

Tatiana Herrera Ávila

Ariel en Costa Rica: Una arquitectura del conocimiento

Universidad de Costa Rica

tatiana.herrera@ucr.ac.cr

... toda casa es un candelabro

donde las vidas de los hombres arden como velas aisladas ...

Jorge Luis Borges, Calle desconocida

Y por las almenas sucesivas que iban destentando las murallas aparecían

–despojados de su secreto– cielos rasos ovales o cuadrados,

cornisas, guirnaldas, dentículos, astrágalos, y papeles encolados

que colgaban de los testeros como viejas pieles de serpientes en muda.

Alejo Carpentier, Viaje a la semilla

Los cimientos

La arquitectura tal vez constituye la más contundente carta de presentación de un país, sobre todo cuando se trata de patrimonio. Esto por cuanto esta herencia construida la pensamos a menudo en términos de lo tangible, en aquello que con todos nuestros sentidos percibimos como material histórico y concreto que persiste levantado en nuestro tiempo. Me refiero a aquellas edificaciones que podemos ver y tocar, con altura, profundidad y longitud, con tres dimensiones, contantes y sonantes.

Tan evidente ha sido su importancia, que las primeras iniciativas de protección del patrimonio de los pueblos se circunscribieron al monumento histórico-artístico; de ello dan cuenta por ejemplo la *Carta de Atenas* (1931)¹ y la *Carta de Venecia* (1964)². Pero, ya para finales del siglo XX, esta visión tradicional y limitada había tenido que ampliarse y se acuñaron las nociones más democráticas y abarcadoras de patrimonio arquitectónico y, de modo aún más general, de patrimonio cultural. Esto permitió que se abandonara la idea de la arquitectura objeto y se reconoció el patrimonio edificado como signo de identidad y como soporte de la memoria histórica (ver Azkarate et al. 3-5).

Y es que este acervo palpable puede ser valorado según el aspecto cultural o emocional, físico o intangible, histórico o técnico, tal como se consigna en la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural* de la UNESCO (1972) y, más recientemente, la *Carta de Cracovia* (2000)³. Cabe indicar que esta última resulta relevante, también, por la ruptura del eurocentrismo, ya que al circunscribirse solo a Europa, no pretende la imposición a las demás regiones del mundo, y no posee la vocación universalizadora de las Cartas anteriores (ver Azkarate et al. 4).

En virtud de lo anterior, propongo, esta vez, poner el acento, no en la concreción de esa heredad arquitectónica, sino más bien en su aspecto más simbólico y si se quiere imaginario, es decir, en lo sutil guardado secretamente en toda construcción humana, en aquella discursividad significativa (no por ello abstracta o ideal) que se encierra entre las grietas de lo tangible y sirve, de hecho, como argamasa para la comprensión total de los sentidos que tal o cual edificio adquiere para una determinada población.

Con este prisma, formulo que la construcción de edificios relacionados con el saber y la cultura, a finales del siglo XIX y principios del XX, en Costa Rica, responde directamente a la influencia de uno de los paradigmas de pensamiento más importantes que ha concebido América Latina: el arielismo.

¹ Ver: http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/carta_de_atenas.pdf.

² Ver: http://www.international.icomos.org/charters/venice_sp.pdf.

³ Ver: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>.

El Ariel (con pasos de gigante)

Eran los 1900. El mundo lleno de miedo y esperanza, como siempre que termina un período y se inicia otro, despertaba a una de las épocas más convulsas que haya visto la historia humana. La industria, la tecnología, la guerra y la ciencia vertiginosamente llevaron la voz cantante de este siglo XX, y por supuesto, de forma simultánea, surgieron igualmente innumerables denuncias, alertas y críticas contra este marcapaso positivista.

El siglo anterior ya había visto la Revolución Industrial y, en América Latina, nuestras jóvenes repúblicas recién habían logrado su independencia de la corona española. En 1898, sucede uno de los acontecimientos que más repercusiones tendría en nuestra América: España pierde su última colonia, Cuba, pero inmediatamente le traslada el manto del poder a Estados Unidos. Este hecho será el fantasma que aceche la historia de cada país del sur del continente, y ante él, muchas voces se levantaron, a veces con estruendosos ecos. Tal es el caso de Rodó:

A pesar de las protestas de José Enrique Rodó en contra de la “nordomanía”⁴, las tierras latinoamericanas estaban destinadas a ser dominadas. Cuba, Santo Domingo, Panamá, Nicaragua y con ella toda América Central y Colombia fueron víctimas del garrote de T. Roosevelt, que estableció el orden con la ayuda de los infantes de marina y de las policías locales, plagando la zona de dictaduras. (Bosch García 257).

