplicación de modelos de raíces europeas, pero es consciente de la importancia de adaptarlos a las particularidades de Latinoamérica. En cualquier caso, para Rodó, la clave no se encuentra en la aplicación de estos modelos, ni radica siquiera en el ámbito político, sino en el desarrollo de las facultades espirituales y estéticas. Son precisamente estas las que llevarán a Nuestra América a superar los obstáculos que impiden su desarrollo.

A la hora de sumarse a este debate intelectual sobre el americanismo, Rodó va a tener en cuenta otras voces además de la de Martí. Así, vemos que también retoma la dicotomía planteada por Sarmiento en su obra *Facundo*. El argentino plantea por primera vez esta antinomia, e

identifica la civilización con lo europeo<sup>1</sup>, que debe ser el modelo civilizador a seguir. La pampa argentina, los gauchos, lo propio en definitiva, representan la barbarie que impide el progreso, y este en todo caso se concentra en las ciudades. Rodó va a partir de esta dicotomía y la va a resignificar empleando como símbolos a Ariel y Calibán, personajes de la obra *La tempestad* (1611) de William Shakespeare. Como vemos, el uruguayo acude a referentes de origen europeo para sostener la metáfora sobre la que se apoya su propuesta para Latinoamérica. Ya hemos dicho que el pensamiento de Rodó se encuentra fuertemente influenciado por la norma europea, pero además, esta elección resulta especialmente significativa si tenemos en cuenta que el significado original de civilización para Sarmiento señala también a Europa. Ariel simboliza para el uruguayo la superioridad del espíritu, lo bello, la integridad y plenitud espiritual, la inteligencia, la nobleza. En definitiva, se nos presenta a Ariel como el ideal al que todos debemos aspirar, marcado por una profunda dimensión espiritual. Por su parte, Calibán se identifica con la barbarie, la irracionalidad, la decadencia espiritual. Rodó se aleja de las implicaciones geográficas que dio Sarmiento a la dicotomía civilización barbarie, e introduce una nueva dimensión espiritual en esta oposición.

En definitiva, en su ensayo *Ariel*, José Enrique Rodó trata de dar respuesta a las múltiples cuestiones que se generan cuando se trata de definir la esencia de la identidad latinoamericana: ¿Qué es lo que define a Latinoamérica? ¿Dónde podemos encontrar sus raíces, sus orígenes? ¿Qué modelos deben aplicarse para garantizar un futuro mejor? ¿Cuáles son los elementos necesarios para el éxito de las generaciones venideras? ¿Qué necesita y qué debe evitar Nuestra América? Para contestar a todas estas cuestiones parte, como hemos visto, de un diálogo con las propuestas de otros intelectuales y elabora sus propias reflexiones. Las respuestas que plantea a estas

---

<sup>1</sup> En su ensalzamiento de lo europeo, Sarmiento acude como modelo principalmente a Francia, mientras que rechaza categóricamente lo español. Identifica a España con el atraso, con la barbarie, y, en consecuencia, esta queda excluida de la norma europea.

cuestiones ontológicas componen su particular manifiesto latinoamericano. Para interpretar de forma integradora su propuesta, es esencial, asimismo, conocer el contexto en el que se escribió *Ariel*. Con este objetivo en mente, señalaremos a continuación los acontecimientos de la época que entendemos más relevantes, por haber determinado los posicionamientos y propuestas contenidos en esta obra.

## **2.2 Positivismo y reacción idealista**

En primer lugar, es necesario destacar que la entrada del nuevo siglo en América Latina tiene lugar en un clima de crisis de valores y desencanto generalizado. En el siglo XIX, tras los procedimientos de independencia, los nuevos sistemas de gobierno se construyeron sobre la base de dos pilares fundamentales: el positivismo y el liberalismo. Podemos definir el positivismo en dos palabras: orden y progreso. Basado en las ideas filosóficas de Auguste Comte, el concepto de bienestar humano de John Stuart Mill y el evolucionismo de Charles Darwin, esta corriente filosófica deposita su fe absoluta en la ciencia. El positivismo asienta una noción de progreso material ilimitado, pero en todo caso racional y sometido a las leyes universales y absolutas de la ciencia. Teniendo en cuenta los principios sobre los que se asienta, es fácil entender cómo el positivismo amparó e impulsó la consolidación del sistema liberal capitalista en Latinoamérica.

Precisamente en esta época en la que impera el positivismo, las sociedades americanas dan sus primeros pasos hacia la modernidad. Consideramos importante tener en cuenta cuando hablamos de modernización el recordatorio que hace al respecto Ángel Rama al señalar que “la modernización, como nunca debemos olvidarlo, no nace de una autónoma evolución interna sino de un reclamo externo, siendo por lo tanto un ejemplo de contacto de civilizaciones de distinto nivel, lo que es la norma de funcionamiento del continente desde la conquista” (Rama, “Máscaras” 32). América Latina se incorpora a las tendencias modernizadoras que tienen lugar a nivel mundial.



Durante esta época, las ciudades duplicaron su población con habitantes procedentes tanto de las zonas rurales como de la corriente de inmigración masiva procedente de Europa (Rama, “Máscaras” 33). Asimismo, se produce una industrialización de la economía, la división del trabajo capitalista, y en definitiva, el triunfo del interés material utilitario.

Como señala muy acertadamente Real de Azúa, en la América del siglo XIX el positivismo va mucho más allá de su ámbito filosófico inicial, para convertirse a finales de siglo en la “ideología organizadora de lo americano, en lo político, en lo social y en lo educacional” (24). Lo cierto es que este positivismo exacerbado se convierte en la nueva religión de América Latina. El interés material y la riqueza capitalista configuran el epicentro sobre el que gira un nuevo mundo, modernamente utilitarista, en el que los valores inmateriales no encuentran cabida. Una nueva realidad en la que lo material ha aniquilado a la espiritualidad, donde la colectividad prima sobre el individuo, y el interés económico sobre la integridad humana (Real 12). Todo ello explica el ambiente de crisis que rodea la entrada en el nuevo siglo al que hacíamos referencia previamente.

La reacción de Rodó frente a este panorama, que él considera calibanizado, consiste en proponer “una vuelta reivindicadora al individualismo y la espiritualidad” (Ortega Trillo 43). Se trata de una apuesta por volver a instaurar el idealismo, por la exaltación de lo estético y espiritual, por la búsqueda de unos nuevos valores existenciales tanto individuales como colectivos que permitan recobrar el sentido de la vida. La clave está en el triunfo de Ariel sobre Calibán, en la victoria de lo espiritual sobre lo material, de la integridad y la plenitud humana sobre el interés económico. Esta es, en definitiva, la propuesta esencial contenida en el *Ariel* de Rodó. No obstante, es necesario apuntar que en su defensa del ideal y de la apreciación de la belleza como clave de la existencia humana, el uruguayo no rechaza de forma radical y absoluta la racionalidad científica y el positivismo en sí, sino que, simplemente, “le reconoce ciertos límites. Y desde allí trata de crecer

en el culto a la idea” (Ortega Trillo 55). No todo es espiritualidad y estética en Rodó, pues estas necesitan de la ciencia y la razón para triunfar.

### **2.3 El intervencionismo estadounidense**

En 1898, dos años antes de la publicación de *Ariel*, se materializa la independencia del imperio español perseguida por la guerra de independencia cubana. La intervención exitosa de Estados Unidos en la guerra entre Cuba y España consolida el control estratégico de los norteamericanos en la región del Caribe y, sobre todo, marca el comienzo de una nueva política de intervencionismo y neocolonialismo estadounidense que va a levantar preocupación y recelo entre los intelectuales latinoamericanos, Rodó incluido.

Cuando se produjo la desintegración del régimen colonial, con la salida de España del continente latinoamericano surgió una vacante en las relaciones comerciales y políticas que en seguida se apresuraron a ocupar tanto el resto de potencias europeas, como sobre todo, Estados Unidos. Afirma Bernecker que a principios del siglo XIX, Estados Unidos era ya el “socio comercial dominante de los estados latinoamericanos” (16). Hablamos no solo de comercio, sino también de inversiones y deuda pública. En plena época de auge y desarrollo norteamericano, poco a poco Estados Unidos va concibiendo América Latina como su “campo de expansión natural” (Bernecker 22).

Consecuentemente, los norteamericanos van a llevar a cabo una serie de acciones orientadas a consolidar lo que Bernecker denomina una “dominación informal” (35) de Hispanoamérica. Norteamérica busca alternativas menos engorrosas que la reinstauración formal del régimen colonial para lograr sus objetivos tanto económicos como políticos. Así, hacen su aparición en 1889 las políticas relacionadas con el “Panamericanismo”, que tienen como finalidad la alianza entre América Latina y Estados Unidos en el ámbito económico en virtud de contratos

de comercialización recíprocos (Bernecker 23). Por su parte, la política intervencionista iniciada con el conflicto de Cuba se incrementa con la administración del presidente Theodore Roosevelt (1901-1909), con quien “los Estados Unidos se arrogaron una especie de derecho de intervención policial contra estados latinoamericanos ... en el caso de desórdenes financieros, de disturbios interiores o de incapacidad de pagar las deudas contraídas a nivel internacional” (Bernecker 26).

A la luz de todos estos acontecimientos, la percepción de Estados Unidos en Latinoamérica va a sufrir un giro radical. En las generaciones anteriores, la tendencia predominante en Latinoamérica había sido observar a los Estados Unidos con admiración, e incluso considerarlo como modelo a seguir. Sin embargo, los crecientes intereses económicos americanos en Latinoamérica, junto con las intervenciones cada vez más frecuentes en territorio hispanoamericano, despiertan la desconfianza de los latinoamericanos. Ya en 1891, se alza la voz de José Martí para advertir del peligro que supone el “vecino formidable” (Martí 38). Rodó se va a sumar a esta denuncia con su obra *Ariel*, al advertir que existe en la sociedad latinoamericana una creciente fascinación por lo norteamericano. En su opinión, esta admiración por lo estadounidense supone un riesgo: que se recurra al modelo profundamente utilitarista norteamericano para la reconstrucción de Latinoamérica. A pesar de que admira muchos de los rasgos de la sociedad estadounidense, la presenta como ejemplo claro de sociedad en la que ha triunfado de forma definitiva el interés utilitario material.

Como alternativa a la imposición del modelo utilitarista norteamericano, Rodó propone una vuelta a los modelos clásicos para encontrar las raíces propias, haciendo hincapié especialmente en la civilización griega. El uruguayo reivindica y resalta el legado griego al señalar que “valdrán siempre, para la educación de la humanidad, la gracia del ideal antiguo, la moral armoniosa de Platón, el movimiento pulcro y elegante con que la mano de Atenas tomó, para

llevarla a los labios, la copa de la vida” (177). Nos dice Benedetti que “la de Rodó fue una de las primeras voces que se alzó en el Continente para reivindicar la común raíz latina de estos pueblos, y una de las primeras asimismo en revelar la posibilidad de oponer al poderoso del Norte todo un haz de naciones, unidas por la herencia, el idioma y el pasado comunes” (96). Cuestión diferente es la polémica que ha rodeado siempre a esta obra en relación con el símbolo de Calibán. Son muchos quienes han identificado a los Estados Unidos con Calibán, a pesar de que el autor no lo hizo expresamente. Realizar dicha identificación tiene implicaciones en cuanto al significado de la dicotomía Ariel- Calibán, pero nos referiremos a esta cuestión más adelante con detenimiento. Más allá de la polémica ocasionada por el símbolo, nos interesa ahora destacar que Rodó acude precisamente al legado griego como propuesta alternativa al expansionismo estadounidense (Carreras 48). Nos presenta a Latinoamérica como heredera directa de la civilización griega y nos invita a dirigir nuestra mirada al pasado para reconstruirnos. *Ariel* contiene por tanto “el sueño de una América redimida por la belleza y la cultura, transfigurada por la mejor tradición humana” (Real 34).

#### **2.4. El modernismo**

El último tema en relación con el contexto de *Ariel* que tenemos que tratar, es la relevancia que tiene el movimiento modernista a efectos de esta obra. A diferencia de todas las propuestas sobre la identidad latinoamericana publicadas a lo largo del siglo XIX, de corte claramente romántico en su mayoría, la propuesta de Rodó aparece con la entrada al siglo XX, momento en el que el modernismo se encuentra en pleno apogeo en el continente americano. Hay que comenzar destacando que definir el modernismo no es una empresa fácil. Si optamos por considerarlo exclusivamente como un movimiento estándar, y tratamos de reducirlo a una serie de características, se perderá toda la riqueza de matices en donde se encuentra la clave para

comprender su esencia: se trata de una nueva actitud frente a la vida moderna, de una nueva concepción artística que rechaza el materialismo de la época que le ha tocado vivir.

Opinamos, junto con Oviedo, que no hay un solo modernismo, sino que hay tantos como autores lo abrazaron, e incluso a veces diferentes modernismos dentro de un solo autor (Oviedo, “Historia” 218). No es lo mismo el modernismo de Martí, que el de Darío o el de Rodó, pues en cada uno de ellos se materializa de una forma particular, como veremos más adelante. Sí podemos afirmar, no obstante, que todos ellos comparten una actitud crítica y rupturista frente a la realidad que les ha tocado vivir, marcada por la llegada de la modernidad. Siguiendo a Schulman, para nosotros la clave se encuentra, como decíamos, en el nacimiento de una nueva actitud ligada a la aparición del fenómeno de la modernidad (“Asedios”, 12), que va a llevar a una redefinición del concepto del arte encaminado a la libertad, frente a la concepción materialista y vacía de aquel entonces. No en vano Darío llamó al modernismo “movimiento de libertad” (Darío 89).

