

***La Tempestad*, de Ernest Renan y José Enrique Rodó. Prólogo de Luciano Guiñazú; traducción de Virginia García. Buenos Aires: Caterna, 2017.**

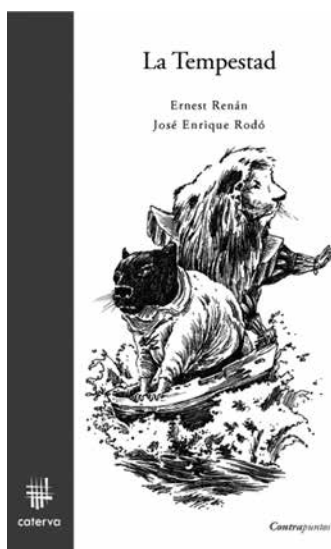
Por Jorge Cáceres Riquelme

Universidad Andrés Bello

jorgecaceresr@gmail.com

La edición a cargo de Luciano Guiñazú y Virginia García viene a llenar un vacío en la historia literaria latinoamericana: la disponibilidad en español del "drama filosófico" de Ernest Renan (compuesto por *Caliban. Suite de La Tempête*, de 1878, y *L'eau de jouvence. Suite de Caliban*, de 1880), con el que el *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó mantuvo una importante relación intertextual. Es decir, no se trata acá de traducir las obras de Renan por algún valor intrínseco, sino por el impacto que tuvieron o pudieron tener en una obra tan central para el latinoamericanismo de principios del siglo XX como el *Ariel*. Es por esa razón que, a los dramas de Renan, la publicación suma dos textos de Rodó: el *Ariel* mismo y el breve artículo "El nuevo Ariel" (1914), mucho menos conocido pero no por ello menos relevante. La relación intertextual aducida la acusa el propio *Ariel*, y la crítica literaria la siguió exponiendo en diversas ocasiones, sin embargo, faltaba la versión en español que permitiese identificar más claramente los vínculos entre uno y otro texto, y aun profundizarlos.

En el prólogo a este conjunto de textos, Guiñazú subraya estos vínculos. Lo que señala allí es que "el texto de Renan le sirvió a Rodó para pensar su *Ariel*", que "el drama de Renan, antes que explicar al *Ariel* de Rodó, actúa como un insumo, o como un disparador", y que "[l]a relación entre estos textos no es casual, un texto no explica al otro" (21). Guiñazú sostiene que el principal vínculo entre Renan y Rodó reside en que ambos consideraron a los personajes shakespereanos de *La Tempestad* (Próspero, Ariel y Calibán) "en un esquema



conceptual por fuera de la historia" (21). Con esto, Guiñazú se refiere a que Próspero, Ariel y Calibán, tanto en el caso de Renan como en el de Rodó, funcionaron menos como *dramatis personae* que como "personajes conceptuales" (como los denomina Carlos Jáuregui). Ahora bien, este aserto no deja de ser problemático respecto de la propia interpretación de Guiñazú, pues luego de ello se aboca a examinar las diferencias entre "el drama filosófico de Renan" y el *Ariel*, y estas no las explica cabalmente "por fuera de la historia". Privilegiando el contrapunto por sobre la comparación, Guiñazú establece tres diferencias fundamentales entre las obras de Renan y Rodó. En primer lugar, que el Próspero del *Ariel* no es el mismo de *La Tempestad* de Shakespeare ni el de los dramas de Renan, sino un profesor al que apodaban así; y esto es producto netamente de una cuestión contextual:

Es como si mediante este procedimiento, Rodó quisiera dejar en claro desde el principio de su reflexión que lo importante no es de dónde vienen las ideas sino lo que hacemos con ellas, es decir, cómo las resignificamos y utilizamos en un intento por comprender una realidad determinada y específica, una realidad particularmente americana (Guiñazú 22).

