

AINHOA SEGURA ZARIQUIEGUI

Universidad de Burgos, España

aszariquiegui@ubu.es

ORCID: 0000-0003-2012-7458

LA GENERACIÓN ARIELISTA DENTRO DEL MODERNISMO PERUANO

THE ARIELIST GENERATION WITHIN PERUVIAN MODERNISM

PALABRAS CLAVE:

Latinoamérica,
Perú, modernismo,
arielismo, Rodó.

Un tema de esencial relevancia para Latinoamérica ha sido el cuestionamiento de su identidad cultural. *Ariel* (1900), la importante obra de Rodó, vino a dar un cauce al emerger de la reflexión identitaria. Y no sólo eso, ofreció un camino basado en el idealismo clásico, la inteligencia intelectual y la belleza; propuesta que fue seguida por la juventud de toda Latinoamérica. En Perú, el grupo de los arielistas tomaron estas ideas y las adaptaron desde su perspectiva ideológica. Este artículo trata de describir este marco contextual social y literario, ofreciendo una visión general de cada uno de los miembros del arielismo modernista peruano.

KEYWORDS:

Latin America, Peru,
Modernism, Arielismo,
Rodó.

An issue of essential relevance for Latin America has been the questioning of its cultural identity. Ariel (1900), the important work of Rodó, came to give a channel to emerge from the identity reflection. And not only that, he offered a path based on classical idealism, intellectual intelligence and beauty; proposal that was followed by the youth of all Latin America. In Peru, the Arielista group took these ideas and adapted them from their ideological perspective. This article attempts to describe this social and literary context, offering an overview of each of the member of Peruvian modernist arielismo.

Latinoamérica surge en la coyuntura del interrogante de su identidad cultural y en ese contexto, la literatura propone dar una respuesta a esta cuestión. *Ariel*, publicado en 1900, libro muy debatido por América Latina y Europa (Weinberg), ofreció un lugar para la exploración de la si-

tuación histórica de Latinoamérica respecto al resto del mundo. Asaltaban dudas acerca de si la cultura todavía debía estar ceñida a sus raíces hispánicas o su futuro se situaba entrelazado con el poder de EE. UU. Ariel es una llamada a la latinidad: “la latinidad opera para él como una suerte de plataforma que, desde la matriz cultural, permite inferir rasgos de desarrollo social en términos más amplios” (Fernández: 275). Y también es la llamada a la espiritualidad frente al pragmatismo y utilitarismo americanos, dirigida hacia lo bello y lo bueno, coordinada por una élite de personas bien preparadas: “Ariel, genio del aire, representa, en el simbolismo de la obra de Shakespeare, la parte noble y alada del espíritu” (Alvarado: 157). Ariel impone la razón y el sentimiento, llegando a sobrevolar los bajos instintos de la irracionalidad; entusiasta generoso, se muestra guiado por la inteligencia, la espiritualidad y la cultura. En pocas palabras, encarna los valores espirituales de América Latina que van a dar lugar a una cultura superior: “Los propios valores espirituales de América Latina, ‘el genio de la raza’, debían dar lugar a esta cultura superior, pero también a una unión de las naciones latinoamericanas gracias a la cual se podría obtener una unidad cultural superior” (Pulido: 249).

Respecto a la sociedad y la ideología de Perú en aquel momento, es conocido que el grupo formado por los modernistas arielistas quedó profundamente impactado por la guerra del Pacífico (1879-1883) y, sobre todo, por la derrota que denotaba una falta de capacidad organizativa y directiva de la burguesía limeña:

En medio de la crisis social y cultural que la derrota peruana provocó, emerge una generación intelectual orgánicamente vinculada a la oligarquía local que tomó la conducción del Estado entre 1895 y 1919, periodo que sería bautizado por el historiador Jorge Basadre como “República Aristocrática”, y que mostró una particular sensibilidad hacia los llamados “problemas nacionales”, aun cuando los enfocaran desde perspectivas que no hacían sino revelar su filiación oligárquica y aristocrática [...] la llamada “generación arielista” (Ferretti: 81).

Esos problemas nacionales tenían sus raíces en el atraso y estancamiento que padecía el país: “Por lo tanto, había que modernizar la sociedad peruana y atacar las causas que la mantenían en el atraso material y con una integración ficticia” (Martínez: 70). Estos autores, tributarios del arielismo, ensayaron textos encaminados a la consolidación de la nación, constatando la penosa situación en la que se encontraban tras la ruptura