Por lo tanto, más que como una escuela o movimiento literario, entendemos el modernismo como un nuevo posicionamiento, una nueva actitud, frente al arte y la vida. En palabras de Juan Ramón Jiménez, “lo que se llama modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud. Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza” (Gómez, 212). Esta búsqueda de la belleza como principio existencial es sin duda el fundamento en el que se asienta la propuesta rodoniana que nos ocupa.

Entendemos que nuestra aproximación al modernismo debe tomar este punto de partida, para después aunar las múltiples ópticas o perspectivas desde las que se pueden realizar acercamientos al mismo. Algunas de ellas quizá puedan parecer contradictorias con las demás,

pero si realizamos este ejercicio con una voluntad de síntesis de los distintos acercamientos llegaremos a una concepción del modernismo mucho más rica que si nos limitamos a una de ellas.

Si atendemos al modernismo como corriente literaria, debemos partir de la base de que no podemos considerarlo en exclusiva como una mera superación de una corriente anterior (Pascal 18). Surge a la vez como evolución del romanticismo y como reacción contra el mismo, y va mucho más allá. El modernismo reacciona no contra el romanticismo en sí, sino contra los excesos a los que había sido llevada la corriente romántica, “que ya había cumplido su misión e iba de pasada” (Henríquez Ureña 10-11). Nos referimos con excesos a la repetición manida de las formas vulgares, al uso repetitivo de imágenes explotadas hasta la saciedad que se habían convertido ya en clichés (Henríquez Ureña 11), al lenguaje afectado y sentimentalista en exceso que había perdido su impacto y su significado, al uso de fórmulas románticas carentes de verdadero significado. Para llevar a cabo esta renovación, se recurre a la inspiración de dos corrientes francesas: el simbolismo, en todo aquello referente al lenguaje, la expresión y su musicalidad; y el parnasianismo, en la depuración de la forma. Asimismo, se trata de recuperar el idealismo, de forma que “el carácter esencial del arte -dice Baudelaire- consiste en ser una creación del espíritu, pertenecer al dominio ideal” (Vela 53).

Todo ello configura la esencia de un nuevo movimiento que, como decíamos va más allá de lo literario, o de la propuesta de una serie de reglas artísticas. Lo que el modernismo reivindica es una nueva concepción artística, la libertad como principio esencial del arte, no libertad en la forma a la hora de crear, sino libertad para alcanzar lo ideal, el mundo interior, a través del acto creador (Oviedo, “Historia” 218-19). No se trata de una cuestión de formas, sino de ideas. Recordemos que, con el cambio de siglo, la sociedad se encuentra inmersa en una profunda crisis espiritual que encuentra su causa en el utilitarismo material que la dirige. Paralelamente a la crisis

social y espiritual, se produce también una crisis del modelo artístico vigente, profundamente limitado por una concepción materialista del arte y que no es capaz de responder a la necesidad de algo nuevo que flota en el aire. En algunos cuentos de Rubén Darío contenidos en *Azul* (1888) como “El rey burgués” o “El velo de la reina Mab”, vemos reflejada de forma clara la insatisfacción del artista de la época, así como una fuerte crítica a la concepción utilitaria del arte prevalente en la sociedad moderna.

El modernismo surge como respuesta a esta crisis: “es una nueva búsqueda de lo absoluto, en un contexto histórico -la sociedad burguesa hispanoamericana- obsesionado por el progreso material y el bienestar concreto como valores dominantes. Es una fuga hacia un mundo ilimitado, más humano y auténtico, sin restricciones ni parcializaciones, donde los más altos sueños y fantasías pueden cumplirse” (Oviedo, “Historia” 226). Los artistas modernistas se rebelan contra el positivismo científico y la realidad materialista y construyen o proyectan como alternativa una realidad ideal, un mundo de ensueño en el que es posible vivir, y al que se puede aspirar (Schulman, “Asedios” 34).

Existe una gran controversia en cuanto a las categorizaciones y clasificaciones teóricas que se han realizado del modernismo. Hay quienes consideran a Ruben Darío como iniciador del movimiento, y a cualquier autor anterior en el que concurren rasgos modernistas, como es el caso, por ejemplo, de José Martí, lo consideran precursor. Por el contrario, otros defienden que el modernismo se inicia ya con estos autores anteriores a Darío, considerando a este como una importante figura posterior del movimiento. No seremos nosotros quienes resolvamos esta polémica, pero la presentamos como prueba de lo difícil que resulta categorizar el modernismo en términos absolutos.

Asimismo, parte de la crítica diferencia la existencia de dos fases dentro del movimiento modernista: durante la primera, triunfa el culto preciosista de la forma y el refinamiento artificioso (Henríquez Ureña 31); en la segunda, que ha sido denominada por algunos como mundonovista, el modernismo se tiñe de un carácter americanista, pues se busca reflejar la conciencia de lo propio, lo que lleva en muchas ocasiones a buscar las raíces fuera de la realidad circundante (Schulman, “Asedios” 35). Durante esta segunda etapa “las creaciones modernistas ... anticiparon la ascendencia del yo en su búsqueda cultural y la localización del sujeto en el proceso histórico” (Schulman, “Proyecto” 27). La obra *Ariel* podría categorizarse como parte de esta segunda etapa, pero no encajaría en los términos modernistas de la primera. Gran parte de obra de Ruben Darío se corresponde con la definición modernista de la primera etapa, de la que generalmente se le considera máximo exponente, y sin embargo también podríamos categorizar parte de su obra en la segunda etapa. Con esta reflexión queremos poner de manifiesto nuevamente, lo complejo que resulta tratar de ajustar la producción modernista de la época a unos parámetros generales determinados.

Como decíamos anteriormente, el modernismo se manifiesta de forma específica en cada autor, y por ello, antes de analizar con detalle las características que comúnmente se han sugerido como asociadas al movimiento modernista, queremos hacer un apunte sobre las tres figuras modernistas que más nos interesan a efectos del presente trabajo: Rodó, Darío y Martí.

En cuanto a José Martí, se le ha considerado “el primer gran poeta hispanoamericano que tiene conciencia de la modernidad” (Oviedo, “Historia” 249). Asimismo, su obra poética *Ismaelillo* (1882) se ha señalado como una de las primeras manifestaciones modernistas, precisamente porque refleja esa conciencia de vivir en un mundo en transición y en crisis, en el que el valor espiritual del artista se ha visto desplazado por la supremacía materialista. En palabras de Rama, esta obra



refleja “el sacudimiento que experimentó Martí ante la experiencia de la modernidad democrática y de sus nuevas prácticas de producción artística” (Rama, “Máscaras” 25-26).

Respecto del modernismo de Rodó, resulta útil partir del estudio de una figura clave del modernismo, Ruben Darío, y realizar un análisis comparativo de ambos. Necesitamos acudir a Darío al hablar de modernismo, porque, tal y como afirma Oviedo, “sin el proceso de unificación y prédica que inicia Rubén no sería posible hablar de este fenómeno como un ideal coherente y reconocible, no importa quién lo cultivase; él lo convirtió en un verdadero estilo” (“Historia” 221). La relación entre Rodó y Darío fue sin duda tensa y compleja, y en sus desavenencias se materializa de forma clara la dificultad de tratar de definir a Rodó categóricamente como modernista, al menos al estilo dariano. Los matices en este caso son sumamente importantes, pues aunque podemos afirmar que Rodó fue sin duda modernista en algunos aspectos, también quiso apartarse de ciertas tendencias modernistas con las que no estaba de acuerdo.

Bien conocidas son las palabras que dedicó a Darío en su crítica a la primera edición de *Prosas profanas* (1896): “No es el poeta de América”. Tras esta afirmación se esconde una profunda diferencia en la concepción del arte respecto de la que tiene Darío, y que le separa de este, y del movimiento modernista, al menos tal y como se manifiesta en su primera etapa. Para Rodó, el arte debe tener una función moral superior, debe ser didáctico. El artista tiene una responsabilidad con el medio que le rodea, y debe emplear el arte para servir a su sociedad y a los individuos que la forman. Por ello, a pesar de manifestar su admiración por Darío, le critica por escribir ‘composiciones enteramente irresponsables ... copos de espuma lírica que se desvanecen apenas se les quieren recoger en las manos<sup>2</sup>’ (Wilson 24). Le reprocha, en definitiva, el cultivar una poesía preciosista, que alaba el lujo, la elegancia y lo frívolo, y que deja de lado los asuntos

---

<sup>2</sup> Rodó citado por Wilson.

más acuciantes de su tiempo. Lo que reprocha Rodó al modernismo de Darío es su “falta de ideales... su falta de compromiso con el mundo de las ideas” (Ortega Trillo 57). Teniendo en cuenta estos antecedentes entenderemos lo significativo que resulta que Darío incluyera una dedicatoria a Rodó en su obra *Cantos de vida y esperanza* (1905), en la que podemos ver por primera vez reflejadas de forma clara las preocupaciones sociales del nicaragüense.

Las desavenencias artísticas entre ambos, o la crítica realizada por Rodó a Darío, no deben ser interpretadas, sin embargo, como una renuncia absoluta de Rodó al modernismo. Al contrario, como resalta Benedetti, Rodó en su estudio sobre *Prosas profanas* declara expresamente lo siguiente: “yo soy modernista también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas” (114)<sup>3</sup>. No obstante, no podemos perder de vista que la relación entre Rodó y el modernismo no es de identidad absoluta. Aunque sí respetó y compartió algunos elementos del modernismo, rechazó otros por ser contrarios a su concepción artística y creadora individual. A continuación, elaboraremos una lista de aquellos rasgos que han sido señalados como típicamente modernistas, y reflexionaremos sobre si se dan o no en la obra del uruguayo, o en su caso, con qué particularidades.

a) Tendencia al sincretismo de corrientes y conceptos opuestos.

Una de las características principales del modernismo es que tiende a aunar y fusionar conceptos o corrientes que son contradictorias en su origen, pero que se someten a una reinterpretación armoniosa que da lugar a un resultado equilibrado. Un ejemplo de ello sería la doble influencia de la que bebe este movimiento: parnasianismo y simbolismo. El parnasianismo

---

<sup>3</sup> Rodó citado por Benedetti.

aboga por una poesía más estática y pone el énfasis en la forma, que debe ser pulida y refinada. El simbolismo, por su parte, defiende una poesía con musicalidad, mucho más rítmica, líquida, y la atención se centra en el lenguaje para lograr la fluidez deseada. Si fijamos nuestra atención en estas corrientes por separado, veremos que sus propuestas aparentemente colisionan. Sin embargo, el modernismo toma lo que le interesa de una y de otra y logra una mezcla armoniosa que da lugar a un arte nuevo.

Vemos también esta refundición en la atención que presta el movimiento a la forma preciosista, sin olvidar el contenido. Se aboga por un cuidado extremado de las formas, pero estas no pueden ser en ningún caso vehículos de ideas vacías. Se logra también un equilibrio armonioso entre el cosmopolitismo y el americanismo, se busca la exaltación de lo exótico (son comunes las menciones a Oriente, China, Japón), pero sin dejar de lado lo propio (también hay referencias a las culturas precolombinas). Constantemente se aúnan y conviven en el arte modernista conceptos que hasta entonces se encontraban en profunda oposición.

Rodó comparte sin duda alguna este rasgo modernista. En primer lugar, por su atención cuidada tanto a la forma como al contenido de *Ariel*. Coincidimos con Ortega Trillo cuando propone el siguiente epitafio a la muerte de Rodó: “Tuvo algo que decir y lo dijo en forma bella” (58). Pero además, el mensaje contenido en su *Ariel* trata de conciliar múltiples nociones que parecen en principio contradictorias: “el ocio contemplativo y la acción externa, la jerarquía y la igualdad, la democracia y la aristocracia, la elegancia griega y la fraternidad cristiana, el idealismo y el positivismo, lo íntimo y lo social” (Real 36).

b) Evocación del pasado y exotismo.

Son típicas en el modernismo las evocaciones al pasado clásico de Grecia y Roma, a la época medieval o a la Francia de otras épocas. Se siente fascinación por civilizaciones lejanas

como China o Japón y hasta se tiende a ver con una mirada ajena lo propio para dotarlo de esa nota de exotismo.

Ya hemos mencionado previamente que en *Ariel* Rodó vuelve la vista al pasado, concretamente a la civilización griega, que es presentada como el modelo sobre el que reconstruir el futuro americano, debido a sus conexiones originarias con esta cultura. También se contienen en el texto múltiples referencias a personajes ilustres (filósofos, políticos, pensadores en general) de Francia y Alemania. Es importante destacar, no obstante, que el objetivo de Rodó cuando usa todas estas referencias, no se trata en ningún caso de revestir a su obra de un carácter exótico. No es un recurso estético o formal, si no que la clave para él está precisamente en el contenido, en la medida en que este pueda servir para reconstruir Nuestra América. Tal y como señala Wilson, Rodó “uses his formidable learning to create authority” (26). Todas estas referencias sirven para reforzar su discurso y sus argumentos, y no a propósitos estéticos.

c) Uso de símbolos de elegancia plástica y aparición de un nuevo lenguaje poético.

Una de las principales innovaciones modernistas fue la creación de un lenguaje simbólico especialmente rico y cargado de sensibilidad: el cisne, el pavo real, los flamencos, la flor de lis, las joyas preciosas o los colores azul y blanco son solo algunos de los símbolos empleados con regularidad. Con el modernismo hace su aparición un nuevo lenguaje poético altamente simbólico que apuesta por el lujo, la opulencia y la elegancia. Diversos objetos y seres que evocan la elegancia, el refinamiento y la proporción se convierten en emblema del movimiento.