La segunda diferencia estipulada por Guiñazú es que en el *Ariel* la figura de Calibán carece de la centralidad que tenía en los dramas de Renan y "vuelve más bien a su condición metafórica" (22). Pese a coincidir en este punto con el autor, me parece que no se especifica lo que Calibán viene a metaforizar. El

prologuista dice que Calibán no se reduce a explicar el utilitarismo estadounidense, sino que "aporta una imagen metafórica de un fenómeno que lo excede por todos lados" (22). No obstante, no se procede luego a explicar este fenómeno, siendo que podrían haberse aprovechado los mismos dichos del maestro Próspero, quien, en clara alusión a la obra de Renan, habló de "la indomable rebelión de Calibán" y de su "barbarie vencedora" por sobre Ariel (Rodó, *Ariel* 238). La última diferencia que resalta Guiñazú es que el *Ariel* está exento de "esa impronta aristocrática que inunda toda la obra de Renan", adhiriendo, más bien, a un democratismo. Guiñazú da cuenta muy bien de ese aristocratismo renaniano en la primera parte de su prólogo (11-7). Sin embargo, al explicar el democratismo para el caso del *Ariel*, vuelve a referir a elementos contextuales: "Y ese democratismo no es mera retórica, porque en América del Sur, la historia nos iguala, la geografía nos iguala, pero más aún y, sobre todo, el peligro acechante nos iguala" (23).

Reparo en estas discordancias del argumento de Guiñazú porque ellas permiten dar cuenta, de mejor manera, de ese carácter de "insumo" o "disparador" que "el drama filosófico de Renan" tuvo sobre el *Ariel* de Rodó. Este retoma el conflicto desarrollado en el *Caliban* de Renan, pero lo resignifica a partir de la realidad latinoamericana focalizada desde una óptica modernista. De este modo, en lugar de "un esquema conceptual por fuera de la historia", lo que se tiene es una tríada de personajes conceptuales sobredeterminados por distintos contextos históricos (y en el caso de Renan, es admisible remarcar, personajes no solo conceptuales sino también dramáticos, pues son los actantes

de la historia). Esta explicación “por dentro de la historia” es la que acaba exponiendo más efectivamente Guiñazú, como también lo ha hecho la crítica literaria y cultural, tanto para las obras de Renan como para la de Rodó. Así, el primer drama de Renan, *Calibán. Continuación de La Tempestad (un drama filosófico)*, respondería particularmente al colapso del Segundo Imperio (1870) y al alzamiento de la Comuna de París (1871), que resultarían en la derrota de la aristocracia y el predominio de la democracia (Ardao, “Del Calibán” 153; Jáuregui 336; Konig 86). En efecto, el texto cuenta el derrocamiento de Próspero por parte de Calibán, cabecilla de una rebelión popular, y paladín y símbolo de la democracia y el positivismo decimonónicos. Este triunfo de Calibán –rememorando el título de Rubén Darío– implica la muerte de Ariel (Renan, *Calibán* 86-7), pues en este nuevo contexto “[l]a magia ya no sirve. La revolución es realismo. Todo lo que es aparente a los ojos, ideal, no substancial, no existe para el pueblo. No admiten más que lo real [...] El pueblo es positivista” (72). Este antagonismo entre el realismo de Calibán y el idealismo de Ariel¹ no se replica, sin embargo, en el caso de la relación Próspero-Calibán. Este último, de hecho, apenas se pone al mando del ducado de Milán, modera su radicalismo revolucionario, transformando rápidamente el poder constituyente en poder constituido, a la multitud en pueblo, dicho en términos poshegemónicos (Beasley-Murray 214). Dice Calibán, precisamente, a este pueblo: “Pero, ciudadanos, el orden es necesario. Depongan sus armas, vuelvan a

sus casas, coronen su victoria con la moderación y el respeto a la propiedad” (Renan, *Calibán* 62). Y no solo eso, sino que además pone a Próspero bajo su protección a fin de que este pueda seguir desarrollando sus investigaciones acerca de la eutanasia (83). Idealismo no, pero cientificismo sí, aunque sujeto a los designios de la democracia calibanesca. Esta sujeción de la ciencia a la política, de Próspero a Calibán, es la que parece acusar el texto de Renan, denotando con ello una inversión en las relaciones de poder, más también la “prosperización” del antiguo esclavo.