José Enrique Rodó (1871-1917), uruguayo de nacimiento y escritor por elección, amparado en la episteme modernista, publica exactamente en 1900, su *Ariel*. Rodó es catalogado por Pedro Henríquez Ureña, como “una de las más nobles figuras intelectuales de nuestra América” (233). Su pensamiento resulta fundacional de la actitud de defensa de lo latinoamericano, necesaria ahora que se tenía la independencia de España y Europa, y que Estados Unidos se perfilaba como

⁴ La “nordomanía” es un término que Rodó utiliza en el *Ariel* para hacer referencia al deseo incontrolable de asimilarse a los valores pragmáticos e instrumentalistas de Estados Unidos, perdiendo, en consecuencia, los valores del espíritu; dejando de ser Ariel y convirtiéndose en el Calibán o caníbal positivista (Calibán es anagrama de Caníbal), como Estados Unidos. También fue utilizado por Baudelaire, y se puede analogizar con la yanquimanía de la que hablaba José Martí.

el hermano mayor que estaría siempre tratando de expandir su poderío hacia el sur.⁵ El *Ariel* es un ensayo que plantea una alegoría en la cual los personajes de *La tempestad* de Shakespeare son la base para indicar el papel que debía seguir América Latina. Esta, representada por Ariel, es heredera de la más alta e idealista tradición cultural europea. Próspero, entiéndase Europa, es el profesor que deja libres a sus discípulos jóvenes a la luz de la estatua de Ariel y Calibán es el monstruo deforme, rudimentario, sensual, deseoso de lo corpóreo, y obscenamente malogrado por su deplorable utilitarismo que amenaza a Ariel. De ahí, y por lógica oposición, se dedujo tradicionalmente que Calibán se correspondía con Estados Unidos.

El texto, que más bien se conforma como un discurso didáctico-moralizante, se estructura en ocho partes incluyendo la introducción y la conclusión, como sigue:

Tras la breve introducción, Rodó recomienda la defensa del espíritu libre a la juventud (II), condena la tendencia moderna de la especialización (III), destaca la función moral de la belleza y condena la concepción utilitaria de la vida (V). Pero es la parte VI la verdaderamente importante y la menos comprendida: allí aparece la célebre caracterización de los Estados Unidos como sociedad democrática, llena de energía y devota del trabajo, pero devorada por el estrecho espíritu utilitario y un ejercicio homogeneizador de la libertad, que niega quizá lo mejor de cada individuo. Rodó opone este modelo social a América *latina*, heredera de la gracia helénica y el generoso cultivo del arte. (Oviedo, *Historia* 2, 328).

Debe recordarse que el ambiente cultural de América Latina e incluso el de España estaban permeados por el modernismo. Este movimiento tuvo dos momentos: el exotismo decadente – contra el que Rodó se manifestó abierta y tempranamente– y, luego, un decidido americanismo

⁵ El imperialismo estadounidense, palpable desde 1895 y sobre el cual José Martí advertía y Darío alertaba en su “Oda a Roosevelt”, fue rápido y contundente: “En diez años, los Estados Unidos obtuvieron los territorios de Puerto Rico, Hawaii, Midway, Guam, Tutuila, y Filipinas, ejercieron protectorado sobre Cuba, Panamá y Nicaragua, y fueron dueños de intereses e influencias en el Lejano Oriente. Todo se hizo en nombre de la libertad, el humanismo y la democracia.” (Bosch García 257). Este es el ambiente en el que aparece como un gran maestro iluminado *Ariel*, marcando la pauta para las nuevas generaciones latinoamericanas de principio de siglo. Sobre este tema, en el cual no profundicé por considerarlo ajeno a mis objetivos, se puede revisar entre muchos otros textos, la “Introducción” de Belén Castro al *Ariel* en la edición de Cátedra, el artículo “Rodó y su América” que hace José Miguel Oviedo a la *Historia de la literatura hispanoamericana* de Alianza, *Todo Calibán* de Fernández Retamar de la Editorial Letras Cubanas, y Mario Benedetti, en el texto *Genio y figura de José Enrique Rodó* de Eudeba.

afirmativo o mundonovismo. La cuestión americana ya había sido gran tema en las letras hispanoamericanas. Cabe mencionar la polémica entre Andrés Bello y Domingo Sarmiento sobre las lenguas vernáculas en 1842,⁶ Simón Bolívar y su postulación de la Gran Colombia, o el propio José Martí con otro ensayo crucial: *Nuestra América*. Alimentado así, el *Ariel* “es un discurso o lección profesoral sobre americanismo: su foco es el origen, desarrollo, realidad y destino de nuestra cultura frente a la herencia europea y la hegemonía norteamericana” (Oviedo, *Historia* 2, 327), pero con mayor razón puede considerarse *Ariel* como “una respuesta más amplia al fenómeno de la modernización que transformaba las mentalidades y las prácticas sociales exigiendo rápidos reajustes” (Castro 11).