En *Ariel*, Rodó construye precisamente su discurso a partir del símbolo que da título a su obra. Al comienzo del texto, Próspero se dirige a sus estudiantes en una sala dominada por la estatua de bronce del personaje de Ariel, capturada justo en el momento en el que va a alzar el

vuelo. De nuevo vemos aquí como un objeto elegante y armonioso se eleva como símbolo de las más altas cualidades a las que debe aspirar el hombre. Así, Ariel es “la parte noble y alada del espíritu... el término ideal a que asciende la selección humana” (Rodó 162). Asimismo, en la parábola del rey hospitalario encontramos presente de forma clara el lenguaje poético modernista. Se nos describe un palacio lujoso y opulento, se hace referencia a plantas exóticas como el nenúfar, a diversos perfumes, a una naturaleza opulenta y paradisíaca que rodea en su existencia a este rey “de barba de plata” (Rodó 172).

d) Sacralización: el arte por el arte.

Los modernistas van a liberar al arte de todo tipo de condicionamientos, ya sean morales, religiosos, políticos o sociales. El arte se convierte en vía de reactivación del espíritu y ha de estar dirigido únicamente por la creatividad del artista (Oviedo, “Historia” 227).

Como ya hemos avanzado previamente, Rodó discrepa totalmente de esta concepción artística. Para él, el arte conlleva un compromiso moral y ha de estar comprometido con la realidad social. Esta concepción se encuentra reflejada en las siguientes palabras que recoge Ortega Trillo: “Yo que venero la forma, el estilo y me deleito en el color; no por eso limito mi concepto de la literatura a lo que en ella hay de desinteresado... he creído siempre en lo que tiene de propaganda de ideas, como instrumento de labor civilizadora” (58)<sup>4</sup>. *Ariel* tiene un propósito moral y social: transmitir a la juventud la importancia de los valores espirituales para que esta pueda vencer los obstáculos que el utilitarismo material supone para el progreso. Esta finalidad social no impide que Rodó preste atención a la forma y al lenguaje, y que oriente ambos a un fin de belleza artística.

e) Cuidado y preciosismo en la forma y en el lenguaje.

---

<sup>4</sup> Rodó citado por Ortega.

Para Henríquez Ureña, “que el lenguaje estuviera trabajado con arte... [es] por excelencia, el rasgo distintivo del modernismo” (17). No cabe duda de que en *Ariel* Rodó cuida hasta el extremo su estilo, siendo su prosa refinada, elegante y profundamente simbólica y poética en algunos pasajes. Siguiendo los modelos de la oratoria académica francesa de siglo XIX, escribe con intención de “traducir el mundo en términos de belleza, en formas quietas, luminosas y firmes” (Real 45).

f) Elitismo.

El modernismo va de la mano de una aristocracia intelectual. No es un movimiento dirigido a las masas, sino a las élites intelectuales, quienes están capacitadas para apreciar las sutilezas y refinamientos que supone.

Este rasgo concurre en Rodó en varias esferas. En primer lugar, él mismo puede considerarse como parte de la burguesía ilustrada de su época. Con una formación intelectual avanzada, Rodó estaba en contacto con las principales corrientes de pensamiento filosóficas de su tiempo y se movía en los círculos intelectuales y políticos con naturalidad. Asimismo, debemos tener en cuenta que, aunque el mensaje de *Ariel* está dirigido a la juventud latinoamericana como colectividad, lo cierto es que el destinatario real es la juventud intelectual de la época, pues por un lado, son únicamente ellos quienes serán capaces de comprender el contenido teórico en el que se apoya el ideal, y por otro lado, serán estos a quienes les corresponda reconstruir Nuestra América. En definitiva, se trata de un reconocimiento tácito de que la ciudad letrada que nos presentó Ángel Rama la obra que lleva el mismo nombre, sigue estando monopolizada por la clase burguesa intelectual de la época.

### **3.- Teoría integradora de la belleza rodoniana**

En primer lugar, conviene realizar una breve reflexión sobre el concepto de belleza y sus implicaciones. Si tuviéramos que hacer el ejercicio de definir qué significa para cada uno de nosotros el término “belleza”, probablemente lo primero que acudiría a nuestra mente sería un aluvión de imágenes de aquello que consideramos “bello”..

No cabe duda de que nos enfrentamos a un concepto altamente subjetivo. Para identificar la belleza cabe acudir a múltiples criterios: podemos tratar de determinar cuáles son las características físicas o externas que deben concurrir para que algo sea considerado como bello. O centrarnos en las emociones que el objeto nos haga sentir. Así, unos podrán considerar bello aquello que sea organizado, armónico, ordenado o luminoso. Para otros, belleza equivale a desorden, caos, sombras. Mientras que para unos será bello aquello que les haga sentir placer o pasión, para otros lo será aquello que les provoque paz y serenidad. Las distintas concepciones se acoplan a las personalidades individuales, y a los diversos movimientos artísticos e ideológicos que imperan en cada época histórica.

Sin embargo, el concepto de belleza es mucho más complejo. Además de su dimensión puramente estética, presenta también una dimensión ontológica, filosófica, moral, e incluso metafísica, siendo estas precisamente las que más nos interesan a efectos del presente trabajo. Debemos tener en cuenta que el concepto de belleza es una construcción subjetiva que como tal se apoya en el sistema de valores y creencias de cada uno, y dentro de este sistema ocupa un lugar determinado. Establecer precisamente qué posición ocupa en la cosmovisión rodoniana es el objetivo principal de la presente tesis.

Para Rodó, el papel que juega la belleza en el desarrollo personal de los individuos y en el de las sociedades, es fundamental. La belleza se posiciona como valor absoluto y superior, cuyo

cometido es guiar la acción de individuos y sociedades. En consecuencia, la educación estética se erige como pilar fundamental para lograr el progreso a todos los niveles.

Para elaborar nuestra teoría integradora de la belleza rodoniana realizaremos una disección de los componentes fundamentales de la misma, que hemos delimitado a cinco: el componente metafísico, el componente moral, el componente espiritual, el componente de integridad y el componente heroico. Al realizar el análisis individual de cada uno de estos componentes, acudiremos a las fuentes originarias de las que se nutre el pensamiento estético del autor en la esfera correspondiente y resaltaremos las conexiones existentes entre la belleza y diversos planos de la realidad. No obstante, es importante destacar que, a pesar de que estudiaremos cada uno de estos componentes por separado, no concebimos estas categorías como estancas e independientes. Todas ellas se encuentran interconectadas, de forma que se influyen recíprocamente, y no es posible entender la belleza rodoniana si olvidamos alguna. El resultado armónico de la fusión de estos cinco componentes configura la visión de lo bello de Rodó.

### **3.1. Componente metafísico**

Una parte importante del pensamiento estético de Rodó se basa en el mundo helénico y en su civilización, a la que se refiere como el “milagro griego... una primavera del espíritu humano, una sonrisa de la historia” (Rodó 171). Como ya hemos mencionado con anterioridad, el uruguayo vuelve su mirada a la antigua Grecia y la señala como cuna de la civilización latinoamericana. El autor expresa una profunda admiración y respeto por el pueblo griego y por su rico legado, destacando que hemos heredado de ellos las claves de nuestro presente: “el arte, la filosofía, el pensamiento libre, la curiosidad de la investigación, la conciencia de la dignidad humana” (Rodó 165).



Sin duda, en nuestro imaginario cultural lo helénico se erige en un alto pedestal: siempre considerada una civilización brillante, enérgica, digna de ser recordada e imitada. Muchos autores e historiadores han tratado de reflexionar qué fue lo que hizo tan especial a esta generación. Curiosamente, cuando Livingstone trata de establecer cuáles son las notas que definen lo que el denomina el “Greek genius”, el primer rasgo característico que destaca es la noción de belleza prevalente en el mundo helénico (29). Este autor afirma que la concepción de la belleza era completamente diferente de la actual, más abarcadora, absoluta, de forma que “their sense of beauty run through their whole life, and like a ferment transformed it” (Livingstone 35).

Para comprender el papel fundamental que juega la influencia griega en la cosmovisión de la belleza rodoniana debemos abordar la teoría estética planteada por uno de sus más grandes pensadores: Platón. El ideal platónico de belleza configura la base sobre la que Rodó construye su visión estética. En primer lugar, es importante tener en cuenta que la belleza para Platón va más allá del terreno de lo estético y se extiende a una dimensión metafísica. La belleza se identifica con el bien, y ambos son a la vez sentido y finalidad del universo. De acuerdo con la concepción platónica, el ser supremo o Demiurgo creó el universo y todas sus partes a imagen de las ideas. De ello se derivan dos consecuencias: la primera, que el universo es bello y bueno en su esencia porque refleja la perfección del propio creador; la segunda, que el universo presenta una finalidad o tendencia a la belleza y a la bondad, porque así lo ordenó dicho creador. Teniendo en cuenta que la humanidad es una parte más de este cosmos, ello supone que necesariamente tiende, junto con el resto del universo, a esta finalidad de belleza (Mansur 86). Pero además, la condición inteligente del ser humano le permite ir más allá. No se trata únicamente de que la persona dirija sus acciones hacia la belleza por inercia. A mayores, su capacidad para la contemplación u observación

consciente de la belleza y el bien, le concede la posibilidad de alcanzar la comprensión de la belleza absoluta.

El goce de esta belleza absoluta sería para Platón el objetivo de la existencia humana, aquello por lo que vale la pena vivir (Mansur 87). Para alcanzar la comprensión de esta belleza absoluta, el ser humano debe aprender, primero, a apreciar la belleza en las cuestiones más concretas. Luego, debe ir elevando su reconocimiento y comprensión de la belleza en términos y nociones más abstractas para poder ascender paralelamente en la jerarquía de conceptos, y finalmente desembocar en el entendimiento de la idea absoluta de lo bello. Esta idea de ascensión impulsada por la apreciación de la belleza hasta alcanzar un ideal absoluto se materializa en la figura de Ariel, que Rodó define como “el término ideal a que asciende la selección humana” (Rodó 162).

En el *Symposium* de Platón, encontramos su filosofía de la belleza expuesta en forma de diálogo entre Sócrates y Diotima. En este texto se describe el camino de ascensión hacia el ideal de belleza absoluto, con todos los niveles que han de ser recorridos. Platón afirma que “the true order of going ...is to begin with from the beauties of earth and mount upwards... to all fair forms... to fair practices... to fair notions... to the notion of absolute beauty, and at last knows what the essence of beauty is’ (62). La clave para alcanzar la comprensión de la belleza absoluta consiste por tanto en reconocer la existencia de lo bello en una sucesión de niveles: Debemos comenzar en la juventud familiarizándonos con formas bellas, hasta que seamos capaces de reconocer que la belleza de todas las formas es una. A continuación, debemos pasar a apreciar la belleza de la mente; después, la de las instituciones y leyes; por último, la presente en las ciencias, que nos llevará a comprender la ciencia de la belleza en sí, que es omnipresente, absoluta y eterna (Hofstadter and Kuhns 75-76).

Esta concepción de la belleza platónica implica una serie de consecuencias a nivel existencial. Afirma Mansur que “para Platón, si por algo vale la pena vivir la vida, es para gozar de la belleza absoluta...corona...la vocación estética de la belleza como el máximo llamado al que puede aspirar el ser humano ... porque sólo desde la contemplación de la belleza, irradia el sentido y la completitud del ser” (87). Por tanto, recorrer el camino de ascenso en la comprensión de la belleza en sus diferentes niveles se convierte en fin y causa de nuestra propia existencia.

Rodó reconoce la existencia de este ideal absoluto de belleza al señalar que “la emoción de belleza es al sentimiento de las idealidades como el esmalte al anillo” (174). Como ya hemos mencionado, el camino de ascensión para alcanzar este ideal se encuentra implícito a su vez en el ideal que representa la figura de Ariel. Si la juventud latinoamericana, a quien va dirigido el texto, quiere convertirse de facto en un representante digno de Ariel, en su proceso de conversión “es inmensa la parte que corresponde al don de descubrir y revelar la íntima belleza de las ideas” (Rodó 176). La consecución de un futuro digno para Nuestra América está supeditada a la persecución y alcance de este ideal de belleza absoluta, que al igual que en la obra platónica se concibe como guía y como fin en sí mismo de la actuación humana.

La existencia de este ideal superior de belleza queda clara en aquellos pasajes en los que Rodó exhorta a la juventud a tratar de alcanzarlo. Así, Rodó sueña “con la aparición de generaciones humanas que devuelvan a la vida un sentido ideal” (166) y afirma que con ellas se producirá una “invocación al ideal que vendrá, con una nota de esperanza mesiánica” (167). La clave en todo caso para alcanzar dicho ideal absoluto es la educación estética de las personas. Sin embargo, esta ha de trascender el terreno puramente estético y ha de situarse como epicentro y finalidad de la experiencia existencial humana. Esta capacidad de apreciar la belleza debe constituir el fin mismo de nuestras vidas, y a la vez debe contribuir a dirigir las y a asegurar nuestra

plenitud existencial. Siguiendo las bases de la cosmovisión metafísica platónica, Rodó no hace otra cosa que reconocer la belleza como forma de vida y como propósito existencial.