Carlos Jáuregui sostiene que en esta primera obra de Renan ya es observable cierta reconciliación con la Tercera República (1875), pues el democrático y republicano Calibán se aristocratiza (“prosperiza”), defiende el proyecto ilustrado y anticlerical, y se convierte en mecenas de la alta cultura. Con todo, prosigue Jáuregui, es en el segundo drama del autor francés, *El agua de la juventud. Continuación de Calibán*, donde tal reconciliación se agudiza (Jáuregui 336-7). Esta obra se concentra en Próspero y su trabajo científico, que ha derivado en la elaboración de un agua revitalizante. Calibán solo aparece en el último acto, y lo hace justamente para proteger a Próspero de las persecuciones por parte de los nobles milaneses, la Inquisición y los sabios parisinos. Y no solo reaparece Calibán, sino también Ariel, quien vuelve a la vida tras comprobar que “la armonía prestablecida de las cosas” se ha recompuesto: en términos concretos, porque la Iglesia católica ha terminado por comprender la trascendencia del trabajo científico de Próspero (Renan, *El agua* 168). El antiguo duque, ahora científico, le pide a Ariel que se encarne y, a la

¹ Señalado tempranamente por Aníbal Ponce: “[...] para el Ariel de Renan el Ideal es incompatible con la vida de los hombres...” (92).

vez, le pide a Calibán que lo proteja. Pero la petición no se limita a eso, ya que los insta a unir fuerzas. Les dice Próspero:

Calibán, deja de hablar de la vanidad de Ariel; esa vanidad es su razón de ser, es legítima. Son necesarios los delicados. Ariel, aún no estás tan cerca como yo del infinito; deja de despreciar a Calibán. Sin Calibán, no hay historia. Las quejas de Calibán, el odio amargo que lo llevó a suplantar a su amo, son el principio del movimiento en la humanidad. Nada es puro ni impuro en la naturaleza. El mundo es un círculo inmenso en el que la podredumbre sale de la vida y la vida de la podredumbre (168-9).

Esta circularidad puede leerse como la aceptación por parte de Renan de la democracia liberal, no obstante, ello no implica su acuerdo con una nivelación absoluta. Próspero entiende que la ciencia es una ocupación importantísima, pues ella "hace el progreso social y no el progreso social la ciencia" (139). Pero para que eso ocurra, para que el científico pueda tener el tiempo suficiente a fin de generar este progreso, es necesario que otros dediquen su tiempo a tareas más mundanas. Es por ello que agradece al papa Clemente V el tiempo que le ha dispensado: "Después de todo, realizó una buena obra este excelente Papa. Forzar a unos buenos rústicos a que hagan nuestra parte del trabajo mientras nosotros especulamos" (140). Tal reparto de lo sensible, para decirlo con Jacques Rancière (9), es absolutamente necesario desde las

perspectivas de Próspero y Renan, y es lo que lleva al exduque a la conclusión que prácticamente sintetiza toda la propuesta de *El agua de la juventud*, y que en la edición que acá se reseña lamentablemente contiene un error determinante. Cito tal cual está en la traducción: "el trabajo material es el ciervo del trabajo espiritual" (140). En rigor, según el texto original de Renan, el trabajo material es el "siervo", no el "ciervo", del trabajo espiritual: "le travail matériel est le *serf* du travail spirituel" (Renan, *L'eau* 75. Cursivas mías). Comprender correctamente este enunciado es trascendental, ya que Próspero está indicando acá cómo debe operar esa unión que solicita a Ariel y Calibán: siendo uno el símbolo del idealismo o espiritualismo y el otro, el del materialismo o realismo, es este último el que debe trabajar en función del primero. Se trata, así, de una articulación al modo de una estructura, en la medida en que ella se configura sobre la base de una relación jerárquica (Hall 325).