política con España. Seguían siendo colonias en lo intelectual y lo moral, en la cultura y en la literatura. Las naciones de América Latina se enfrentaban mutuamente en conflictos sangrientos, mientras EE. UU. se consolidaba enmarcado en un continuo progreso económico y político: “Para luchar contra la dependencia, el arielista peruano proponía consolidar una firme y progresiva autonomía [...]. Frente al imperialismo vigilante, sugiere aquí la fusión de intereses entre el conglomerado de pueblos hispanoamericanos y señala que la definitiva independencia vendrá de la modernización económica y social” (Martínez: 72). El contexto ideológico del arielismo modernista peruano tenía su lugar en este entorno. Luis Alberto Sánchez subraya que el año 1905 fue un año muy relevante para la literatura peruana por ser la consolidación de la generación modernista que se unía a la estética del arielismo: “Fue ese año, precisamente, el de la afirmación de una nueva promoción, inspirada en el idealismo de Rodó [...]. Su libro de horas era *Ariel*. Por eso nos hemos permitido llamarla arielista” (Sánchez 1974: 123). Los representantes más relevantes del arielismo peruano fueron José de la Riva Agüero, José Gálvez, Ventura y Francisco García Calderón, Víctor Andrés Belaunde, José E. Lora, Felipe Sassone y Luis Fernán Cisneros. Algunos de sus más insignes miembros señalan al pensador uruguayo en sus obras. Tal es el caso de José de la Riva Agüero:

Las repúblicas hispanoamericanas no necesitan entregarse casi exclusivamente a la actividad industrial y mercantil, deben reservar una buena parte de su espíritu para la idealidad, para el Arte, para la contemplación metafísica y el desinteresado placer estético. El representante más ilustre de esta escuela es su sagaz crítico uruguayo, estilista exquisito, finísimo orfebre de la prosa, José Enrique Rodó (Riva Agüero: 297).

Otro arielista peruano, discípulo de José de la Riva Agüero, José Gálvez remite a las enseñanzas del maestro Rodó sobre la necesidad de independencia cultural para Hispanoamérica: “En las palabras de Rodó se sostiene que hay síntomas ya de independencia y en la afirmación gallarda que hace, ya envuelto, como en sobrio manto, el programa de lo que debe procurar el pensamiento americano” (Gálvez: 42).

Los arielistas formaron el grupo de modernistas más apegados a la *nuance* verlainiana y a la musicalidad; así como al colorido rubendariano y a la absorción de las lecciones del Simbolismo francés y del Decadentismo italiano, pero también existe en esta agrupación, hay que decirlo, un sello propio y muy personal.

José de la Riva Agüero

José de la Riva Agüero (1885-1944) fue un crítico literario muy reconocido en su época. No hay que olvidar que en este momento histórico la sociedad de clase alta peruana se dividía entre los que tenían un talante más conservador y los que poseían uno más liberal. Este autor pertenecía a una familia muy conservadora y eso significa que se apegaba y se identificaba mayormente con los valores del período colonialista. Solían provenir de familias nobiliarias procedentes de España y, por ello, eran de ideología españolista (Vargas Llosa les denomina “hispanistas”). Desde un principio, este crítico estaba alejado de la modernidad, sus premisas se centraban en la nostalgia de lo español y del virreinato. Por eso, es comprensible que no entendiera las perspectivas de la poesía innovadora de aquel momento: “Este no saber ingresar —como señala González Vigil—, en la modernidad” (1990: 233). Vasconcelos llegó a Lima con una carta de presentación para él en la que Pedro Henríquez Ureña solicitaba hospitalidad para el intelectual mexicano. Este es el retrato clarificador que Vasconcelos hace del crítico peruano:

Riva Agüero, aristócrata de sangre, que años más tarde revalidó sus pergaminos en España, era rico por herencia, monárquico de abolengo, historiador de profesión. Además trabajador metódico, austero en sus costumbres, frugal en sus gustos y de carácter decidido, a pesar de su físico sonrosado y menudo, un poco obeso. La luz irónica que brillaba a través de sus espejuelos, hubiese alarmado cualquier aplomo si no fuese porque la sonrisa cordial denunciaba una bondad positiva. Me paseaba por Lima, al atardecer, mostrándome los rincones añosos, iniciándome en el gusto por el pasado, del que carecía yo por completo en aquella época aturdida (citado por Sánchez 1987: 246).

José de la Riva Agüero nació en Lima en 1885. Su niñez estuvo marcada por los desastres de la guerra acaecida pocos años antes: “La Lima de mi niñez era una convaleciente que con lentitud se rehacía de los destrozos de la guerra y las revoluciones. Ciudad tranquila, poética, empobrecida; y no obstante su pobreza, fina y selecta...” (Riva Agüero: 12). Este es uno de los recuerdos que guarda de su Lima natal en la infancia, remembranzas que persisten gracias a la portentosa memoria de la que siempre hizo alarde. Ya de niño, una sorprendente madurez de criterio y una prematura vocación intelectual fueron su sello de identidad. Enseguida comenzó a

leer a Ricardo Palma y a los clásicos y románticos españoles, ingleses y franceses. Su mejor amigo en la adolescencia, y con quien compartía ansiedades y problemas metafísicos y morales, fue el arielista Francisco García Calderón:

Por cuanto se refiere al ámbito social e intelectual limeño de su mocedad, hay que destacar naturalmente la relación estrecha con José de la Riva Agüero Osma (1885-1944). Ambos muchachos habían asistido al colegio de la Recoleta, dirigido por sacerdotes franceses de los Sagrados Corazones, eran vecinos del céntrico jirón Camaná y frecuentaban parecidos círculos humanos, en la cúspide de la sociedad capitalina (Martínez: 75).