### **3.2 Componente moral**

Para el desarrollo de este segundo componente, volveremos a apoyarnos en la teoría de la belleza de Platón que hemos expuesto con anterioridad. Tal y como comentamos previamente, Platón establece una identidad total entre el bien y la belleza. Así, en su *Symposium*, Platón presenta por primera vez al lector dicha identificación de conceptos:

“When a man loves the beautiful, What does he desire? I answered her ‘That the beautiful may be his.’ ... What is given by the possession of beauty? ... let me put the word ‘good’ in the place of the beautiful, and repeat the question once more: If he who loves loves the good, what is it then that he loves? The possession of the good” I said. And what does he gain who possesses the good? Happiness” (56).

Tal y como vemos en este pasaje, en la Grecia clásica, el concepto de belleza era mucho más amplio que el actual, pues se extendía a otras esferas que la puramente material o la artística. En palabras de Livingstone, “practically we confine beauty to personal appearance, landscape, literature, and something called art. The Greek gave it a much wider scope. He extended it to the morals. Where we speak of good, he was ready to say beautiful; where we speak of evil, he was ready to say ugly” (38). Esta identificación entre la belleza y el bien la desarrolla también Platón en su *República*, en donde específicamente conecta la belleza con la virtud, y la fealdad con el vicio, al establecer que “la virtud, en consecuencia, será, a lo que parece, la salud, la belleza y el bienestar del alma, y el vicio, a su vez, enfermedad, fealdad y flaqueza” (Platón, “República” 153).

La consecuencia fundamental de esta identidad establecida por Platón entre bien y belleza, que Rodó comparte, va a ser una fusión del plano estético y el moral. La educación estética traspasa

entonces las barreras de lo artístico y de lo espiritual e invade el terreno ético, convirtiendo a sus poseedores en seres moralmente superiores. Así, nos dice Rodó que “el que ha aprendido a distinguir lo delicado de lo vulgar, lo feo de lo hermoso, lleva hecha media jornada para distinguir lo malo de lo bueno” (176). De acuerdo con este planteamiento, la apreciación de la belleza necesariamente conlleva la prevalencia de la armonía y del equilibrio, y por lo tanto desemboca en el respeto y el cumplimiento del deber. Tener la capacidad de diferenciar belleza y fealdad, implica también distinguir entre el bien y el mal. La belleza se convierte, así, en aliada de la justicia, puesto que “la criatura humana se adherirá de más segura manera al cumplimiento del deber... [cuando] además de sentirle como una imposición, le sienta específicamente como una armonía... nunca será más plenamente buena que cuando sepa ... respetar en los demás el sentimiento de lo hermoso” (Rodó 175). En consecuencia, al igualar ambas esferas, la ley moral se configura entonces como una estética de la conducta (Rodó 176), que asiste de forma fiel y eficiente al principio de justicia. De la misma forma, pero en sentido contrario, si seguimos este planteamiento “la virtud es también un género de arte” (175).

Ser capaces de apreciar la belleza, tener lo que se denomina buen gusto (entendido este como ser sensible a la belleza), ayuda al ser humano a avanzar también en su educación moral. Afirma el uruguayo que “en el alma que haya sido objeto de una estimulación armónica y perfecta, la gracia íntima y la delicadeza del sentimiento de lo bello serán una misma cosa con la fuerza y la rectitud de la razón” (178). Rodó concibe el criterio estético como colaborador del ético, lo que implica que podremos acudir a la estética como apoyo cuando el criterio ético nos falle, pues “el buen gusto es una segunda conciencia que nos orienta y nos devuelve a la luz cuando la primera se obscurece” (177). Al combinar ambas esferas, potenciar la educación estética implica necesariamente reforzar la educación moral, y viceversa, pues “un hombre moralmente educado

será también un hombre que ha desarrollado una elegancia moral, un buen gusto por lo que conlleve armonía, orden y que haga resplandecer la belleza” (Mansur 97). Por lo tanto, al identificar estas esferas, la belleza se convierte en una vía de ascenso para permitir el perfeccionamiento moral del ser humano.

### **3.3. Componente espiritual**

En un mundo donde el materialismo utilitarista ha triunfado y campa a sus anchas, Rodó insta a la juventud a que cultive lo que él denomina los “intereses del alma” (171). Se refiere con este término a “todo género de meditación desinteresada, de contemplación ideal, de tregua íntima” (171), es decir, el tiempo que dedicamos a trabajar en nosotros mismos, en nuestra libertad espiritual. El uruguayo llama a la juventud a la lucha frente a la esclavitud impuesta por los intereses económicos y les incita a defender “su libertad interior” (171), a la que también denomina, al más puro estilo modernista, el “reino interior”<sup>5</sup> (173). Únicamente aquellos que lo cultiven con éxito serán realmente libres. La sociedad ha sucumbido a la utilidad material y ha olvidado el desarrollo espiritual. Las exigencias del trabajo, el ritmo rápido de la vida y los requerimientos de la vida moderna no pueden anular nuestras facultades espirituales. Para Rodó, “el cuidado de la independencia interior – la de la personalidad, la del criterio- es una principalísima forma del respeto propio” (191).

Para ilustrar este concepto de “reino interior”, el autor incluye un breve cuento cuyo protagonista es un rey que se caracteriza por su generosidad y su hospitalidad, lo que le ha valido el apodo de rey hospitalario. Este vive en un lujoso palacio, cuyas puertas se encuentran permanentemente abiertas a todo aquel que desee entrar al mismo. Dado el carácter generoso y

---

<sup>5</sup> La nomenclatura empleada de “reino interior” coincide con el título del aclamado poema de Rubén Darío, contenido en su obra *Prosas profanas* (1896) en el que el nicaragüense reflexiona sobre las inclinaciones del alma y la belleza.

afable del monarca, este es visitado frecuentemente por sus súbditos, y durante su reinado “todo era libertad y animación” (Rodó 172). El rey vive rodeado de personas de buena voluntad, de objetos preciosos y bellos, y hasta los elementos naturales buscan beneficiarse de su compañía en todo momento. Así, las enredaderas trepan hasta los aposentos del monarca, las olas le abrazan a su paso y los vientos le regalan los más ricos aromas (Rodó 172). La generosidad y el talante del rey le llevan a recibir siempre con alegría tanto a las personas como a los elementos naturales. Sin embargo, a pesar de su carácter abierto y generoso, el monarca cuenta con una sala en lo más profundo de su palacio a la que nadie puede acceder. En dicho espacio está prohibida la entrada de cualquier persona, y “en él soñaba, en él se libertaba de la realidad... en él su mirada se volvía a lo interior y se bruñían en la meditación sus pensamientos” (Rodó 173).

La relación entre mundo exterior y mundo interior se representa en esta parábola en términos de “infranqueable oposición” (Ette 82). Mientras que el mundo exterior es un entorno plenamente abierto, al que todos tienen acceso, incluidas las plantas y los animales, el mundo espiritual interior se configura como una esfera totalmente inaccesible para terceros. Ni siquiera la luz puede penetrar en la estancia del rey, pues solo logra llegar “lánguida” (Rodó 172). A pesar del hermetismo que implica la estancia, Rodó matiza que estos retiros de exclusión espiritual no convierten al monarca en una persona egoísta, ni lo hacen menos hospitalario. Más bien, todo lo contrario: este dominio de reclusión íntima se nos presenta como fundamental para lograr el desarrollo espiritual propio, que sin duda se constituye como el pilar necesario para construir y mantener asimismo una personalidad tan generosa y hospitalaria como la del monarca. Rodó quiere decirnos con esta parábola que todos necesitamos contar con un espacio interior que dediquemos únicamente a nosotros mismos. Debemos construir nuestra propia sala escondida, a la que podamos retirarnos para meditar, para soñar, para admirar, cuando sea necesario (Rodó

173). El desarrollo de nuestra faceta espiritual, de este reino interior, es absolutamente fundamental para que las personas se realicen de forma plena y puedan convertirse en individuos libres. Esta libertad espiritual individual debe ser asimismo la base sobre la que se construyan nuestras relaciones saludables con terceras personas. Por ello, recalca la importancia de que jamás supeditemos nuestras facultades espirituales a los intereses del mundo material.

Sin embargo, esta primacía de lo espiritual no implica para Rodó un rechazo absoluto de lo material. El autor reconoce que ambas esferas se encuentran conectadas y se alimentan recíprocamente, de forma que no puede existir la una sin la otra. En este sentido, afirma que “sin la conquista de cierto bienestar material es imposible, en las sociedades humanas, el reino del espíritu” (Rodó 201). Para reforzar esta conexión, Rodó se apoya en la historia, señalando que aquellas civilizaciones que lograron un elevado desarrollo del espíritu presentaban de forma paralela una actividad económica y mercantil sólida, que propiciaba las relaciones internacionales y los intercambios culturales. Sin estas experiencias a nivel personal generadas por la economía, no hubiera sido posible el desarrollo espiritual alcanzado. Las actividades mercantiles se convierten así en oportunidades para expandir horizontes individuales y para compartir culturas, y fomentan, por tanto, el desarrollo interior del individuo. A su vez, una persona espiritualmente plena e idealista, es una persona mucho más dispuesta a soñar, a perseguir nuevos horizontes y aventuras, lo que le capacita para emprender actividades económicas innovadoras. Nos habla Rodó de una “inducción recíproca” entre ambas esferas, de una cierta simbiosis (202). La clave está en alcanzar un balance entre lo ideal y lo útil, que en ningún caso se conciben como términos excluyentes.

En este aspecto, el uruguayo se separa de la doctrina de la belleza absoluta de Platón, quien afirma que:



“Man should live, in contemplation of beauty absolute; A beauty which if you one beheld, you would see not to be after the measure of gold, and garments, and fair boys and youths ... But what if man had eyes to see the true beauty- the divine beauty, I mean pure and clear and unalloyed, not clogged with the pollutions of mortality and all the colours of vanities of human life” (62).

Para Platón, lo ideal, la belleza absoluta, se encuentra separada en términos absolutos de lo material. No es posible encontrarla en objetos materiales o en pretensiones utilitarias porque se encuentra totalmente desvinculada de ellos. Es un concepto superior, separado de la realidad material. A pesar de que Rodó comparte muchos de los planteamientos de Platón en cuanto a lo ideal y a la belleza, en este componente espiritual no hay coincidencia. Contrariamente a lo establecido por Platón, Rodó afirma que es posible “obtener de las ventajas materiales elementos de superioridad espiritual” (202). Rodó adapta, por tanto, los planteamientos platónicos a la realidad de su época y al contexto de la modernidad, en la que un rechazo absoluto de lo material sería una concepción probablemente destinada al fracaso.

En consecuencia, el uruguayo concibe lo ideal y lo material no como dos esferas excluyentes opuestas, sino como dos fuerzas en constante tensión que se alimentan recíprocamente. El objetivo debe ser lograr un equilibrio entre ambas, de forma que la una informe positivamente a la otra. La primacía incontrolada del materialismo (como ocurre en el caso del utilitarismo rampante de la sociedad de la época), conlleva la aniquilación del ámbito espiritual, de forma que la plenitud de las personas no es posible. En sentido contrario, no es posible la realización espiritual si hay un rechazo absoluto de lo material. En el equilibrio está la clave.

Por ello, es posible beneficiarse de lo material para alcanzar nuestras metas espirituales. Que el protagonista de su parábola sea precisamente un rey que vive rodeado de todo tipo de lujos

materiales, y a pesar de ello se trata de una persona espiritualmente plena, no es baladí. No lo es tampoco que la sala en la que dicho rey lleva a cabo su retiro espiritual esté situada en un palacio. Podría haberse tratado de una persona ordinaria que se retira a meditar a un espacio humilde, o a un espacio natural, y sin embargo Rodó nos presenta como protagonista de este relato a la figura más poderosa posible y con mayor acceso a la riqueza: un rey que, a pesar de sus posesiones (y también gracias a ellas), es capaz de no perder de vista la relevancia de dedicar tiempo y esfuerzo a su reino interior, a su desarrollo espiritual. Esta elección del protagonista hace que la parábola sea todavía más significativa. El mensaje o lección es que en las sociedades modernas, que indudablemente giran en torno a la obtención y posesión de riquezas materiales, todos somos reyes. Y precisamente por ello, no podemos olvidar regir con mano de hierro nuestro reino interior. No es necesario que nos volvamos ascetas, o que renunciemos a las posesiones materiales, ni que dejemos de disfrutar de ellas. Se trata, de nuevo, de encontrar un balance, de forma que lo material que necesariamente va unido a nuestras vidas no eclipse, sino que beneficie, a nuestro desarrollo espiritual.

Este posicionamiento intermedio es un ejemplo claro de cómo Rodó, a pesar de defender una vuelta al idealismo y de apostar por el espiritualismo como respuesta a la sociedad desproporcionadamente utilitarista de la época, no rechaza totalmente el positivismo. Queda clara aquí su naturaleza modernista, pues es capaz de lograr el sincretismo entre corrientes que en principio parecen diametralmente opuestas, defendiendo una “búsqueda de lo ideal sin perder de vista, sin embargo, las realidades más inmediatas de la vida, solución de síntesis y de armonía, tan fundamental en el modernismo” (Schulman, “Asedios” 29-30).