Pasando ahora al *Ariel* de José Enrique Rodó, y así como lo va proponiendo Luciano Guiñazú en su prólogo, las relaciones del texto con su contexto histórico también han sido señaladas en más de una ocasión. A saber: el ingreso de América Latina al proceso de modernización industrial; el avance del imperialismo estadounidense, muy vívido en ese momento tras su intervención en el conflicto cubano-español en 1898 (y que detonará los alegatos de la intelectualidad modernista, entre otros, de Paul Groussac, Rubén Darío y el propio Rodó); y la adhesión a una ideología latinista que contraponía la cultura *latina* (idealista, con Francia a la cabeza) a la cultura *sajona* (utilitarista, con Estados Unidos a la cabeza), y que

escondía, por cierto, un reclamo por el desplazamiento social de la figura del letrado (Jáuregui 342-3). A partir de estos antecedentes, se comprende que efectivamente “el drama filosófico de Renan” operó como un “insumo” o un “disparador” del *Ariel*, ya que Rodó no copió sino que reelaboró la historia de Renan en relación con ese contexto.

Ahora bien, más que seguir ahondando en estos consabidos vínculos contextuales y en sus representaciones textuales, me interesa remarcar otros dos hechos importantes para la edición aquí comentada del “drama filosófico” renaniano. En primer lugar, algo que explica el uso reiterado que he hecho de las comillas al hablar de este “drama filosófico”. Me refiero puntualmente al hecho de que la relación evidenciable entre “el drama” de Renan y el texto de Rodó se da respecto de *Caliban. Suite de La Tempête* y no respecto de *L'eau de jouvence*². Así lo deja muy en claro el maestro Próspero al decir: “Según él [Renan], siendo la democracia la entronización de

Calibán, Ariel no puede menos que ser el vencido de ese triunfo” (Rodó, *Ariel* 200). Este es precisamente el conflicto –el “diagnóstico” diría Guiñazú (18)– desarrollado por Renan en su primera obra. De aquí se sigue entonces que, al referirse a su “drama filosófico”, cabría especificar que se trata del primer drama y no del segundo. Con todo, lo llamativo de esta relación intertextual es que la solución –la “cura”, según Guiñazú (18)– que propone el *Ariel* al conflicto del *Caliban* de Renan coincide con la que el francés desarrolla en *L'eau de jouvence*, no obstante, este texto no es citado por Rodó. Ya se ha visto que aquí Renan propone una articulación entre Calibán y Ariel, entre materialismo e idealismo, democracia y aristocracia, en la que el primero debe estar al servicio del segundo. Pues bien, esto es lo mismo que formula Rodó en su libro. En efecto, a continuación de las palabras anteriormente citadas, el maestro Próspero explica:

Para afrontar el problema, es necesario empezar por reconocer que cuando la democracia no enaltece su espíritu por la influencia de una fuerte preocupación ideal que comparta su imperio con la preocupación de los intereses materiales, ella conduce fatalmente a la privanza de la mediocridad, y carece, más que ningún otro régimen, de eficaces barreras con las cuales asegurar dentro de un ambiente adecuado la inviolabilidad de la alta cultura. Abandonada a sí misma –sin la constante rectificación de una activa autoridad moral que la depure y encauce sus tendencias en el sentido de

² Digo “evidenciable” porque esta relación no es explícita, pero sí se hace muy patente al comparar ambos textos. Arturo Ardao ya reparó en esta intertextualidad no explicitada hace bastante tiempo: “En *Ariel*, pese a ocuparse tanto del maestro francés a propósito de la democracia, Rodó no hace ninguna mención expresa de su drama *Calibán*. Como el propio Renan, se remite directamente, desde las primeras líneas, a la obra de Shakespeare —a su título, a su autor, a sus personajes, a sus símbolos— y a ella se atiene. No puede dudarse, sin embargo, que tuvo bien presente aquel drama. Lo prueba la referencia indirecta al mismo —ya vista en este trabajo— que hace Próspero en la parte cuarta del discurso, en plena crítica a la doctrina antidemocrática de Renan, referencia a la que volveremos” (Ardao, “Del Calibán” 154). A continuación volveré también a esa referencia.