Los dos jóvenes mantuvieron una bonita amistad que nació en su niñez y adolescencia y se prolongó a lo largo de toda su vida: “¡Cuántas polémicas nuestras, religiosas y políticas, oyeron las apacibles cuadras de ese jirón! Yo era entonces el radical y descreído —comenta José de la Riva Agüero— y Francisco el acérrimo conservador” (Riva Agüero: 18). Fueron momentos de juventud, puesto que el escritor se volvería con los años cada vez más reaccionario hasta llegar a apoyar el fascismo en la última fase de su vida, tras llegar de su estancia en Europa. Las influencias de esta época de juventud fueron Taine, Guizot, Nietzsche y Schopenhauer, pero, sobre todo, la influencia mayor vino de la mano de un autor español, Menéndez Pelayo, al que siempre admiraría con total devoción.

En 1902 ingresó en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos. Y con sólo diez y nueve años se graduó de Bachiller con la tesis titulada *Carácter de la literatura del Perú independiente*, libro básico para comprender el trayecto de formación teórica de la literatura peruana. Es interesante porque muestra la cara conservadora de la teoría literaria, como muy bien señala Mariátegui (1928) (de tendencia contraria a la de José de la Riva Agüero). Obviamente, ninguno de los dos escribe desde la nada, ambos introducen en su crítica sus convicciones ideológicas. De ahí que el análisis de José de la Riva Agüero contenga un carácter de protección a los valores coloniales. Al leer esta obra, llama la atención la madurez mental y la gran cultura de su joven autor, pero también el apego a valores aparentemente superados. Una independencia cultural se estaba consolidando en esos momentos en Perú, ya puesta en práctica por González Prada y anteriormente proclamada como necesaria por Rodó. Si bien, Riva Agüero, como señalaba González Vigil, poseía una inclinación arcaizante “que se confirma en sus críticas a las nuevas tendencias que surgían en el

Perú a comienzos de siglo” (Loayza: 120), y demuestra cierta miopía cultural al recriminar a Rodó que trate de impulsar su propuesta ideológica en Latinoamérica: “El representante más ilustre de esta escuela es [...] José Enrique Rodó. Los consejos y exhortaciones que contiene su encantador folleto *Ariel* son excelentes para predicados en Europa o la América Sajona; pero ¡qué peregrina ocurrencia la de dirigirlos a los latinoamericanos!” (citado por Loayza: 122). Como señala Fernández respecto a éste: “De la Riva-Agüero incluyó a José Enrique Rodó entre los ‘optimistas simpáticos’ e ‘incorregibles soñadores’ del momento, al proponer la Grecia antigua como modelo para una raza contaminada de indios y negros, frívola y Perezosa” (87). En cuanto a la literatura peruana, Riva Agüero considera que debe ser imitativa, pero la influencia francesa le parece excesiva. Así que, por su talante aristocrático e *hispanista*, José de la Riva Agüero expuso en su tesis que Perú no poseía una literatura independiente:

La literatura peruana forma parte de la española. Esta es la verdad, desde que la lengua que hablamos y de que se sirven nuestros literatos es la castellana. La literatura del Perú, a partir de la Conquista; es literatura castellana provincial, ni más ni menos que la de las islas Canarias o la de Aragón o Murcia, por ejemplo, puesto que nada tiene que ver con la literatura, la dependencia o independencia política de la región donde se cultiva. La lengua constituye el único criterio, y no meramente exterior, como podría creerse, puesto que implica la forma, que es de importancia capital en el Arte, y de ordinario también (como nosotros) la influencia directa de la imitación y todo aquel heredado conjunto de reglas, procedimientos y direcciones, que se denomina tradición literaria (261-262).