Es importante también trasladar este componente espiritual a la esfera artística y cultural y analizar su significado. Al comienzo de su ensayo, Rodó elabora un listado de los simbolismos de

la figura de Ariel, siendo uno de ellos “la espiritualidad de la cultura” (162). El positivismo pasa por alto por completo este componente en el terreno artístico, pues “tends to see art as valuable only insofar as it is instrumental, utilitarian or expressive of noncognitive needs. Art therefore ceases to be revelatory of reality, consequently it loses philosophical dignity.” (Hofstadter and Kuhns xviii). Sin embargo, de forma totalmente contraria, para Rodó el arte encierra en sí mismo la cultura en toda su magnificencia, y en el mismo se encuentra contenida la belleza en su estado más puro. Por ello, lo considera como una esfera de interés universal, esencial para el desarrollo humano. El arte no puede ser reducido a un estadio superficial, sino que es “estímulo de todas las facultades del alma” (175). Ser capaz de apreciar la belleza inherente en el arte implica también desarrollar nuestras facultades espirituales. Por tanto, la actividad artística puede lograr conducirnos a la plenitud espiritual. De esta forma, está reconociendo el carácter instrumental del arte, pues para él la actividad artística está naturalmente conectada con la consecución de fines superiores espirituales.

Podemos apreciar aquí la influencia de la concepción instrumental del arte de Schiller, para quien la actividad artística debe estar siempre encaminada a lograr un doble fin: la autonomía moral y la libertad política. El lema schilleriano podría resumirse en la siguiente cita: “follow the path of aesthetics, since it is through Beauty that we arrive at freedom” (Schiller 27). Rodó también concibe el arte como vía para la consecución de fines superiores, pero en su caso dicho fin se reorienta al logro del desarrollo espiritual del ser humano. Si elaboramos un lema paralelo al schilleriano para Rodó, este rezaría: sigue el camino estético, pues a través de la belleza alcanzamos la libertad espiritual.

Sin embargo, el poder del arte va mucho más allá de facilitar el desarrollo esfera espiritual, pues no podemos olvidar que todos los componentes que configuran el sentido de la belleza para

Rodó están interconectados. De esta forma, el arte se convierte en eslabón que refuerza la conexión entre todos ellos. Para comprender su esencial función pensemos que, en primer lugar, el arte contribuye a la educación del sentido de belleza de las personas. Pero además, ya hemos dicho que el buen gusto tienen también su función en el terreno moral, por lo que este desarrollo del sentido del “buen gusto” (Rodó 197) facilitado por el arte se convierte además en criterio ético que refuerza la actuación moral de las personas. A mayores, la apreciación del arte propicia el desarrollo de la sensibilidad interior y con ello, la realización plena e íntegra a título individual. El arte adquiere así una relevancia instrumental fundamental e impregna a la actividad artística con una finalidad superior. Esto nos permite comprender por qué Rodó nunca compartió la misiva modernista del arte por el arte, pues para él, el propio sentido del arte reside en la consecución de estos fines superiores.

Una vez tenemos clara cuál es la función del arte para Rodó, resulta sencillo comprender su preocupación por la resignificación que afecta a este ámbito con la llegada de la modernidad. El problema está en que el utilitarismo moderno fomenta una concepción del arte totalmente limitada a su faceta más material. Para la nueva sociedad el arte es un mero “trofeo de su vanidad” (Rodó 197). Se trata de un culto a lo superficial, a una “falsa grandeza” (Rodó 197) que ha perdido toda su conexión con la apreciación de la belleza y con el terreno espiritual. De esta forma, cualquier interacción con el arte no podrá ya favorecer el desarrollo de la espiritualidad individual. Su puesto ha sido usurpado por el ego superficial, que es a quien sirve en definitiva el arte así concebido.

En este nuevo clima favorecido por la vida moderna, nos dice Rodó que entre los artistas de la época vibra un sentimiento que podríamos llamar de extrañeza (Rodó 185). Al alienar el arte de su propósito espiritual, el artista pierde también su razón de existir. Esta sensación descrita por

el uruguayo, a la que se adscribe, nos puede ayudar a entender mejor el movimiento modernista, pues en definitiva este consiste en la reacción a este sentimiento.

### **3.4. Componente de integridad**

Esta concepción espiritual de la belleza que acabamos de mencionar está conectada también con una acérrima defensa de la plenitud del ser. Una parte importante de dicha plenitud reside en la armonía entre todas las facultades humanas, que han de ser cultivadas y desarrolladas en equilibrio, sin dejar de lado ninguna de ellas. Cuando Rodó se dirige a la juventud latinoamericana le insta a “desarrollar en lo posible, no un solo aspecto, sino la plenitud de vuestro ser” (Rodó 169). Esto supone, en definitiva, un rechazo a la fragmentación del alma del individuo.

Esta idea de belleza, entendida como un concepto armónico y abarcador que ha de integrar todas las facultades del hombre, encuentra su inspiración en diversas fuentes. En primer lugar, de nuevo debemos dirigir nuestra mirada hacia la civilización griega, pues allí podremos encontrar las raíces de esta visión integradora del ser humano. Así, Rodó destaca que Atenas “fundó su concepción de la vida en el concierto de todas las facultades humanas... supo engrandecer a la vez el sentido de lo ideal y de lo real, la razón y el instinto, las fuerzas del espíritu y las del cuerpo.” (Rodó 171). Tal y como señala Julio Ramos, en el contexto del modernismo Atenas se convierte en símbolo de la totalidad que se quiere rescatar frente a la fragmentación y a la especialización que trajo consigo la modernidad (231).

Para los griegos, ser humano implica cultivar diversas esferas: la mente y el cuerpo, la ciudadanía y lo privado, el ocio y el trabajo. Todas ellas están interconectadas entre sí y se complementan las unas a las otras. De su desarrollo equilibrado depende la plenitud individual. Como ejemplo de estas interconexiones, consideremos la faceta intelectual y la atlética. Los griegos, grandes promotores del culto al cuerpo, acudían a los gimnasios para desarrollar su

actividad deportiva. Además, estos gimnasios también eran centro de reunión de los sofistas, de forma que allí se desarrollaba al mismo tiempo la actividad intelectual (Garland 172). Este equilibrio entre facultades aparentemente opuestas que ya se encontraba presente en la civilización helénica que tanto aprecia Rodó, se convierte en esencial para desarrollar y cincelar todas “las fases del alma” (Rodó 171), sin dejar ninguna de ellas de lado.

Asimismo, otro equilibrio a cultivar sería entre aquellas facultades vinculadas al ocio (espirituales) y las relacionadas con el trabajo (utilitarias). Según el uruguayo, esta armonía no se encuentra presente en las sociedades actuales. Sí concurría, sin embargo, en la antigua Grecia, donde el tiempo de ocio era considerado como algo fundamental. Los festivales, por ejemplo, constituían una parte esencial de la vida diaria, y todo se organizaba en torno a ellos. Estos momentos de ocio y esparcimiento tenían una doble finalidad: por un lado, a nivel individual, contribuir a la armonía del alma; por otro, a nivel colectivo, eran considerados como oportunidades para reforzar el vínculo entre los ciudadanos, y por tanto el concepto de comunidad y de identidad compartida (Garland 177). Disfrutar del ocio se entendía como una contribución tanto a la formación plena del individuo, como al desarrollo y al progreso de la sociedad. Por ello, ocupaba una posición prioritaria en la vida de la civilización griega, pues lo consideraban, al igual que Rodó, como “el más elevado empleo de una existencia verdaderamente racional” (Rodó 173). Como muestra de ello, Garland afirma que los griegos dedicaban más de 60 días al año exclusivamente a la celebración de festivales, excluyéndose de este cómputo el tiempo adicional que estos destinaban al ocio personal.

Lo contrario va a ocurrir con la consolidación del sistema capitalista e industrial en las sociedades modernas, pues emerge un mercado laboral cuyas feroces reglas se van a extender y a apoderar del ámbito hasta entonces reservado al ocio. El tiempo pasa a organizarse en función de

la duración de la jornada laboral, que ocupa un carácter absolutamente prioritario frente a todo lo demás. Como consecuencia de la devaluación del ocio, no solo disminuye la cantidad de tiempo que le dedicamos, sino que además su duración se fija en términos muy estrictos y preestablecidos (fines de semana y vacaciones). Es decir, las sociedades en las que vivimos “regard their holidays as peripheral, and [their] members do not closely identify with one another through the collective memory of shared experience” (Garland 177).

Asimismo, hay que tener en cuenta que la categoría de ocio ha sido objeto de una radical resignificación: ha pasado de ser considerada como una actividad productiva, tanto en términos sociales como personales, a llevar implícita una carga fuertemente negativa de improductividad y banalidad en un mundo donde no hay cabida para lo inmaterial. Esto nos lleva a preguntarnos necesariamente, ¿qué es lo que ha determinado este cambio en la percepción del ocio? La respuesta no es otra que la transición a la modernidad, marcada por el triunfo del positivismo, que hace prevalecer las reglas económicas y materiales por encima de las demás, y que por ello actúa como impulsor del sistema liberal capitalista. La industrialización de las sociedades ha transformado radicalmente nuestra forma de vida y los sistemas de valores vigentes. La sociedad se ha convertido en un mecanismo automatizado en el que el hombre actúa como una pieza más del engranaje. El énfasis se traslada a la especialización técnica del individuo, como forma de garantizar su contribución al progreso material. La relevancia de conceptos como el ocio y la armonía de las facultades humanas ceden, por tanto, a favor de la especialización utilitarista.

Rodó concibe esta supremacía de los valores utilitaristas como amenaza a la plenitud y al sentido de la humanidad, y denuncia la mutilación de la “integridad natural de los espíritus” que supone la especialización (169). Vemos en esta corriente de pensamiento una fuerte influencia del filósofo alemán Schiller, quien establece una relación de identidad entre belleza, plenitud del ser

y libertad. Schiller también advirtió de los peligros que la especialización utilitaria suponía para el ser humano, pues este, “eternally chained to only one single little fragment of the whole Man himself grew to be only a fragment... he never develops the harmony of his being, and instead of imprinting nature upon his nature he becomes merely the imprint of his occupation, of his science” (Schiller 40). La especialización requerida por la edad moderna se erige como un obstáculo para el desarrollo pleno y armonioso del individuo. Limitado a conocer solo un aspecto de la realidad, el ser humano es “incapaz de ver de la Naturaleza más que una faz; de las ideas e intereses humanos más que uno solo” lo que para Rodó “equivale a vivir envuelto en una sombra” (169). La especialización destruye la unidad y la integridad del ser humano y lo convierte, según la perspectiva rodoniana, en un ejemplar “mutilado” (169) carente de la armonía de facultades nobles que le corresponde por naturaleza. Frente a esta fragmentación, que avanza a pasos agigantados de la mano de la modernidad, Rodó nos propone dirigir nuestra vista hacia el pasado clásico griego como modelo clásico de cultura que representa el balance y la armonía existencial (Ramos 231).

Las consecuencias negativas de la especialización van más allá de la esfera individual y afectan también a la esfera social colectiva. El entramado social para estar formado por individuos fragmentados, “espíritus estrechos” (Rodó 169), incompletos en sí mismos, y esto repercute en el conjunto de la sociedad. El resultado es la aparición de sociedades autómatas, insolidarias, indiferentes, regidas únicamente por valores materiales, en las que las personas no podrán nunca realizarse a nivel humano. Esta conexión entre la armonía individual y social está presente en las ideas de Schiller, quien señaló que “beauty alone can confer on [Man] social character. Taste alone brings harmony into society, because it establishes harmony in the individual” (Schiller 138). Una vez establecida esta conexión entre belleza, armonía y bienestar social, nos es posible afirmar que sin armonía individual, no es posible lograr la armonía social.



Sin la belleza, entendida como la plenitud del ser y la armonía de las facultades naturales de la humanidad, no es posible alcanzar la felicidad ni a nivel individual, ni a nivel social.

La respuesta a este problema de fragmentación del ser, derivado de la especialización utilitarista, está en la antigua Grecia, tanto para Schiller como para Rodó. Ambos vuelven la vista atrás y reivindican la reimplantación de los valores griegos, que fomentaban el cultivo equilibrado de todas las facultades del hombre, estableciéndose así los pilares de una sociedad en la que “every individual enjoyed an independent life and, when need arose, could become a whole in himself” (Eldridge 16). La plenitud y la integridad del ser humano nunca deben de ser supeditados o sacrificados frente a una finalidad material. Tal y como señala Rodó, la “finalidad suprema” del hombre ha de ser siempre mantener la integridad de su condición humana (174).

### **3.5 Componente heroico**

La defensa de la belleza como valor superior y del desarrollo de todas las facultades con ella relacionadas que realiza Rodó en *Ariel*, no deben ser entendidos como meras exposiciones teóricas o ideológicas. En su obra, Rodó realiza un auténtico llamamiento a la acción. El objetivo de su manifiesto es precisamente que la acción de las generaciones futuras sea dirigida por la belleza, y no por los intereses utilitarios. De esta forma, es necesario resaltar que la belleza rodoniana no cuenta únicamente con una esfera pasiva, de contemplación y apreciación, sino que presenta también una dimensión activa: debe traducirse en acción, en conductas. Es en esta esfera de la acción en la que entra en juego el concepto de heroísmo: cuando la acción es dirigida por la belleza, por lo espiritual, frente a lo material, se convierte en un acto heroico.

En este planteamiento es posible ver de forma clara la influencia de Thomas Carlyle, pensador y ensayista escocés que vivió entre 1795 y 1881 (por tanto varias décadas antes que Rodó), y que anticipó muchas de las preocupaciones que luego compartirá el uruguayo. Carlyle

fue testigo de las primeras consecuencias de la transición a la modernidad, cuya llegada se produjo con anterioridad en el continente europeo, especialmente en el Reino Unido. Fue una de las muchas voces que denunciaron el voraz materialismo que asoló a las sociedades de su época. Como consecuencia de la industrialización y del desarrollo económico e industrial que la modernidad trajo consigo, para el escocés el mundo se ha convertido en un lugar mecánico y superficial. Las apariencias superficiales han escondido la realidad, impidiendo que las personas puedan disfrutar de una existencia plena y verdadera. En la sociedad prima el interés material y utilitario, que ha derrotado por completo a lo espiritual, que se encuentra oculto y enterrado. Para él existen dos clases de hombres: “men intent on the real essence of things, against man intent on the semblances and forms of things” (Carlyle 176). Es decir, aquellas personas que todavía son capaces de apreciar el aspecto espiritual de la realidad, que él identifica con la verdad, frente a las que guían su existencia en función de directrices exclusivamente utilitarias. Como vemos, estas preocupaciones por la primacía de lo material y la pérdida de lo espiritual son sin duda muy similares a las compartidas por los intelectuales latinoamericanos cuando les toca vivir esta misma experiencia.