la dignificación de la vida— la democracia extinguirá gradualmente toda idea de superioridad que no se traduzca en una mayor y más osada aptitud para las luchas del interés, que son entonces la forma más innoble de las brutalidades de la fuerza [...] Toda igualdad de condiciones es en el orden de las sociedades, como toda homogeneidad en el de la Naturaleza, un equilibrio inestable (201).

Esta noción de “equilibrio inestable” reafirma la condición estructural de la articulación Ariel-Calibán (coincidentemente, así es como Jan Mukařovský define el concepto de estructura). Respecto a la misma, es significativo que más adelante en el texto, pese a criticar severamente la “nordomanía” de algunos gobernantes latinoamericanos, Próspero no desestime los logros materiales de la sociedad estadounidense³. Al contrario, insta a aprovecharlos: “Lo que aquel pueblo de cíclopes ha conquistado directamente para el bienestar material, con su sentido de lo útil y su admirable aptitud de la invención mecánica, lo convertirán otros pueblos, o él mismo en el futuro, en eficaces elementos de selección” (229). Tomando en consideración estas afirmaciones, no deja de llamar la atención que el *Ariel* no recurriera a *L'eau de jouvence*.

El segundo hecho que me interesa remarcar hila mucho más

fino en la relación entre el *Caliban* de Renan y el *Ariel* de Rodó, y da sugerentes pistas intertextuales en torno a la propuesta rodoniana. Hasta acá se ha dicho que esa relación no fue cabalmente explícita, pero sí evidenciable mediante la comparación entre ambas obras. Gordon Brotherston, no obstante, aporta un antecedente que muestra que aquella relación no solo no fue explícita, sino que estuvo mediada por un tercer texto: *L'idée moderne du droit* (1878) de Alfred Fouillée. En la introducción que precede a su edición inglesa del *Ariel*, Brotherston, basándose en Alberto Zum Felde y otros críticos, reconoce la filiación entre el *Caliban* y el *Ariel*, pero al mismo tiempo sostiene que esta debe ser mejor aclarada. Lo que plantea allí es que, para Rodó, la lectura del libro de Fouillée fue más influyente que la del drama de Renan. Fouillée critica la “escuela aristocrática” de Renan, que propone que la desigualdad social es un hecho natural (Fouillée 345), y reclama por el desenlace dado al personaje Ariel en el *Caliban* renaniano. En lugar de su desaparición, la que dejaría el camino libre a Calibán, aboga por su resurrección y su diseminación por el pueblo y la humanidad completas, implicando con ello la “arielización” de Calibán. Este es el proyecto de la “escuela democrática”, que en oposición a la aristocrática, ve la igualdad como un proceso natural, aunque entendiendo aquella igualdad más en el sentido de un equilibrio que de una nivelación (tal como lo propusiera Rodó). Dice Fouillée: “Équivalence et transformation des forces, voilà le dernier mot de la science contemporaine: c'est une formule d'équilibre et d'égalité, qui n'exclut pas le progrès. La nature tient toujours son budget en équilibre: elle aussi, comme la justice, a sa balance dont les plateaux n'oscillent

³ Arturo Ardao sostiene que “la intención de Rodó en el *Ariel* se dirige primariamente a combatir lo calibanesco [...] de Latinoamérica, y solo secundariamente, por lo que tenía de ejemplo paradigmático, lo calibanesco de Norteamérica” (*Nuestra* 133).

que pour revenir à l'égalité" (345-6). A partir de acá Brotherston concluye que, si bien Rodó tuvo siempre a mano el *Caliban* de Renan, su lectura estuvo mediada por la concepción democrática de Fouillée. Respecto a esta concepción, el crítico estadounidense señala que la sugestión en *L'idée moderne du droit* de que, a medida que la sociedad evolucionara, la ley de selección natural se volvería menos brutal y las jerarquías sociales se verían atenuadas, fue determinante para el *Ariel*: "Rodó elaborated this idea attractively, saying some conception of hierarchy was essential to progress since man could improve only by having a superior model to imitate; and he appealed messianically to youth to become a "prophetic species" and the harbingers of a new kind of spiritualized society" (Brotherston 6).