El autor, muy influenciado por Taine, y teniendo en cuenta su propuesta determinista, considera que la historia americana, es decir, la historia indígena no puede utilizarse como motor de originalidad porque la tradición india no dejó literatura, sin embargo, los tiempos coloniales son, según el crítico, buenas áreas para explorar. En lo que se refiere a la búsqueda de la originalidad literaria en el presente, no ya en el pasado, piensa que la raza india puede ser una fuente de originalidad, pero “que más tarde o más temprano ha de secarse, so pena de convertirse en un género artificial” (269). Por último, queda el impulso del americanismo descriptivo, es decir, la producción literaria gracias al apoyo en la exposición del paisaje, ya puesto en marcha por Andrés Bello. Para José de la Riva Agüero es el único viable: “Sirve, no sólo para renovar el género descriptivo, sino

para crear nuevas metáforas y de este modo remozar uno de los procedimientos esenciales de toda poesía” (269). El crítico peruano considera que Perú seguirá siendo una “provincia española” y, a pesar de ciertos rasgos de originalidad, de la misma forma que los poetas andaluces tienen características particulares, los autores peruanos también las tendrán. Pero, verdadera originalidad, no:

La gran originalidad, la verdadera originalidad, dimana siempre de un ideal —piensa José de la Riva Agüero—. Pues bien: los hispano-americanos no tienen ni han tenido ideal propio y probablemente no lo tendrán, en mucho tiempo. Los ideales que nos dirigen e iluminan, vienen del extranjero. Nos faltan a los hispano-americanos para ser capaces de engendrar un fecundo ideal colectivo, homogeneidad étnica, confianza en nuestras fuerzas, vida intelectual intensa y concentrada, y hasta desarrollo social y económico (270).

El crítico (recordemos las ideas del arielismo) estaba a favor de la aristocracia y de su particular cultura, quiere esto decir que el alimento ideológico que José de la Riva Agüero había adquirido desde su infancia y adolescencia era el de la posición de la clase privilegiada en Perú, con lo que se supone factible y hasta normal que pensara de esta manera. Los tiempos idílicos de la Colonia ya no volverían, pero su pensamiento se había quedado anclado en ese cronotopo.

Esta tesis tuvo mucho éxito y le consagró rápidamente (a pesar de su juventud). De hecho, su renombre se extendió más allá de Perú. Entre sus comentaristas más relevantes cabe señalar a Marcelino Menéndez Pelayo, quien dirigió al autor una carta felicitándole por su trabajo, y a Miguel de Unamuno, que aprovechó para hablar de cuestiones importantes relacionadas con la literatura hispanoamericana y española del momento:

Unamuno se sorprende por el rigor de la tesis, el juicio independiente y sereno de un estudiante que culmina su carrera. Este trabajo, por desbordar en muchos aspectos lo estrictamente literario, pasando por la psicología del español, del criollo; la poderosa influencia del espíritu francés y la religiosidad y el catolicismo le da al crítico español magnífica oportunidad de un extenso y elogioso comentario (Andújar: 22).

En noviembre de 1905 fue publicado un artículo en la revista *La Lectura* titulado “Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana”, firmado por Unamuno. No era el primer texto que dedicaba el filósofo

español a arielistas peruanos. En la misma revista, un año antes, había realizado la crítica literaria de otro modernista peruano, muy amigo de José de la Riva Agüero, se trataba de Francisco García Calderón y su obra *De Litteris*, prologada a la sazón por el propio José Enrique Rodó.

Unamuno toma la tesis de José de la Riva Agüero y, tras elogiar al autor, va repasándola e introduciendo sus comentarios al paso. En líneas generales, coincide con las ideas del joven peruano. Sobre todo, cuando José de la Riva Agüero señala que la literatura peruana es una literatura imitativa o cuando acusa a la excesiva influencia del Decadentismo francés la debilidad del alicaído Modernismo peruano. Conocida de sobra es la inquina a lo francés por parte del filósofo. De todas formas, en algunos momentos, entra en desacuerdo con lo dicho por el autor de la tesis o los escritores que nombra, pero suele ser en terrenos políticos y religiosos, más no literarios. Tal es el caso a la hora de hablar de González Prada y su anticatólica posición, así como la actitud conformista del propio José de la Riva Agüero. Respecto a la conclusión de José de la Riva Agüero, de que “la literatura peruana forma parte de la castellana”, hay conformidad por parte de Unamuno. Para éste el ambiente peruano está impregnado de españolismo: “Lo cual se conoce bien en sus escritores —apunta Unamuno—, incluso en González Prada, tan profunda e íntimamente español de espíritu, a pesar de su afrancesamiento de corteza” (citado por Riva Agüero: 366). De todas formas, el filósofo hace una observación en la que mantiene que existe una influencia que retroalimenta a ambas partes:

Cierto es que nuestros escritores influyen en América; pero ¿acaso no han influido en España, e influyen hoy mismo, escritores americanos? Y si no tanto aquéllos aquí como éstos allí, se debe a que su producción es más escasa, por razones especiales. Y cada día, es de esperar, influirán más. Hoy mismo, ¿cabe negar la influencia, buena o mala, mejor o peor, que de esto no nos toca tratar ahora, de Rubén Darío, en la juventud española que al cultivo de la poesía se dedica? ¿Cabe negar la que ha ejercido José Asunción Silva, aun en muchos que han fingido desconocerlo? (citado por Riva Agüero: 371).