Ante las amenazas del mundo utilitario y material, la clave para Carlyle está en la figura del héroe. El escocés resignificó y modernizó este concepto respecto de las épocas anteriores, y en su obra *On Heroes, Hero-Worship, & the Heroic in History* (1841), propone diversos tipos de héroe basándose en personajes históricos. A nosotros nos interesan especialmente dos de ellos: el héroe de letras y el rey como héroe, pues de la combinación de ambos resulta la concepción moderna del héroe (Goldberg 56), que subyace en la cosmovisión rodoniana. El héroe como hombre de letras propone el triunfo de lo espiritual sobre lo material. Es capaz de apreciar la belleza, el arte, la verdad de la existencia, frente a las apariencias materiales. Sin duda alguna, resulta fácil reconocer en esta descripción la propuesta de Rodó para la juventud latinoamericana.

De hecho, todas estas cualidades que ha de poseer el héroe, concurren también en el símbolo de Ariel, que el uruguayo usa como modelo para urgir a la juventud a hacer prevalecer su desarrollo espiritual sobre los intereses materiales que todo lo dirigen en aquel momento.

Con el segundo tipo, el héroe como rey, Carlyle se refiere al “able men” o “great men”, que es aquel de espíritu noble y justo, inteligente y capaz de apreciar la verdad frente a la apariencia material, pues tiene un “instinctive feeling for reality, sees through entanglements” (Carlyle 205). Es importante tener en cuenta que, cuando Rodó describe el símbolo de Ariel, se encuentran presentes de nuevo todas las cualidades que acabamos de atribuir al héroe. Ariel es “la parte noble y alada del espíritu... el imperio de la razón ... la gracia de la inteligencia” (Rodó 2). Resulta muy significativo que al agrupar las características que presentan ambos tipos de héroe, el resultado es exactamente el símbolo de Ariel descrito por Rodó.

Llegados a este punto, es importante destacar que, de acuerdo con el escocés, la mera concurrencia de estas facultades, no hace al héroe. No es posible concebir héroe sin acción. Para Carlyle, el heroísmo no puede quedarse en el terreno puramente ideológico e intelectual, sino que debe trasladarse a la acción. Por ello, podemos afirmar que con Ariel, Rodó está fijando un modelo a seguir, un ideal heroico, que inspire a la juventud latinoamericana a actuar de forma heroica, dirigida en todo caso por la belleza.

#### **4.-Aplicación de nuestra teoría integradora de la belleza a dos niveles**

Como establecimos al inicio, el objetivo de la presente tesis consistía en elaborar una teoría integradora de la belleza que nos ayudase, en primer lugar, a comprender en qué consiste la belleza exactamente para Rodó; y en segundo lugar, a definir el papel específico que cumple la belleza en

el mensaje que trasmite el uruguayo en su obra *Ariel*. Una vez que ya tenemos claras las implicaciones que supone el concepto de belleza rodoniana, podemos pasar a analizar cuál es su función. Para ello, realizaremos un estudio a doble nivel, pues entendemos que la belleza tiene en esta obra dos roles completamente diferentes: en el plano individual, la belleza es el valor supremo que garantiza la plenitud existencial del ser humano; en el plano colectivo, la belleza se constituye como el principio absoluto que debe guiar los pasos de la juventud, a quien le corresponde recuperar la espiritualidad de Latinoamérica frente a la amenaza utilitarista.

#### **4.1. Análisis en el nivel individual**

A nivel individual, la apreciación de la belleza se constituye como requisito *sine qua non* para que el ser humano pueda alcanzar la plenitud existencial. Para Rodó, la belleza es el valor más importante de la experiencia humana. La sociedad moderna, regida por el interés material, ha olvidado la importancia de lo bello y lo ha erradicado por completo. Por ello, es necesario que las generaciones futuras redescubran la belleza y vuelvan a conferirle la importancia que se merece. *Ariel* es una oda a la belleza, un recordatorio de sus virtudes y de sus beneficios que tiene por objeto recordar a quien lo lee la relevancia de lo estético (que va mucho más allá de lo superficial) y los peligros que supone claudicar a una vida que renuncie a la belleza como principio existencial. En definitiva, en su obra, Rodó plantea recuperar la belleza como valor supremo de la existencia humana. El hecho de conferirle esta posición suprema en la escala de principios y valores universales tiene diversas consecuencias, que se manifiestan en cada una de las esferas que hemos señalado como componentes de lo bello.

Así, tiene una implicación metafísica y abarca también lo moral, lo espiritual, la integridad y lo heroico. En primer lugar, para que la existencia del ser humano sea plena, debe tener por finalidad última la búsqueda de la belleza en todos los niveles, tanto en el plano material como en

el ideal. La belleza se erige como valor absoluto de la existencia humana, como ideal al que todos debemos aspirar, y como principio fundamental que debe guiar nuestras vidas (componente metafísico). Esta concepción va a suponer, además, entender la belleza como una vía de ascenso moral. La belleza se convierte, así, en aliada del bien, el buen gusto estético en ayudante del principio de justicia. De esta forma, la belleza cumple también con una función social. Esta identificación entre bien y belleza implica que, quien sea capaz de apreciar la belleza y la armonía, tenderá a actuar de forma correcta y equilibrada en el terreno ético, y viceversa, pues quien actúe de forma moralmente correcta estará más preparado para la apreciación de la belleza a todos los niveles (componente moral).

Asimismo, la belleza tiene una dimensión profundamente espiritual, que la convierte en el contrapeso perfecto al materialismo imperante en la sociedad. Rodó nos recuerda la importancia del desarrollo espiritual individual, y resalta la necesidad de que cultivemos nuestro reino interior y de que desarrollemos nuestras facultades espirituales (componente espiritual). Este desarrollo personal y espiritual presidido por la belleza implica, también, que debemos enfocarnos en desarrollar nuestras facultades de forma armoniosa y equilibrada, sin ceder a la especialización y a la mutilación a la que tiende la sociedad utilitaria. La belleza fomenta la plenitud existencial e impide que se ponga en juego la integridad de las personas (componente de integridad). Por último, es fundamental no entender la belleza como un concepto puramente pasivo. Ensalzar la belleza como principio máximo de la existencia no supone únicamente ser capaces de apreciar o de contemplar lo bello, sino que la belleza debe ser el principio que guíe todas las acciones de nuestra vida, de forma que se traslade a la esfera activa (componente heroico).

La concurrencia de todos estos elementos que conforman lo estético rodoniano, constituye el ideal absoluto de belleza que debe perseguirse. Para Rodó, igual que para Platón, existe un ideal

absoluto de belleza cuya consecución debe ser nuestro objetivo máximo. En la filosofía platónica, es posible distinguir entre dos niveles: por un lado, el mundo sensible o el mundo de las formas, en el que tienen cabida los objetos materiales; por otro, en un nivel superior se encuentra el mundo inteligible o el mundo de las ideas, donde se encuentran las ideas o conceptos absolutos. Rodó simplifica este escenario platónico y busca materializar o especificar el ideal abstracto de belleza mediante el uso del símbolo que da título al ensayo: la figura de Ariel. Como ya hemos mencionado, se trata de un personaje de la obra de Shakespeare *La tempestad*, y en él Rodó personifica las más altas cualidades espirituales. Ariel representa el ideal absoluto al que cada uno de nosotros debemos aspirar, “el término ideal al que asciende la selección humana” (162).

Aunque Rodó no sitúa a Ariel específicamente en el mundo inteligible platónico, en su planteamiento, al igual que en el de Platón, están implícitos dos niveles: uno material y uno ideal. Ariel se sitúa en la cúspide de nuestro sistema de valores, y se nos presenta como ideal máximo al que debemos aspirar. Alcanzar este ideal implica, en todo caso, seguir un camino de ascensión. Si dejamos que la belleza guíe nuestras vidas como propósito existencial, si aprendemos a contemplar y a valorar lo bello en el mundo que nos ha tocado vivir, si no olvidamos nuestras facultades espirituales y nos dedicamos a trabajarlas de forma íntegra y plena, si dejamos que la belleza guíe también nuestras acciones, estaremos recorriendo la senda ascendente que puede llevarnos a rozar el ideal supremo de belleza que representa Ariel.

Así, nos encontramos con que lo bello tiene presencia en el mundo material, en el terreno espiritual, en el ámbito ético, en la esfera existencial y también como ideal. De esta forma, la belleza se constituye como una conexión entre todas estas esferas que puede llevarnos a alcanzar el nivel máximo: el ideal que representa Ariel, en el que se integran todas ellas. Recorrer el camino de la belleza implica, en todo caso ascender hacia el terreno del ideal. Esta idea de ascensión se

encuentra también presente en *El Banquete* de Platón, en el que este enumera los distintos niveles de ascensión que puede seguir el alma a través de la belleza (Mansur 89), desde el mundo sensible hasta el mundo de las ideas donde encontramos los ideales absolutos. Por tanto, “la belleza es el puente entre lo sensible y lo inteligible, pues ... es la única realidad... que se hace palpable en el mundo sensible” (Mansur 88). Es decir, conecta el mundo de las ideas y el mundo sensible, pues si recorremos los diferentes niveles del camino de ascensión nos permite alcanzar el ideal absoluto de belleza.

La figura de Ariel, cuya estatua se encuentra a punto de emprender el vuelo, simboliza a la vez el ideal máximo al que debemos aspirar, y este camino de ascensión que todos tenemos por delante si queremos alcanzar dicho ideal. Esta ascensión se encuentra reflejada, asimismo, en la estatua de bronce en la que Rodó materializa el símbolo de Ariel, pues reproduce el momento exacto en el que este “va a lanzarse a los aires... despegadas las alas; suelta y flotante la vestidura” (162). Nos dice Rodó que “todo en la actitud de Ariel acusaba admirablemente el gracioso arranque del vuelo... y la levedad del ideal” (162). El hecho de que la representación de Ariel se asocie con el movimiento ascendente de emprender el vuelo no es baladí, pues sitúa a Ariel en un plano superior elevado, por encima de lo mundano, lo que resulta acorde con su condición de ideal. Rodó reafirma esta condición de ideal superior absoluto al señalar que “Ariel es, para la naturaleza, el excelso coronamiento de su obra, que hace terminarse el proceso de ascensión de las formas organizadas” (208). El movimiento de ascensión se recalca nuevamente cuando el uruguayo afirma respecto de Ariel que “su fuerza incontrastable tiene por impulso todo el movimiento ascendente en la vida” (209). Todas estas referencias al movimiento ascendente asociado a la figura de Ariel apuntan no solo al ideal absoluto de belleza que representa, sino también, como decíamos, al camino de ascensión en sí que las personas deben seguir para alcanzar dicho ideal.

Con la imagen de Ariel, Rodó retoma una constante fundamental de la cosmovisión clásica griega: la persecución del ideal como objetivo educativo y como misión existencial (Mansur 92). Para los griegos, la belleza constituía el ideal absoluto y se configuraba a la vez como finalidad misma de la existencia humana, y como modelo al que buscan ajustarse las acciones del ser humano (Mansur 92). Jaeger afirma en este sentido que para los griegos “la educación no es posible sin que se ofrezca al espíritu una imagen del hombre tal como debe ser... la imagen anhelada, el ideal” (19). Ariel cumple definitivamente dicha función de imagen modelo, de ideal a perseguir en el que se personifican las más elevadas virtudes: belleza, nobleza, inteligencia, razón, generosidad, buen gusto, heroísmo (Rodó 162 y 208). Ariel se presenta, en definitiva, como el ideal espiritual y humano al que las generaciones futuras deben aspirar.

Sin embargo, Ariel no es el único símbolo que Rodó va a emplear en su obra. En contraposición con Ariel, Rodó se refiere también a Calibán, de nuevo otro personaje shakespeariano, en el que se materializan las cualidades radicalmente opuestas. Como ya hemos dicho, Rodó concibe a Ariel como símbolo del ideal espiritual humano a seguir. Es decir, si tuviéramos que situar a Ariel en la dicotomía civilización- barbarie, este representaría claramente la civilización, que equivaldría al desarrollo espiritual. Calibán, por el contrario, se nos presenta como símbolo de la barbarie, y equivaldría al triunfo de lo material, de lo utilitario, frente a lo espiritual. De esta forma, a través de estos dos símbolos, vemos como Rodó resignifica la oposición civilización barbarie planteada por primera vez por Sarmiento, a la que ya hemos hecho referencia. Mientras que Sarmiento la concibió en términos principalmente geográficos y sociales<sup>6</sup>, Rodó le asigna una nueva dimensión espiritual.

---

<sup>6</sup> Para Sarmiento civilización es sinónimo de ciudad, de lo europeo, mientras que la barbarie se refiere a la pampa argentina, a lo gaucho.