Otro aspecto imperioso de destacar, y vinculado con lo dicho anteriormente, es que esta oposición Ariel-Calibán es una estrategia sin duda más idealista de revestir la infame y clásica antinomia civilización-barbarie que esgrimiera el antes citado Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) en su texto *Facundo*⁷, y que marcó el siglo XIX de América Latina, tanto en su política como en su cultura. Según Sarmiento, Europa representaba la civilización, y la población indígena americana, particularmente el gaucho, escenificaba la barbarie, por lo que debía europeizarse a América para civilizarla. Tales nociones por más escandalosas que hoy nos parezcan a muchos, fueron el ariete de todo proyecto político dominante de finales del siglo XIX, y de principios del XX. La analogía se posibilita gracias a la concepción ideal de Europa,

⁶ En 1842, el chileno Andrés Bello y el argentino Domingo Faustino Sarmiento protagonizaron una conocida y pública polémica lingüística, enmarcada en el conflicto entre el paradigma romántico y el neoclásico. Bello, con una visión idílica y horaciana, optaba, a los ojos de Sarmiento, por una postura antirromántica, defendiendo la herencia castellana y elitista en el español de América (ver Torrejón). No obstante, en realidad su preocupación era la fragmentación del español, a la luz de las independencias. Por su parte, Sarmiento defendía la variante vernácula del español, lo cual aparentemente concordaba con las ideas románticas. Sin embargo, deben aclararse varios aspectos, para comprender algunas aparentes contradicciones en las posturas de ambos escritores. Primero, el romanticismo que Sarmiento suscribía era más bien un romanticismo ilustrado, siendo este el dominante en nuestros parajes, pues aun cuando defendiera el español de América, postulaba una América europeizada. En segunda instancia, el ideario de Bello no se identificó por completo con el neoclásico, sino que promovía la libertad romántica, aunque con la medida o mesura propias del neoclásico. Dicha polémica alcanzó resonancias extralingüísticas y tuvo grandes implicaciones en la palestra literaria, intelectual y política de la época y de todo el continente. Las antinomias civilización/barbarie, campo/ciudad, Europa/América, fueron los términos en los que la polémica se concretó (ver Oviedo, *Historia* 1, 362), más allá de la cuestión lingüística.

⁷ El título completo del *Facundo* es: *Civilización i barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. Aspecto físico, costumbres i ábitos [sic] de la República Argentina* (1845).

presente en ambos escritores. Particularmente en *Ariel* se descubre tal ascendente, no solo por retomar los personajes de Shakespeare y por las múltiples citas a pensadores y poetas europeos (especialmente Comte y Renan) a lo largo del texto, sino también por el establecimiento de la cultura grecolatina como máximo exponente del “Deber Ser”, con imágenes como el imperio de la razón, el *carpe diem* horaciano, la Grecia como parangón de alma joven y belleza, el alma helena, el humanismo ya practicado en la antigua Atenas, y demás arquetipos del paradigma de la civilización.⁸

Ahora bien, si se hace pertinente establecer este vínculo con Sarmiento, también amerita apuntar las divergencias. Mientras en *Ariel* América Latina hereda esa tradición y es el relevo de Europa hacia el futuro, en *Facundo* debe eliminarse todo aquello que nos aleja de lo europeo:

La pareja antagónica Ariel-Calibán es en realidad un replanteamiento del binomio civilización-barbarie del *Facundo* de Sarmiento, pues para Rodó los ideales de libertad y belleza que América debía representar, estaban asociados a la cultura helénica y, por lo tanto, a Europa. La diferencia era que *Facundo*-Calibán parecía haber sido extrapolado y vinculado al vecino anglosajón del norte, no al gaucho del sur. (Oviedo, *Historia* 2, 328).

De esta forma, si bien, en *Ariel* esta oposición no adquiere esa connotación discriminatoria de *Facundo*, si opone los valores europeos de belleza, arte y libertad al positivismo, semilla del pensamiento utilitarista que Estados Unidos abraza.