Seguidamente, pasa a tratar el tema de los motores de la posible originalidad literaria peruana. Recordemos que José de la Riva Agüero señala los tres tipos de americanismo: el histórico, el regional y el descriptivo. El filósofo vasco es de la misma opinión al indicar que el americanismo histórico es una vía prohibida para la literatura, así como el regional, aunque sí

da valor, al igual que José de la Riva Agüero, al descriptivo. Aun así, aprovecha para hacer una crítica a los modernistas hispanoamericanos, los cuales gustaban de describir los encantos exóticos antes que los suyos propios:

De las tres clases de americanismo que el autor de la tesis examina, el más legítimo es, sin duda, el descriptivo; pero parece que a no pocos americanos les consume el antojo de no describirnos Europa a los europeos. Es frecuente que se estrenen con algunas impresiones de viajes por Europa, cuando no les ha impresionado todavía su propia tierra, y que nos cuenten embolismos y enredos puramente librescos del bulevar de París, cuando no han sabido ver la vida que allí, en torno de ellos, se desarrolla (citado por Riva Agüero: 373).

Para terminar el ensayo, Unamuno señala el aspecto arielista de la doctrina de Rodó en la tesis de José de la Riva Agüero, y hace una digresión que le lleva a preguntarse por el idealismo y el materialismo en las letras y en la sociedad capitalista en la que se vive. Termina por considerar que es la misma creatividad la que ilumina tanto a uno como al otro:

Si en la América española y en España falta eso que llaman espíritu práctico, es porque en ellas falta espíritu poético, que es el más práctico de todos; si no prosperamos más en la riqueza pública, en la agricultura, en la industria y en el comercio, es porque andamos escasos de imaginación, y a la escasez de ésta hay que atribuir el atraso en que aquí está el cultivo de las ciencias (citado por Riva Agüero: 380).

Javier Gálvez

Se siguió discutiendo ampliamente en el Perú la posibilidad de la existencia de una literatura genuina nacional. Y la respuesta afirmativa a esta aseveración llegó de la mano de un discípulo de José de la Riva Agüero: J. Gálvez (1885-1957), el cual en su importante tesis titulada *Posibilidad de una genuina literatura nacional* trata de argumentar la consolidación real y la independencia de las letras peruanas respecto a la antigua metrópoli: “La preocupación de Gálvez por la conquista de una literatura auténticamente peruana —afirma Ricardo González Vigil— se hizo patente al sustentar su tesis *Posibilidad de una genuina literatura nacional*, en 1915. Concebida en cierto modo como una réplica a la tesis de Riva Agüero *Carácter de la lite-*

ratura del Perú independiente (1905)” (1990: 251). Literariamente hablando, Riva Agüero, un muchacho de menos de veinte años, era un eco de su clase social, un vocero de la ideología aristocrática, tal y como señala Mariátegui (1928). Pero, J. Gálvez trata de dar voz a las nuevas ideas imperantes. Siguiendo las tesis de Taine, igual que José de la Riva Agüero, en las primeras líneas de su texto muestra su propuesta que contradice la de su mentor:

Me complace sostener que podemos producir un arte propio, no sólo en cuanto refleje la raza y el medio, si no también en el sentimiento de la historia, porque tenemos riquísimo terreno que explotar y que ha dado ya algunos frutos únicos de que son muestra las Tradiciones. Naturalmente, las más elevadas formas no tendrán tal vez sino expresiones retrospectivas, pero si nos valemos de la imitación en cuanto a los sistemas y medios formales y reflejamos el ambiente histórico en toda su grandeza, podremos en cuanto a la introspección del pasado hacer obras de un género elevado de arte, genuinamente nacionales, confirmando la teoría general de las literaturas, y sin que nos sea a la vez necesario huir por simple espíritu de originalidad que aplicando en lo que tiene de bueno y útil no tenemos porqué despreciar (6).

Esta propuesta rebate la de José de la Riva Agüero en sus propios cimientos. Sí, es posible una literatura autóctona; inclusive, aunque se observen influencias de otras. Gálvez hace referencia a la tesis de su maestro justo en el punto en el que éste deja la puerta ligeramente abierta a un nuevo campo de originalidad literaria en el “americanismo descriptivo”, mencionando la falta del “ideal americano” al que José de la Riva Agüero culpabiliza de la mengua de creatividad americana: “Riva Agüero en su ya célebre tesis sobre el carácter de la literatura del Perú independiente — señala Gálvez—, plantea la cuestión y llega a admitir que hay elementos de novedad indiscutibles que deben ser empleados, pero sostiene que la imitación debe seguir, bien utilizada, siendo la fuente principal, porque según él, falta a los hispano-americanos un gran ideal, un nuevo sentido de la vida” (17-18). Para Gálvez, más que la fuerza de la imitación, la originalidad radica de forma individual en cada artista. En palabras de este crítico: “Debe lograrse originalidad, en la sinceridad emocional, en la sencillez expresiva, en el motivo sustancial” (28). La tesis de Gálvez responde a la de José de la Riva Agüero en sus mismos términos, contraponiéndolos. Si José de la Riva Agüero había señalado que la cultura indígena no era válida

como sostenimiento de la originalidad literaria, Gálvez argumenta que sí, que se deben tener en cuenta las raíces:

No puede llevarse el desconocimiento de la tradición indígena al extremo de afirmar que es imposible hacer revivir poéticamente las civilizaciones quechua y azteca porque tal exotismo sería un mero exotismo estrecho y estéril. Por mucho que sean civilizaciones desaparecidas y por honda que haya sido la influencia española, ni el material mismo se ha extinguido, ni tan puros hispanos somos los que más lo fuéramos, que no sintamos vinculación alguna con la raza, cuya tradición áurea bien merece un recuerdo y cuyas ruinas imponentes y misteriosas nos subyugan y nos impresionan (33).

Gálvez realiza un recorrido por la literatura peruana señalando los valores que le caracterizan, influido por la idea modernista de la individualidad como factor más relevante a la hora de tener en cuenta la expresión artística, señala: “Quien ve por sí mismo y siente con su propia alma y escribe ‘con su propia sangre’ como quería Nietzsche, y lo hace por vocación irresistible, seguirá seguramente los dictados de su raza, del oscuro legado de todo lo que se elaboró en el mismo y en sus antepasados, de lo que en su torno vive y se agita” (38). Reconoce, en las palabras de Rodó, el objetivo a seguir que no es otro sino el de la emancipación no sólo política sino literaria de Hispanoamérica. Y esa emancipación literaria llegará. Gálvez cree “en la posibilidad de una literatura nacional por el tema” (43). Ante esta afirmación, señala Ricardo González Vigil:

Aunque percibe la originalidad formal, y no sólo temática, del yaraví melgariano y la tradición palmista, Gálvez se queda en un nacionalismo temático, sin captar un nacionalismo de formas expresivas y tradiciones literarias autóctonas y/o innovadoras con relación a la tradición literaria europea. Entiende, empero, la riqueza de las canciones folklóricas como cantera asimilable (1990: 252).

Gálvez, además de su faceta como crítico literario, posee otras como la de poeta modernista. Respecto a sus composiciones, cultivó una poesía de tono profundo y lánguido, cercana a la poesía de Juan Ramón Jiménez. Comenta González Vigil, que Gálvez y otros amigos le enviaron al poeta español cartas de amor firmadas por la “supuesta” peruana Georgina Hübner: “Provocando que Juan Ramón se enamorara de su ‘admiradora’ y

pensara viajar a Lima para conocerla, ante lo cual tuvieron que informarle al poeta de Moguer que Georgina Hübner, lamentablemente, había muerto” (1999: 140). Veamos un fragmento de la obra de José Gálvez titulada *Oda pindárica a Grau*, cercana a composiciones modernistas de aquel momento artístico:

Fuiste la encarnación del sacrificio,
 fuiste la encarnación de la esperanza,
 y como Cristo
 bien sabías que te sacrificabas.
 Como a un gran corazón
 iba hacia ti la sangre de la patria,
 que su dolor sentía en tu dolor,
 que por ti palpitaba,
 y que confiaba en ti su salvación.
 (8 de octubre de 1934)

Francisco García Calderón

Francisco García Calderón fue considerado por sus contemporáneos uno de los intelectuales latinoamericanos más importantes al inicio del siglo xx. Autor de una vasta producción, durante más de cuarenta años publicó numerosas obras y contribuyó con diversos artículos en revistas de América y Europa, además de ocupar cargos diplomáticos en los que representaba a Perú. Reconocido por eminentes intelectuales, la mayor parte de su producción fue publicada en Europa, sobre todo en Francia y España. Algunas de sus principales obras fueron traducidas al español y publicadas en Perú en los años ochenta. No obstante ese reconocimiento tardío, fue considerado en Perú como el mejor intérprete de las realidades del continente. A pesar de haber pasado la mayor parte de su vida en Europa, García Calderón se preocupaba por analizar las realidades de Latinoamérica y darlas a conocer en el viejo mundo. De hecho, casi toda su producción trata de los países de América Latina y concretamente de Perú. Al igual que sus contemporáneos, procuró analizar la realidad señalando los problemas que afligían al continente y proponiendo soluciones para los mismos.