Esta última referencia da el pie para matizar el "democratismo" que Luciano Guiñazú atribuye al *Ariel* como tercera característica distintiva. Es más, el mismo Rodó valida esta matización al explicar, en "El nuevo Ariel" –cuya inclusión no deja de ser un acierto–, que escribió su libro contra la tendencia "a legitimar el rasero nivelador que abate superioridades y prestigios sociales para dejar solo subsistente la primacía del éxito y la fortuna" (243). Y con esto me permito hacer una aclaración final. Lo que pretendo con estos comentarios no es, de ninguna manera, desacreditar el trabajo de Guiñazú. Solo me interesa plantear que algunas propuestas y relaciones intertextuales pudieron detallarse mejor. Asimismo, considero que la edición en general de *La Tempestad* mereció un mayor cuidado. Además del ya mencionado error en la traducción de la palabra francesa "serf", hay que corregir fallas tipográficas que

restan mérito al trabajo hecho, como números de notas a pie de página que aparecen en cursivas y la mala escritura del nombre de la traductora (lo que ocurre en dos ocasiones: en el texto de presentación de la colección y en la contratapa). Es de esperar que esto pueda suceder en una nueva edición del libro, pues, como dije al principio, esta es una publicación de la mayor relevancia para los interesados en la literatura latinoamericana, que pone por primera vez a disposición en lengua española el drama filosófico de Ernest Renan y que facilita, con ello, una mejor comprensión de un texto y un periodo importantes de nuestra historia literaria.

Obras citadas

- Ardao, Arturo. "Del Calibán de Renan al Calibán de Rodó". *Estudios latinoamericanos de historia de las ideas*. Caracas: Monte Ávila, 1978.
- . *Nuestra América Latina*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1986.
- Beasley-Murray, Jon. *Poshegemonía. Teoría política y América Latina*. Trad. Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- Brotherston, Gordon. "Introduction". José Enrique Rodó. *Ariel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1967.
- Fouillée, Alfred. *L'idée moderne du droit*. Paris: Hachette, 1878.
- Guiñazú, Luciano. "Prólogo". Ernest Renan y José Enrique Rodó. *La Tempestad*. Trad. Virginia García. Buenos Aires: Caterva, 2017.
- Hall, Stuart. "Race, articulation and societies structured in dominance". *Sociological Theories: Race and Colonialism*. Paris: UNESCO, 1980.

- Jáuregui, Carlos. *Canibalía. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- König, Irmtrud. "Apuntes para una comparatística en Latinoamérica. El simbolismo de Ariel y Calibán en Rodó". *Atenea* 98 (2008): 75-95.
- Ponce, Aníbal. "Ariel o la agonía de una obstinada ilusión". *Humanismo burgués y humanismo proletario*. Santiago: Nascimento, 1972.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: LOM ediciones, 2009.
- Renan, Ernest. *L'eau de jeunesse. Suite de Caliban*. Paris: Calmany Lévy, 1881.
- . *Calibán. Continuación de La Tempestad (un drama filosófico)*. Ernest Renan y José Enrique Rodó. Trad. Virginia García. Buenos Aires: Caterva, 2017.
- . *El agua de la juventud. Continuación de Calibán*. Ernest Renan y José Enrique Rodó. Trad. Virginia García. Buenos Aires: Caterva, 2017.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. Ernest Renan y José Enrique Rodó. Trad. Virginia García. Buenos Aires: Caterva, 2017.
- . "El nuevo Ariel". Ernest Renan y José Enrique Rodó. Trad. Virginia García. Buenos Aires: Caterva, 2017.