En otro orden de ideas, y para ir esgrimiendo los puntos de esta digresión, me parece necesario apuntar que en esta época, el estilo arquitectónico que recogiera las ideas de *Ariel* en América Latina fue, indudablemente, el neoclásico. Traído de forma más que tardía a nuestra parte del mundo, este estilo es propio del siglo XVIII, y parte inicial del XIX en Europa,

⁸ Parece paradójico que el texto fundacional del latinoamericanismo sea, a su vez, una apología de la cultura europea, pero es que hay que entender cómo el origen de la defensa de nuestras tierras y gentes del sur se hace, según la época, en oposición a sociedades viejas (Europa) y sociedades modernas y positivistas, donde los valores espirituales que habían hecho grande a Europa, sobre todo en la Antigüedad grecolatina, se sustituían con detestables deseos de acaparamiento de lo material y lo utilitario.

promovido en general por los burgueses emergentes (ilustrados), que buscaban acceder al poder a través de la cultura, la razón y el conocimiento. En consecuencia, no resulta tan descabellado su auge a la luz del texto de Rodó, los valores promovidos son precisamente los mismos: la estética, el equilibrio, la medida y la razón en la expresión clásica.

El neoclásico se caracterizaba más que nada, como lo indica su nombre, por una recuperación abrumadora de la antigüedad clásica grecolatina (que ya había sucedido en el Renacimiento y en la Ilustración):

Paradójicamente, la expresión de este arte basado en la idea de progreso fundamentó su carácter rupturista e innovador en el conocimiento profundo del arte antiguo, en el valor anticipatorio de la antigüedad, de cuyo estudio se trataron de extraer las normas universales de belleza y los modelos que guiasen a la acción, desde una consideración incluso moral y política, no solo estética. (Rodríguez Llera 153).

En arquitectura, entre quienes delinearon el neoclásico en la Europa dieciochesca destacan de forma particular el alemán J. J. Winckelmann, cuyas publicaciones dieron las bases teóricas para el nuevo estilo, el vienés G. B. Piranesi, cuyas estampas grabadas fueron crítica feroz a la actualidad y un recuento minucioso de la grandeza antigua, y J. G. Soufflot, quien en Francia fue el impulsor de la nueva arquitectura. No en balde, Soufflot fue el artífice detrás del mayor monumento neoclásico francés: la Iglesia Santa Genoveva, llamada desde la Revolución, el Panteón (ver Rodríguez Llera 157).

Así, la recuperación del estilo de los antiguos helénicos crecía cada vez más en toda Europa, provocada, adicionalmente, por varios descubrimientos arqueológicos que permitieron un mayor entendimiento de esa añorada antigüedad:

La fiebre por conocer e imitar el urbanismo y la arquitectura romanas se agudiza tras los descubrimientos de las ruinas de Pompeya [...]El urbanismo neoclásico también fue alimentado por el descubrimiento de Herculano (1738) [...] así como por la publicación de la obra *Antigüedades de Atenas* de Stuart y Revett. (Fernández Christlieb 70).

No obstante, como decía, este estilo se trae a América casi un siglo después y de forma contundente de la mano de las independencias. Y es que los liberales, artífices de la ruptura con España, encontraron en él una gran concordancia con sus ideas de progreso y razón:

El neoclásico aparece como correlato artístico de las nuevas ideas difundidas por la Enciclopedia y demás obras prohibidas por la Inquisición, [...] y es proclamado como el estilo de las ideas liberales y de las burguesías emancipadoras. [...] Así en Buenos Aires, la fachada de la nueva catedral [...] es completada en 1823 por el francés Prosper Catelin, en un estilo neoclásico que imita directamente La Madeleine y el palacio Bourbon. En Chile, el palacio de La Moneda [...] es construido por otro arquitecto neoclásico: Joaquín Toesca. Y así podemos hacer el recorrido de las grandes ciudades de América del Sur. (Bareiro Sagier y Rojas Mix 455).

Pero más aún, y esto es lo principal, aunque ya había encontrado una presencia en América Latina –particularmente en Brasil⁹ y hasta en México donde se ven amagos provisionales desde 1789 (ver Fernández Christlieb 88)– el neoclásico toma nuevos bríos con *Ariel*, pues coincide con esa visión ideal de belleza heredada del mundo helénico, en la cual tanto insistiera Rodó.

Pues bien, es así como el Ariel ha dejado huellas enormes en la arquitectura y demás ámbitos de la vida cultural de nuestra América, ya que en tanto idealista es la base de toda visión utópica de nuestra región, y se retoma y se resemantiza una y otra vez. A estas reverberaciones se les llama arielismo.