Antes de pasar a analizar la figura de Calibán con mayor detenimiento, entendemos útil incluir la siguiente tabla (ver tabla 1), en la que se resumen las características diametralmente opuestas con las que Rodó define a ambos símbolos a lo largo del texto:

Tabla 1. Características de Ariel y Calibán.

<b>ARIEL</b> <b>(IDEAL ESPIRITUAL)</b>	<b>CALIBÁN</b> <b>(UTILITARISMO)</b>
Espíritu noble y alado	Barbarie
Razón y sentimiento superior	Irracionalidad
Entusiasmo generoso, desinteresado	Rebeldía indomable
Gracia de la inteligencia, pensamiento noble	Estímulos, instintos
Buen gusto en el arte, delicadeza en las costumbres	torpeza
Heroísmo en la acción	Interés utilitario
Juventud y hermosura	No aprecia la belleza
Inmortal por su legado	No hay legado (interés inmediato)
Calidad, individualismo	Cantidad, vulgaridad del número, masas

Frente al triunfo de la espiritualidad y la primacía de la belleza que implica la figura de Ariel, Calibán se nos presenta como símbolo del triunfo del interés material, de la concepción exclusivamente utilitaria de la vida. Para Calibán, lo bello y lo espiritual carecen de valor alguno, únicamente prima el bienestar material, los fines materiales inmediatos. Frente a la racionalidad y la sensibilidad espiritual de Ariel, en Calibán priman los instintos más básicos orientados siempre a la satisfacción de las necesidades inmediatas. Destruye así toda posibilidad de asegurar un legado

para las generaciones futuras, toda vez que no es capaz de ver más allá del interés utilitario de su tiempo. La generosidad, el desinterés y la nobleza de espíritu que representa Ariel se traducen en Calibán en el más puro egoísmo, orientado a cubrir sus necesidades materiales. Con el símbolo de Calibán, Rodó representa las sociedades utilitarias de la época, que han dejado de lado los valores espirituales y estéticos y han dado paso a una dictadura de lo material, de lo puramente utilitario.

Para Rodó, el utilitarismo imperante en la sociedad de la época tiene dos causas claras, que va a identificar en el texto: el positivismo científico, y la democracia (180). No obstante, es necesario matizar esta afirmación en lo que a ambos campos se refiere, puesto que no se realiza en términos absolutos. Respecto de la ciencia, como ya hemos mencionado con anterioridad, Rodó no está completamente en contra del positivismo científico, sino que reconoce su utilidad y las ventajas que se pueden obtener del mismo en términos de progreso. Rechaza sin embargo la fe ciega en el dogma científico y que este se haya llevado al extremo, suponiendo necesariamente el olvido de la faceta espiritual. No se opone a los avances científicos, sino a que la ciencia sirva exclusivamente al interés material.

En cuanto a la democracia, su crítica al sistema democrático fue uno de los pasajes más controvertidos de su obra. Lo cierto es que Rodó no rechaza el sistema democrático en sí de forma radical, pero sí lo considera en cierto modo incompatible con el desarrollo de la vida espiritual. En este sentido afirma que “Siendo la democracia la entronización de Calibán, Ariel no puede menos que ser el vencido de ese triunfo” (181). El problema estaría en que la democracia no da cabida entre sus principios informadores a la preocupación por el ideal espiritual. Centra todos sus esfuerzos en garantizar la igualdad de todos, pero olvida fomentar las facultades espirituales, la sensibilidad, el ideal. En consecuencia, se convierte en un instrumento que promueve el triunfo de la vulgaridad, del número, de la muchedumbre, quien de por sí se encuentra totalmente

desvinculada de lo espiritual. De esta forma, el sistema sirve únicamente al interés material. La ausencia de la espiritualidad en la ecuación del sistema democrático produce una “degeneración democrática, que ahoga ... toda noción de calidad” (Rodó 182), entendiendo por calidad la noción de espiritualidad. El resultado es el dominio del número, de las masas portadoras del estandarte utilitario, frente a la calidad, es decir, frente al desarrollo espiritual y estético. En la cosmovisión rodoniana, la ausencia de la sensibilidad estética y espiritual conlleva alejarse del principio ideal que representa Ariel y ayudar al triunfo de Calibán, de los instintos primarios bárbaros, no refinados y que nunca se encaminarán a su máximo potencial.

Para Rodó, el sistema democrático falla en su planteamiento originario, pues considera que “toda igualdad de condiciones es un equilibrio inestable” (182) que no puede pretenderse de forma permanente. La igualdad democrática debería ser considerada únicamente como punto de partida desde el que deben fomentarse “las legítimas superioridades humanas” (Rodó 182-83). Así, aquellos que presenten unas mayores aptitudes y desarrollo espiritual, deberían estar entre los elegidos por el pueblo para gobernar, pues es la única forma de garantizar que el ideal se integre en el sistema. Es decir, nos plantea una especie de aristocracia espiritual, como solución frente a “las hordas inevitables de la vulgaridad” (183) que produce la democracia. De lo contrario, el sistema democrático tal y como se encuentra concebido, sin presencia alguna de valores supremos o ideales que lo conduzcan, presenta el riesgo de producir sociedades que se posicionen naturalmente “contra todo lo que manifieste la aptitud y el atrevimiento del vuelo” (Rodó 183). Es decir, sociedades en las que la derrota de Ariel está garantizada, pues todos aquellos individuos que logren un desarrollo espiritual y comiencen su camino de ascensión en busca del ideal no encontrarán un espacio en la misma. En este sentido, es necesario tener en cuenta la importancia que tiene para Rodó el componente heroico de la belleza, y su visión heroica de la historia. La

democracia se erige también como enemiga del heroísmo, concepción fundamental en la visión rodoniana, como analizaremos en el próximo apartado.

Sin embargo, Rodó es consciente de la inutilidad de luchar contra el sistema democrático y de la imposibilidad de sustituirlo por otro, dado lo arraigado que se encuentra en nuestras sociedades por motivos históricos. En ningún momento plantea su erradicación o su destrucción, sino simplemente su reforma, para evitar que la igualdad democrática se convierta en instrumento vulgarizador al servicio del interés material. La clave se encuentra en incorporar a la democracia los valores espirituales, y para ello la educación estética adquiere “un interés supremo” (Rodó 186). Esta educación estética, la conciencia de la importancia de la belleza y del desarrollo de las facultades espirituales, es lo que trata de promover el uruguayo en su obra. Busca que las juventudes futuras tomen a Ariel como modelo y que se conviertan en motor del cambio, para así poder perfeccionar y mejorar la realidad vigente mediante la inclusión del ideal espiritual perdido.

Frente a este futuro en el que proyecta el triunfo de Ariel analiza el presente calibanizado, en el que Calibán ha triunfado. En este contexto, Calibán se convierte en símbolo de la muchedumbre, de estas masas numerosas que viven sus vidas como esclavos del interés material en el seno de sociedades puramente utilitarias. Es entonces cuando Rodó toma a Estados Unidos como ejemplo de sociedad profundamente utilitarista, en la que lo material rige todos los aspectos de la vida humana, y pasa a analizarla con detalle.

Esta nueva consideración en términos negativos de la sociedad norteamericana es innovadora en el contexto de la época. Si bien es cierto que con anterioridad ya se habían alzado algunas voces, como la de José Martí, sobre los peligros que suponían las intenciones expansionistas de los Estados Unidos, Rodó se aleja del neocolonialismo y centra sus advertencias

en el aspecto puramente materialista de esta sociedad, en la que lo espiritual y lo estético carecen de valor alguno. El uruguayo es consciente de la creciente fascinación que se siente en Latinoamérica por el “American way of life” y por las promesas del “American Dream” y quiere advertir de los riesgos que supone esta peligrosa admiración por la sociedad estadounidense, esa tendencia a la adoración de lo norteamericano que él llama la “nordomanía” (190).

Rodó no niega que la sociedad estadounidense tenga sus virtudes, y en este sentido afirma que comprende “bien que se adquieran inspiraciones, luces, enseñanzas, en el ejemplo de los fuertes” (190). Que Estados Unidos se ha convertido en una de las principales potencias mundiales es un hecho irrefutable, y por ello sería “insensato negar sus cualidades” (Rodó 192). El uruguayo destaca determinados rasgos a admirar de los norteamericanos: su fuerza de voluntad, su capacidad de trabajo, su incansable esfuerzo, el sentimiento de unidad sobre el que han conseguido construir una nación basada en el respeto a la libertad. Sin embargo, todo ello se haya supeditado a la satisfacción del interés del interés inmediato, que prima por encima de todo. Rodó es capaz de ver tanto las bondades como los peligros que implica el modelo norteamericano, y por ello afirma: “aunque no les amo, les admiro” (194).

Más allá de esta concesión en favor de la sociedad estadounidense, Rodó realiza una crítica implacable del modelo utilitario encarnado por los Estados Unidos, y advierte que el objetivo primordial es exclusivamente “la expansión material en todas sus formas” (195). Todos los ámbitos en esta sociedad se hayan supeditados a los fines materiales inmediatos: el arte ha quedado reducido a una forma de vanidad, la ciencia solo busca la utilidad inmediata, el trabajo y la obtención de bienestar material se han convertido en la religión suprema. No hay cabida en una sociedad de estas características para el ocio, el desarrollo de las facultades espirituales, la sensibilidad o la educación estética. Se trata de una sociedad que “vive para la realidad inmediata

del presente, y por ello subordina toda su actividad al egoísmo del bienestar personal y colectivo” (Rodó 196).

El problema que advierte Rodó radica precisamente en la creciente nordanía que asola al continente latinoamericano. Fascinados por el progreso material y el bienestar inmediato que produce el sistema estadounidense, tanto los dirigentes políticos como las masas corren el riesgo de adoptar este modelo como propio y proceder a imitarlo en Latinoamérica. En este sentido nos dice el autor que “la visión de una América deslatinizada por propia voluntad, sin la extorsión de la conquista, y regenerada luego a imagen y semejanza del arquetipo del Norte, flota ya sobre los sueños de muchos” (190). Al igual que hizo José Martí en su día, Rodó advierte del peligro que supone para la identidad propia el imitar modelos extraños, pues puede conducir al sacrificio del “genio personal” (Rodó 191) de los pueblos, es decir, a su desnaturalización.

Como alternativa a la imitación del modelo utilitarista norteamericano, Rodó propone reconocer y exaltar el origen clásico de la civilización latinoamericana, y así declara que “tenemos los americanos latinos- una herencia de raza, una gran tradición étnica que mantener, un vínculo sagrado que nos une a inmortales páginas de la historia”. La clave para los latinoamericanos está en encontrar un balance, una armonía, un “atinado concierto” de sus orígenes raciales diversos. No se trata de hacer prevalecer una raza sobre otra, ni de imitar, sino de conjugar sus influencias.

Este nuevo discurso arielista cambia profundamente el pensamiento latinoamericano respecto de Estados Unidos en el panorama intelectual y social de la época. Nos dice Real que “la admiración de la experiencia nacional estadounidense había sido la tónica general del pensamiento hispanoamericano hasta pocos años antes” (18). Como ejemplo de ello podemos pensar en la valoración positiva que realizan del modelo estadounidense escritores del siglo XIX como Sarmiento o Alberdi. Sin embargo, tras la publicación de *Ariel*, se pasa de una acuciante

nordomanía a lo que se denominó arielismo (Real 70), esto es, los Estados Unidos pasan a ser considerados como el enemigo común, como una sociedad egoísta y vacía, que tiene el dinero por religión y que hace prevalecer el interés material sobre cualquier ideal (Pérez Petit 153-54). Un ejemplo de esta nueva visión lo encontramos en el poema “A Roosevelt”<sup>7</sup>, de Rubén Darío. Los Estados Unidos y su sociedad materialista se convierten así en el enemigo de la espiritualidad, del idealismo cuyo renacimiento se propone, y por tanto, en enemigo de Ariel. Precisamente esta interpretación es la que llevó a gran parte de los lectores de la obra a identificar a Estados Unidos con el símbolo de Calibán. Sin embargo, no se puede olvidar que el peligro sobre el que Rodó advierte en todo momento, el enemigo de la espiritualidad, es el utilitarismo en sí. Estados Unidos sería solamente un ejemplo de sociedad materialista, al que Rodó decide aludir para advertir de paso del riesgo que supone la imitación de este modelo. Opinamos, junto con Ortega, que Estados Unidos es tan solo una parte del todo al que se refiere el uruguayo, pues “por más que se le quiera ver a Rodó como el hostigador principal contra los Estados Unidos, creemos que este hostigamiento ha sido, más que otra cosa, un recurso retórico para destacar que el mal estaba en el utilitarismo” (39). De hecho, tras la publicación de *Ariel*, Rodó se lamentó en múltiples ocasiones “de que se tomara por sustancia lo que no era más que ejemplo y aplicación” (Real 70).

Identificar a Estados Unidos con Calibán implica reducir la riqueza de la dicotomía planteada inicialmente por Rodó, puesto que se quedaría fuera del símbolo de Calibán todo aquello relacionado con el materialismo y el utilitarismo que no se encuentre presente en la sociedad norteamericana. Con la oposición Ariel-Calibán, Rodó buscaba materializar a través de dos personajes simbólicos la lucha entre lo espiritual y lo material, entre la belleza y el interés utilitario,

---

<sup>7</sup> En este poema, incluido en su obra *Cantos de vida y esperanza* (1905), Darío identifica a los Estados Unidos como “el futuro invasor” y frente a la amenaza ensalza el glorioso legado indígena y español de Latinoamérica.

entre lo estético y lo económico. Si reducimos Calibán a Estados Unidos, Ariel se convertiría en Latinoamérica (como heredera de la civilización griega), de forma que esta dicotomía adquiere un marcado carácter político, obviamente, pero pierde en el plano de la riqueza simbólica espiritual de la que Rodó quiso dotarle.