Como anteriormente se señalaba, Rodó publicó en 1900 su famoso *Ariel*, libro absolutamente sugerente para la juventud latinoamericana de aquella época. Calderón, imbuido en las proposiciones idealistas de Rodó,

recurrió a éste para que escribiera un prólogo a su obra *De litteris*. El uruguayo se sintió emocionado y redactó un pequeño prólogo en el cual elogió su madurez intelectual: “Fue una entusiasta arielista y dejó constancia, ‘al menos desde que en 1904 publicó *De litteris (crítica)* con un prólogo elogioso de Rodó” (Fernández: 87).

En 1906, los hermanos García Calderón, tras la muerte de su padre, viajaron a París y allí comenzaron una nueva vida. Tuvo que ser dura la decisión de marcharse y la angustia de la adaptación a un nuevo país. Al comienzo resultaría ardua la integración a la sociedad parisina, pero, enseñada, Francisco llegó a ser un referente de la sociedad peruana en Europa gracias a su intelecto: “Es un hecho que él pronto dejó de ser un discípulo para convertirse en un intelectual con la suficiente madurez y autonomía como para reconocer aún los límites de la propuesta ‘arielista’ de su maestro Rodó” (Martínez: 86). García Calderón era consciente de que fundar una verdadera democracia, al estilo de la descrita por Rodó en su *Ariel*, era muy complejo debido a la inconstancia y al caciquismo que imperaban. El peruano siempre puso relevancia en que era imprescindible la modernización económica del país que traería la modernización social.

En poco tiempo, García Calderón llegó a ser un autor de lectura imprescindible para conocer una inteligente panorámica de Perú y de América Latina. En 1907 publicó *Le Pérou contemporain*, que obtuvo muy buena recepción en Francia: “Esta obra contiene un mensaje de optimismo, una mirada entusiasta y esperanzada sobre el porvenir de la lejana patria [...]. En esa obra se reflexiona y vislumbra el futuro del Perú sobre la base de un análisis profundo de su geografía, historia y actividad económica en el contexto internacional” (Martínez: 73). Este mismo año publicó *Hombres e ideas de nuestro tiempo* y dos años más tarde *Profesores de idealismo* (1909). Ambas suponen la transición de lo más teórico a lo más concreto. Junto con la vocación intelectual, el aprendizaje en el extranjero y sus amplios conocimientos de historia, filosofía y sociología, marcan sus rasgos más característicos. Resulta asombrosa la capacidad de García Calderón para ganar un lugar privilegiado en las letras hispanoamericanas: “Y esta trayectoria se manifiesta en toda su magnitud conociendo la relación que nuestro personaje sostuvo con su maestro a la distancia, el gran ‘profesor del idealismo’, José Enrique Rodó” (Martínez: 74). Los dos autores se encontraban enlazados en temas relevantes como la latinidad y la aristocracia de la inteligencia. Fernández señala que en este libro se observan esos *ecos arielistas* al hacer una crítica del individualismo anglosajón: “Ecos arielistas reflejó luego en *Les démocraties latines de l’Amérique*, tanto al

recordar al admirado maestro uruguayo como al analizar las diferentes consecuencias que el individualismo y el idealismo habían dejado” (Fernández: 87). Para combatir la dependencia de los países latinoamericanos, defendió construir una verdadera autonomía. En esta idea se inspira su obra *La creación de un continente*, publicado en París, en 1913. La unión de intereses de los pueblos latinoamericanos luchará en contra del imperalismo anglosajón. La independencia verdadera vendrá de la mano de una modernización económica y social que llevará a una democracia definitiva y real. Se muestra a favor de la división de los latifundios y reclama una sociedad fundamentada en los méritos de los individuos.

La gran relevancia de Francisco quedó demostrada cuando su obra, *Les démocraties latines de l'Amérique* (1912) fue traducida al inglés y alemán. Llegó a ser propuesto como candidato al Premio Nobel de Literatura por la comunidad académica de Francia. Además, poseía una delicada sensibilidad. Veamos un poema que dedica a su padre, Francisco García Calderón Landa, en el prólogo del ya mencionado libro *Le Pérou contemporain* donde se pueden observar la retórica arielista a través de las alusiones directas al mundo clásico:

A la gran memoria de mi padre,
 El más dulce maestro de mi grave juventud,
 Yo dedico estas páginas de fe
 Sobre la patria de sus antepasados e hijos,
 Que defendió como espartano en la guerra,
 Que honró como ateniense en la paz.
 “Indocti discant: ament meminisse peretis”.

El autor permaneció cuatro décadas en Europa y cuando retornó a Perú, en los años cuarenta, estaba enfermo de esquizofrenia, por lo que acabó sus últimos años de vida en un hospital psiquiátrico de Lima.