⁹ En Brasil, la presencia de la monarquía y la aristocracia portuguesas ante la huida del dominio napoleónico hizo que Río de Janeiro se reconstruyera según el estilo neoclásico francés (ver Bethell 129), en clara imitación de Europa. Para 1808, la familia real portuguesa se trasladó a Río seguida del cuerpo de nobles. Luego, cuando Pedro I declaró la independencia de Brasil, en 1822, hizo de Río la capital de su nuevo imperio, y así se mantuvo hasta la declaración de la República en 1889.

El arielismo (esa argamasa)

El arielismo debe ser entendido, entonces, como aquella corriente de pensamiento que retoma los postulados de *Ariel*, fundamentalmente en el campo filosófico, pero también en otras áreas, como la política, el arte, y por supuesto, la arquitectura. Claramente, este movimiento deberá ser circunscrito en su mayoría siempre a América Latina, aunque haya vestigios suyos en cualquier sistema que defienda lo planteado por *Ariel*.

En torno a sus posteriores versiones, relecturas, reinterpretaciones y resemantizaciones no me voy a detener, pues además de numerosas, son extremadamente diversas. Cabe indicar que abarcan todos los aspectos previamente reseñados, desde los postulados sobre la belleza y la juventud, la autoridad moral, el idealismo y, por supuesto, el antiimperialismo. Este fenómeno ha sido retomado hasta la saciedad por autores latinoamericanos de la talla de Vasconcelos, Mariátegui, Benedetti y Retamar, por nombrar a algunos de los más conocidos. Baste con advertir acá que el influjo arielista se mantiene vigente en incontables discursos y textualidades, aún del presente siglo XXI.

Así las cosas, y una vez establecida la relación entre el arielismo y el auge del neoclásico, puede pasarse a discutir cómo este paradigma filosófico propuesto por Rodó se coló en los proyectos civilizatorios que se pusieron en movimiento a finales del siglo XIX y principios del XX. Examinar este aspecto es vital para este trabajo, ya que termina por apoyar el mencionado vínculo entre arielismo y neoclásico, convirtiendo a ambos en expresiones precisamente de esos proyectos que conformaron nuestras naciones en ese período de gestación.

En América Latina, el proceso de independencias iniciado principalmente allá por las primeras décadas del siglo XIX, y nutrido por las ideas luminarias de la Ilustración y la exaltación románticas, conllevó una encrucijada para aquellos pueblos que se encontraron libres. Era la hora de establecer cómo se iban a organizar, cómo se gobernarían, repúblicas o monarquías. De pronto, se hacían imperativos proyectos ideológicos que les dieran cohesión a esos nuevos estados, de modo que se pudieran elegir las mismas metas y los mismos caminos

(ver Arciniegas 357). Aunque, quienes que se jugaron la vida por las independencias fueron más que nada campesinos, o curas o estudiantes que lideraron muchedumbres de criollos, indios y negros (Hidalgo y Morelos en México, Artigas en Uruguay, Bolívar y demás, a excepción de San Martín, educado como militar), los grupos que se vieron en el poder, en su mayoría liberales, creían en los valores del nuevo régimen, de la modernidad, como la razón y el progreso. Ellos iniciaron lo que se ha conocido como proyectos civilizatorios, porque en su conjunto, partían de un deseo de alcanzar aquellos ideales de civilización que se heredaban precisamente de Europa, y excluyeron cabalmente a aquellos que con sangre defendieron los ideales independentistas de libertad.

Para poner en marcha estos proyectos civilizatorios, quienes detentaban el poder utilizaron todos los medios de difusión de estos valores que se encontraron, y en algunos casos, como en Argentina alcanzaron una escala nunca vista, con políticas de blanqueamiento por parte del gobierno (impulsados por las ideas de Sarmiento) hasta guerras entre quienes se resistían a estos propósitos. Fue una lucha de clases, una lucha entre hermanos, la batalla entre la civilización y la barbarie, donde a menudo la civilización se encarnaba en la clase alta (oligarquía y burguesía con frecuencia aliadas), los liberales, los grupos blancos (aunque mestizos), y la barbarie por campesinos, indígenas o negros, y la clase trabajadora en general.

Dejando de lado este aspecto por demás marginador de estos proyectos civilizatorios, amerita indicar que estos planes sirvieron para la construcción simbólica de los imaginarios de patria, pueblo, nación, generalmente amalgamados todos en símbolos ideológicos tales como banderas, himnos, héroes. En otros términos, se permitió a partir de los proyectos civilizatorios, la construcción de identidad nacional. Los nacionalismos crecieron saludables a lo largo y ancho del continente.