#### **4.2. Análisis en el nivel colectivo**

Si a nivel individual la belleza se constituye como el principio existencial que permite al ser humano tener una vida plena e íntegra, a nivel colectivo nos encontramos con que desarrolla un papel igual de relevante. Como sabemos, *Ariel* contiene un mensaje dirigido a la juventud latinoamericana: Rodó pide a los jóvenes que desarrollen su esfera espiritual y estética para salvar el futuro de Latinoamérica de las garras del utilitarismo. La belleza se erige entonces en el plano colectivo como valor supremo que debe guiar los pasos de la juventud latinoamericana hacia el destino que se merece Nuestra América.

Según Rodó, “América necesita grandemente de su juventud” (168) de cara a asegurar un futuro mejor, en el que lo espiritual, la belleza, lo ideal, tengan cabida. La juventud americana se nos presenta en el texto como un ideal de progreso, como el motor capaz de generar el cambio que Latinoamérica necesita. Así, nos dice el uruguayo que la renovación “es en todos los tiempos la función y la obra de la juventud” (164), pues se trata de la “generación humana que marcha al encuentro del futuro, vibrante con la impaciencia de la acción” (163). Esta fe ciega en la juventud del futuro para materializar los cambios históricos es un rasgo característico del modernismo. Rodó no duda en identificar el espíritu de la juventud con la belleza y la hermosura, y en dotarle de las más altas cualidades: entusiasmo, esperanza, fe en el porvenir, capacidad de cambio, predisposición a la acción. En definitiva, la juventud para Rodó reúne todas las cualidades



necesarias para erigirse como héroe colectivo capaz de dirigir con su acción enérgica el futuro de Latinoamérica hacia el cambio que reclama.

Si tenemos en cuenta esta condición de ideal y de héroe colectivo que Rodó deposita en la juventud, entendemos por qué una obra como *Ariel*, cuyo objetivo es “hablar a la juventud, es un género de oratoria sagrada” (Rodó 163). En su manifiesto, Rodó busca que la juventud tome conciencia de su papel fundamental y que se sume a la causa espiritual de Ariel. Quiere que las juventudes venideras se formen espiritualmente y sean sensibles a la apreciación de la belleza, pues serán estas quienes modifiquen el transcurso de la historia. Esta fe en la capacidad de cambio que reside en la juventud latinoamericana se apoya no solo en los ideales modernistas, sino también en su concepción heroica de la historia. Esta presenta un marcado carácter dualista y se encuentra fuertemente influenciada por Thomas Carlyle, como él mismo reconoce en el texto.

Para Rodó, el progreso y el desarrollo de la historia no dependen únicamente de la existencia de un héroe que lo desencadene, sino que tiene una concepción dual. Los héroes son necesarios, pero hace falta la concurrencia también de las fuerzas históricas, de una serie de desencadenantes (ya sea políticos, económicos o sociales) que se alineen con el proyecto heroico y que le permitan salir adelante. Gracias a la concurrencia de estos factores, el héroe puede llevar a cabo su visión. El cambio histórico requiere, por tanto, de dos elementos: por un lado, unos determinados factores políticos, económicos y sociales, y por otro, la presencia de un líder heroico que determine el camino a seguir y que se aproveche de dichas condiciones para llevar adelante su proyecto. Hay un equilibrio entre las dos esferas: los héroes van a materializar las fuerzas que ya estaban latentes en el desarrollo histórico (Goldberg 43) Con esta visión armoniosa del porvenir, Rodó sintetiza dos corrientes en principio contradictorias (las pulsiones históricas y las heroicas),

al dar una solución de síntesis equilibrada, lo que denota una tarea de sincretismo típica del movimiento modernista.

En *Ariel* concurren los dos elementos necesarios a los que nos hemos referido para generar el cambio histórico de acuerdo con esta visión dualista. Por un lado, ya hemos dicho que Rodó nos presenta a la juventud como héroe colectivo capaz de llevar a cabo un nuevo proyecto para Latinoamérica en el que los valores espirituales, y no solo los materiales, actúen como guía; por otro; Rodó insiste en que el contexto socio histórico presenta las condiciones necesarias para que la juventud, como héroe, lleve a cabo dicho proyecto. Así, nos habla de un ambiente de desencanto generalizado en el que las sociedades se encuentran preparadas para el cambio. Afirma en este sentido que el materialismo es el causante de dicho clima: la “predominancia de esa función de utilidad que ha absorbido a la vida agitada y febril de estos cien años sus más potentes energías, explica, ... muchas nostalgias dolorosas, muchos descontentos” (180). Para el uruguayo es posible apreciar que

“el anhelo vivísimo por una rectificación del espíritu social que asegure la vida de la heroicidad y el pensamiento en 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” (185).

Es decir, encuentra en la realidad circundante las condiciones necesarias para que la juventud desarrolle el proyecto presentado en *Ariel*, pues el escenario se predispone para que la juventud intervenga y lleve a cabo su misión de cambio.

Toca preguntarse ahora ¿cuál es entonces la misión que debe llevar a cabo la juventud? Pues bien, en primer lugar, esta debe formarse espiritualmente en el nivel individual, lo que nos remite a lo expuesto en el apartado interior respecto de la función de la belleza como principio

supremo de la existencia humana. Los jóvenes deben desarrollar la apreciación y sensibilidad por lo bello en todas sus esferas: metafísica, moral, espiritual, integridad y heroica. Una vez que la belleza como valor supremo guía su acción individual, le corresponde la tarea de combatir el utilitarismo y el materialismo mediante la reintroducción de la espiritualidad y la idealidad en la sociedad. Para ello, guiados por el sentido de belleza como valor absoluto, deberán emprender una reforma social. Esto tiene implicaciones especialmente relevantes en el terreno político, pues como comentamos previamente, Rodó considera a la democracia como un sistema que, tal y como se concibe, solo puede servir al interés material. Por ello, es la juventud a quien le corresponde realizar “una inspección severa que os permit[an] a vosotros, los que colaboraréis en la obra del futuro, fijar vuestro punto de partida, no ciertamente para destruir, sino para educar el espíritu del régimen que encontráis en pie” (184). Es decir, son estos jóvenes, instruidos en la belleza, quienes tienen que llevar a cabo una reforma del sistema democrático amparada en la reeducación espiritual.

Sin el componente espiritual, la democracia se convierte en una amenaza para la concepción dual heroica de la historia de la que depende el progreso, pues en sus esfuerzos por hacer prevalecer la igualdad sepulta el valor espiritual de las figuras heroicas que pueden cambiar el transcurso de la historia. En este sentido, Rodó afirma que “la oposición entre el régimen de la democracia y la alta vida del espíritu es una realidad fatal cuando aquel régimen significa el desconocimiento de las desigualdades legítimas y la substitución de la fe en el heroísmo – en el sentido de Carlyle- por una concepción mecánica de gobierno” (183). Le corresponde a la juventud luchar contra esta tendencia mecanicista de los gobiernos utilitarios tomando la espiritualidad como arma. En esta misión tan fundamental para el devenir de Latinoamérica, el símbolo Ariel se eleva como el ideal que nutre la causa. Rodó llama a los jóvenes latinoamericanos a emprender la

acción tomando a Ariel como inspiración, pues es consciente de que “todas las colectividades que creyeron desempeñar un destino, llevar una misión en la historia, recomfortaron su energía con el ideal” (Andrade 47). La fe en la belleza como ideal absoluto, como principio existencial, asegurará la eficacia de la revolución espiritual que la juventud debe acometer.

## **5.- Conclusiones**

En definitiva, como hemos expuesto en el presente trabajo, Rodó elabora en *Ariel* un manifiesto latinoamericano en el que contiene las claves para superar los retos a los que se enfrenta América Latina con la llegada de la modernidad. El utilitarismo materialista se identifica como el nuevo mal que asola al continente latinoamericano, ya que todo valor espiritual ha quedado erradicado de las sociedades modernas, esclavas del bienestar material y económico. La propuesta arielista se fundamenta en la recuperación de la belleza como valor absoluto de la existencia humana como punto de partida de la reconstrucción de Nuestra América. Esto implica que la belleza desempeña un papel doble a la hora de interpretar esta obra, pues actúa como guía y valor absoluto de la acción tanto a nivel individual, como a nivel colectivo.

La educación estética y espiritual se erige como el pilar sobre el que se construye la visión de una nueva América redimida por la belleza y amparada por el legado clásico griego. *Ariel* no es un mero manifiesto ideológico, ni esta visión de futuro es un mero ideal. En esta obra Rodó llama a la acción a la juventud latinoamericana, que se erige como héroe colectivo, para que lleve a cabo una reforma espiritual de la sociedad y con ello cambie el rumbo del destino al que se dirige Nuestra América.

### Obras citadas

Andrade Coello, Alejandro. *Rodó*. Imprenta y Encuadernación Nacionales de Ecuador, 1917.

Benedetti, Mario. *Genio y figura de José Enrique Rodó*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966.

Carlyle, Thomas. *On Heroes, Hero-Worship, & the Heroic in History* (1841). U of California P, 1993.

Bernecker, Walter L. “El fin de siglo en el Río de la Plata: intereses internacionales y reacciones latinoamericanas”. *José Enrique Rodó y su tiempo. Cien años de Ariel*. Editores Ottmar Ette y Titus Heydenreich. Iberoamericana, 2000, pp. 15-39.

Carreras, Fernando Gustavo. “La afirmación del nosotros y la formación estética, en el *Ariel* de José Enrique Rodó”. *Diálogos*, vol. 10, no. 1, 2006, pp. 43-53. Doi: 10.4025/dialogos.v10i1.117.

Darío, Rubén. *Páginas escogidas*. Editor Ricardo Gullón. Cátedra, 1999.

Darío, Rubén. *Cantos de vida y esperanza*. Espasa, 1967.

De la Torre, Guillermo. “Prólogo”. *Antología poética. Rubén Darío*. Losada, 2012, pp. 12-13.

Eldridge, Richard. *An Introduction to the Philosophy of Art*. Cambridge UP, 2003.

Ette, Omar. “La modernidad hospitalaria: Santa Teresa, Rubén Darío y las dimensiones del espacio en *Ariel*, de José Enrique Rodó”. *José Enrique Rodó y su tiempo. Cien Años de Ariel*. Editores Ottmar Ette y Titus Heydenreich. Iberoamericana, 2000, pp. 15-39.

Garland, Robert. *The life of the Ancient Greeks*. Greenwood Press, 1998.

Goldberg, Michael K. “Introduction”, *On Heroes, Hero-Worship, & the Heroic in History*. U of California P, 1993.

- Gómez Martínez, José Luis. “Krausismo, modernismo y ensayo”, *Nuevos asedios al modernismo*, editado por Iván Schulman, pp. 210-26.
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. Fondo de Cultura Económica de México, 1954.
- Hofstadter, Albert y Richard Kuhns, editores. *Philosophies of Art and Beauty*. The Modern Library, 1964.
- Jaeger, Werner. *Paideia*. Fondo de Cultura Económica de Buenos Aires, 1957.
- Mansur, Juan Carlos. “Belleza y formación en el pensamiento de Platón”. *Conjectura*, vol. 16, no. 1, 2011, pp. 83-97, Dialnet, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3709351>
- Martí, José. *Nuestra América* (1891). Biblioteca Ayacucho, 2005.
- Livingstone, Richard Winn. *The Greek Genius. Its Meaning to Us*. Oxford UP, 1912.
- Ortega Trillo, Carlos Alfredo. *Recuentos y revaloraciones al mensaje del Ariel de Rodó cien años después*. U Autónoma de Baja California, 2000.
- Oviedo, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Alianza Editorial, 1990
- , *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*. Alianza Editorial, 1997, pp. 325- 33.
- Pascal, Emiliano Gabriel. “El Arielismo finisecular o la búsqueda utópica del modernismo”. *Hologramática*, vol. 17, no 3, 2012, pp. 17-27, Dialnet, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5870771>
- Platón. *Symposium. Dialogues, Volume II*. Translated by Jowett. Oxford UP, 1875.
- . *La república*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Pérez Petit, Víctor. *Rodó, su vida, su obra*. García y Cía, 1937.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, 1984.

- . *Las máscaras democráticas del modernismo*. Fundación Ángel Rama, 1985.
- Ramos, Julio. *Divergent Modernities. Culture and Politics in Nineteenth-Century Latin America*.  
Duke UP, 2001.
- Real de Azúa, Carlos. *Medio siglo de Ariel. Su significación y trascendencia literario-filosófica*.  
Academia Nacional de Letras, 2001.
- Rodó, José Enrique. *Ariel (1900). Obras completas*. Ediciones Zamora, 1967.
- Schiller, Friedrich. *On the Aesthetic Education of Man*. Traducido por Reginald Snell. Dover,  
2004.
- Schulman, Iván. *El proyecto inconcluso: la vigencia del Modernismo*. Siglo XXI Editores, 2002.
- . “Modernismo/modernidad: metamorfosis de un concepto”. *Nuevos asedios al modernismo*,  
editado por Iván Schulman, pp. 11-38.
- Vela, Arqueles. *El modernismo. Su filosofía, su estética, su técnica*. Editorial Porrúa, 1974.
- Wilson, Jason. “Replay of Plato: Rodó, Darío and Poetry”. *This America We Dream Of: Rodó and  
Ariel One Hundred Years On*, editado por Gustavo San Román, Institute of Latin America  
Studies, University of London, 2001, pp. 23-34.