Un acontecimiento anterior que merece atención y que marcó una verdadera diferencia, pues colaboró a generalizar las nuevas ideas dominantes, fue la expulsión de los jesuitas en 1767. Ello implicó la instauración de la educación laica, acompañada de nuevos programas de estudio, donde se privilegiaban las matemáticas, las ciencias naturales, pero también las artes y la

filosofía, amparadas en los valores de la Ilustración (ver Arciniegas 362). Así mismo, la imprenta presente en América casi desde la Conquista, se instala a lo largo y ancho del continente, hasta en pueblos pequeños. Esto junto con el consiguiente auge de la prensa, coadyuvó a la difusión de las ideas de libertad que serían un polvorín en el siglo XIX.

En esta evolución que sufrieron de una u otra manera las jóvenes repúblicas durante el siglo XIX, los aparatos ideológicos del estado jugaron un papel crucial. Surgen así la literatura y el arte al servicio de los intereses civilizatorios. Se trataba casi sin excepción de propaganda que promulgaba aquello que debía identificar a los ciudadanos de los nacientes países. A propósito puede aludirse por ejemplo a textos como *El matadero* de Esteban Echeverría (1840), o *Facundo* (1845) de Sarmiento, o *Amalia* (1851) de Mármol (ver Franco 16-17). Los valores promovidos eran la razón, el civismo y el progreso de la modernidad versus el atraso bárbaro de la tierra y el campo.

No fue sino hasta la mitad del siglo, cuando apareció una actitud contestataria en las producciones culturales, y vemos aparecer *María* (1867) de Jorge Isaacs en Colombia, o *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner en Perú (ver Franco 21). El romanticismo no podía ya continuar por la senda dominante y, respondiendo con fidelidad a sus orígenes disidentes, se enfrentó a aquellos proyectos civilizatorios modernos. Al fin y al cabo, las sociedades en tanto que constituyen formaciones, se encuentran en constantes tensiones.

En ese tablero ideológico y filosófico, las piezas que se movían provenían del liberalismo inglés, el positivismo francés, la ilustración francesa y el utilitarismo industrial inglés. Saint Simon, Comte, Bentham, Spencer, son los grandes apóstoles que brindarán el marco teórico para organizar sistemas políticos y socioeconómicos en la América española (ver Arciniegas 464-465).

Así, se conformó el nuevo régimen en América, dejando atrás aquello del catolicismo, la monarquía, el feudalismo, la sumisión y el oscurantismo, esto es el antiguo régimen que había impuesto España. A bordo de la soberanía, la libertad, el individualismo, el liberalismo, el racionalismo y el positivismo, se enrumaba hacia el futuro y el progreso que vienen con la

Modernidad. Tal fue el proyecto civilizatorio. No obstante, después, ya la suerte estaba echada, y desde las premisas románticas, con un claro carácter revoltoso, sobrevino el modernismo. Los modernistas (Darío, Martí, Silva, González Prada, Casal, etc.) irrumpieron en la escena cultural latinoamericana, renovando las formas ciertamente. Pero, además, provocaron verdaderos cambios y crisis en las concepciones que venían dominando el panorama, particularmente los arquetipos de civilización y barbarie, que tanto le habían servido a los proyectos civilizatorios (ver Franco 25).

Las columnas de Ariel (neoclásico en Costa Rica)

Ahora bien, corresponde recordar que es este ambiente de ruptura el que le sirve a Rodó para prefigurar su *Ariel*. En buena hora, con él, promovió sí la civilización europea como ideal del que nuestra América era heredera, pero con una alarma hacia el exceso del utilitarismo y la industrialización, como pérdida del espíritu, de donde surgiría horrible el Calibán.

Algunos estados escucharon aquellos agujeros arielistas, y no es que detuvieran su camino hacia la modernidad, pero al menos pretendieron tomar como base aquel “deber ser” encarnado en *Ariel*. Los proyectos civilizatorios entonces se encausaron hacia las humanidades, las artes y el cultivo del espíritu, en particular mediante la educación. Se fomentó entonces la construcción de edificios relacionados con actividades del saber, tales como museos, universidades, colegios, bibliotecas, teatros, etc. Ese es el caso de Costa Rica.

En este país, el proyecto civilizatorio había sido impulsado por la llamada Generación del Olimpo¹⁰ en el espacio cultural, y desde el gobierno, por los liberales, como Tomás Guardia.

¹⁰ Se conoce con el nombre de Generación del Olimpo a la élite letrada de intelectuales, políticos, maestros, historiadores y escritores que elaboraron y pusieron en marcha el modelo nacional oligárquico o proyecto civilizatorio en Costa Rica. Estos escritores, nacidos entre 1850 y 1870, constituyen el canon literario costarricense y se les conoce como los padres de la literatura nacional. Entre ellos figuran Manuel de Jesús Jiménez, Jenaro Cardona, Manuel González Zeledón (Magón), Carlos Gagini, Aquileo J. Echeverría y Ricardo Fernández Guardia (ver Quesada, *Uno* 34-40). Su denominación proviene de una carta anónima publicada en el periódico *El Heraldo*, donde se distinguía entre dos grupos literarios: los liberales y los conservadores o nacionalistas (ver Quesada, *La formación* 113-119). En este conflicto puede reconocerse el eco de la polémica Bello-Sarmiento (1842), ya antes relatada.

El panorama era el siguiente:

En manos de la oligarquía cafetalera se concentra la riqueza, el control político y administrativo del aparato estatal, y las tareas de dirección, organización y distribución del trabajo y sus frutos. Este esfuerzo se legitima mediante un proceso paralelo de unificación ideológica alrededor de un proyecto civilizador, a partir del cual se elabora un concepto de *nación* que permite identificar el orden oligárquico con la realidad nacional, y las representaciones oligárquicas con el patriotismo. En este proyecto juega un papel predominante la educación estatal, que se consolida con las reformas de 1886. (Quesada, *Uno* 26).

Al publicarse *Ariel*, Joaquín García Monge, uno de los intelectuales costarricenses más renombrados, fue la ventana por la que el arielismo llegó al país (ver Mora). Incluso, García Monge edita la revista llamada *Ariel*, donde se publicaban el pensamiento, la literatura y, en general, las ideas de corte arielista. Así mismo, la crítica literaria ha encontrado intertextualidades entre los textos de Gagini y *Ariel*, lo cual no debe sorprender si se reconocen rastros de idealismo en Gagini, como en “Don Quijote se va” o en sus novelas antiimperialistas, y si se identifica cierto realismo en Rodó.

De esta forma, quienes conciben y montan el proyecto civilizatorio, en Costa Rica, se nutren de las ideas arielistas, entre otros paradigmas, y basan toda su visión de estado o, al menos gran parte de esta, en los valores promulgados por el arielismo. Es por ello que podemos ver cómo la educación se conforma en el ariete de dicho proyecto civilizatorio. En este sentido, se comprende que el estilo arquitectónico elegido para toda la infraestructura necesaria para poner en movimiento el mencionado proyecto fuera el neoclásico. Y es que baste con comprobar que la llegada de las ideas arielistas al país, la consolidación del plan unificador de la nación basado en la educación y la construcción de varias edificaciones, cuyo denominador común eran las ideas arielistas, coinciden en años más años menos.

Se pueden mencionar, por consiguiente, el Teatro Nacional (1898), el Teatro Raventós luego Melico Salazar (1927), y el Templo de la música (1920); con los cuales se promovía el arte

como valor universal. En la Basílica de la Virgen de los Ángeles (1912) y en la Catedral Metropolitana (1878) vemos simbolizados el orden, con esas columnas alineadas, y el perfecto equilibrio de sus cúpulas y arcos. El progreso también tiene su acogida y así la industria en la construcción del Ferrocarril al Atlántico (1890) y el Edificio de Correos (1914). Pero, el saber, valor máximo postulado por Ariel, y que impedía la nordomanía según Rodó, ese es el valor más representado en las edificaciones de la época en Costa Rica. Como ejemplo tenemos: la Biblioteca municipal Mario Sancho (1924), la Biblioteca Nacional (1888), el Colegio San Luis Gonzaga (1923), el Colegio Superior de Señoritas (1888), la Escuela Ascensión Esquivel (1902), la Escuela Buenaventura Corrales (Metálica, 1896), la Escuela República Argentina (1888), la Escuela Superior de Niñas Vitalia Madrigal (1910), el Instituto de Alajuela (1887), el Liceo de Costa Rica (1887), el Liceo de Heredia (1904, 1882), y aunque un poco anterior al Ariel, la Universidad de Santo Tomás (1843), la cual hay que mencionar en tanto casi es el primer ejemplo neoclásico en el país.

Todos estos edificios ostentan el neoclásico, poniendo en evidencia la correlación existente entre este estilo y el discurso arielista que había echado raíces tanto en las letras nacionales como en las políticas gubernamentales. Ser civilizado era ser Ariel, para ello había que alimentar valores como el arte helénico, el orden, el progreso, y sobre todo el saber o la razón, recuérdese el sustrato positivista de *Ariel*:

Las transformaciones provocadas por el proceso de consolidación del estado nacional y el proceso de “invención de la nación” (Palmer 1992) abarcaron todos los ámbitos. Las leyes, los códigos, la educación, la vida cotidiana, hasta el aspecto físico de la ciudad capital, cambiaron. (Quesada, *Uno* 31).

Y es qué mejor manifestación de los ideales civilizatorios que la construcción de espacios para la cultura, la educación y la vida política. Adicionalmente, si dichas edificaciones detentan un estilo como el neoclásico, la intención ideológica de promoción del proyecto mencionado, es más que clara, contundente.

Capiteles

Para clausurar, solo resta decir que la influencia de *Ariel* en estos edificios neoclásicos de Costa Rica muestra que nuestro patrimonio, sin duda, se debe en mucho a la herencia europea. Podemos reclamar tal herencia y sentirnos orgullosos de ella. Y es que Rodó fue el artífice de una imagen que, con un poder que proviene de la Antigüedad clásica, ha significado el origen del reconocimiento del valor universal del ser latinoamericano. En palabras de Carpentier, el valor de lo universal en lo particular. Ariel, y con él nosotros, somos herederos de los más altos valores culturales y morales, que provienen, como sabemos hoy, no solo de Europa sino de la cultura negra y la india. Y todavía hoy ese Ariel, posee gran vitalidad y se reencarna en los proyectos de construir una América Latina más justa y verdaderamente independiente. Quedamos así con una gran responsabilidad hacia el futuro. La pregunta es si como Ariel estaremos a la altura, o claudicaremos ante la espantosa figura del Calibán.

Bibliografía

Arciniégas, Germán. *El continente de siete colores*. Buenos Aires: Editorial Suramericana, 1970.

Azkarate, Agustín, et al. *El patrimonio arquitectónico*. 2003. *ehu.es*.
<<http://www.ehu.es/arqueologiadelarquitectura/documentos/1118164264Patrimonio.pdf>> (21 de noviembre 2010).

Bareiro Saguier, Rubén y Miguel Rojas Mix. “La expresión estética: Arte popular y Folklore. Arte culto”. *América Latina en sus Ideas*. Ed. Leopoldo Zea. México: Editorial Siglo XXI, 2000. 455.

Benedetti, Mario. *Genio y figura de José Enrique Rodó*. Buenos Aires: Eudeba, 1966.

Bethell, Leslie. *Historia de América Latina 8. Cultura y sociedad 1830-1930*. Barcelona: Editorial Crítica, 2000.

Bosch García, Carlos. “Las ideologías europeístas”. *América Latina en sus Ideas*. Ed. Leopoldo Zea. México, Editorial Siglo XXI, 2000. 257.

Castro, Belén. “Introducción”. *Ariel*. José Enrique Rodó. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003. 11.

Franco, Jean. *The Modern Culture of Latin America*. Middlesex: Penguin Books, 1970.

Fernández, Andrés. *Un país, tres arquitecturas*. Cartago: Editorial Tecnológica de Costa Rica, 2003.

Fernández Christlieb, Federico. *Europa y el urbanismo neoclásico en la ciudad de México. Antecedentes y esplendores*. México: Plaza y Valdés, 2000.

Fernández Retamar, Roberto. *Todo Calibán*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2000.

Henríquez Ureña, Pedro. *Ensayos*. Madrid: ALLCA XX, 2000.

Mora, Arnoldo. *El arielismo de Rodó a García Monge*. San José: EUNED, 2008.

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 1. De los orígenes a la Emancipación*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del romanticismo al modernismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

Quesada, Álvaro. *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico social*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1995.

Quesada, Álvaro. *Uno y los otros*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2002.

Rodó, José Enrique. *Ariel*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

Rodríguez Llera, Ramón. *Breve historia de la arquitectura*. Madrid: Editorial LIBSA, 2006.

Torrejón, Alfredo. 1989. “Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento y el castellano culto de Chile”. *Thesaurus* XLIV.3. Centro Virtual Cervantes.

<http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/44/TH_44_003_022_0.pdf> (25 de noviembre 2010).

Woodbridge París, Richard. *Historia de la arquitectura en Costa Rica*. Cartago: Editorial Tecnológica de Costa Rica, 2003.