Ventura García Calderón

Ventura García Calderón (1886-1959), hermano de Francisco y compañero como él de José de la Riva Agüero, es otro modernista unido al arielismo peruano: “Ventura García Calderón es el modernista peruano más importante. La estética modernista fructificó plenamente en él, sin las reservas que, en cambio, despertó en José Santos Chocano (enfrentado al cosmopolitismo y refinamiento de Darío)” (González Vigil 1999: 145). Si Chocano,

a raíz de su estancia en Centroamérica y en España, gozó de reconocimiento en las letras hispanas, Ventura García tuvo un gran reconocimiento en las francesas.

Al morir su progenitor, lo que restaba de la familia García Calderón vuelve a Francia en 1906 como ya se ha comentado. A los 22 años, en 1908, se publica su primer libro titulado *Frívolamente*, que versa sobre la vida literaria de París: “Libro primerizo —advierte Julio Ortega—, destacan en él, no obstante, la prosa ligera y, sobre todo, la atmósfera sensual y exquisita de una libertad de actitudes y juicios. Ya entonces Ventura García Calderón repite los nombres de Renan y Nietzsche. Del primero aprendería la ironía escéptica y elegante, del otro la voluntad y la energía y, subrepticamente, la idea del hombre superior” (Ortega: 92). Esta actitud entra dentro de lo comprensible, teniendo en cuenta la ideología arielista de la época en Hispanoamérica. Este mismo año sale publicado uno de sus grandes libros sobre crítica literaria peruana, *Del romanticismo al modernismo* (1910). En 1914 el autor publica otra obra titulada *La literatura peruana*, libro que tuvo sus críticas negativas como la de Federico More, el cual arremete violentamente en la revista *Colónida* contra Ventura por su imparcialidad crítico-literaria: “Pero el señor García Calderón sería inepto para instruir y fallar en literatura que fuese más medulosa que la colonial. Por eso en su libro *La literatura peruana* el único capítulo donde hay algo de donaire, de sincera picardía, de buen sentido galante y cínico, es en el referente a la Colonia. Se ve que el señor García Calderón aún es colono de España” (citado por AA.VV.: 35). También fue duramente criticado porque en su “Parnaso peruano” (publicado en 1914), no dio cabida a Eguren, ya consagrado en 1911 tras la publicación de *Simbólicas*.

A Ventura García Calderón hay que señalarle como un cronista y un cuentista excepcional. Su libro de cuentos más relevante es *La venganza del cóndor* publicado en 1919 en Madrid. Esta obra es una evocación del Perú ignorado y exótico: estampas repletas de imágenes sobre indios, selvas, misterios, terratenientes. Ventura García ofrece un cuadro maravilloso y a la vez cruel de su tierra. Su prosa ha sido comparada con la de Maupassant y no es de extrañar. Grandes poetas han dedicado hermosas palabras al modernista peruano; tal es el caso de Gabriela Mistral: “Se conoce mucho más en nuestros países a Ventura García Calderón como gran cronista europeo que como gran contador americano. Desde la publicación de *La venganza del cóndor*, él ha tomado legítimamente su plaza como novelista de primer plano, al lado de Eduardo Barrios, de Horacio Quiroga, de Arguedas, etc.” (citado por García Calderón 1961: 16). Compatriotas

peruanos tan importantes como Vallejo también le tenían en alta consideración: “Le tengo —apuntaba Vallejo— entre los maestros de todos los tiempos del idioma” (citado por García Calderón 1961: 17). En España, también se le respetaba considerablemente: “Sus cuentos son magníficos —comenta V. Blasco Ibáñez—. Brío, colorido, interés, todas las cualidades verdaderas del gran novelista se hallan en las páginas tan humanas de *La venganza del cóndor*.” (citado por García Calderón 1961: 17). En París, ansioso de exotismos, los hermosos y coloridos cuentos de Ventura Calderón sobre las costumbres indígenas y las selvas ancestrales debían sonar a música extraña y maravillosa. Sus cuentos plagados de mundos mágicos y tortuosos, incomprensibles para el hombre blanco que llega de la civilización occidental, apasionaron a muchos literatos y lectores franceses. Además de ofrecer un lienzo exótico, este autor también cultivó la literatura decadente del momento: “En García Calderón, el modernismo habría tomado una forma estética muy precisa: la decadencia. En efecto, los personajes de sus obras se encuentran inmersos en ambientes burgueses saturados de sus propios vicios y, al mismo tiempo, García Calderón trata de exaltar la subjetividad del yo del artista a partir del erotismo y del hedonismo” (Carrillo: 335). Así que Ventura García Calderón, epígono del Modernismo, siguió escribiendo al más puro estilo decadentista cuando los autores ya estaban inmersos en el Postmodernismo. En su obra *Dolorosa y desnuda realidad* (1920) maneja todos los lugares comunes del Decadentismo. Inserta en ésta se encuentra el cuento “El profesor amor”. El protagonista, un conde, al más puro estilo decadente de Des Esseintes de Huysmans, posee todas las características del dandy de la época:

Yo había visto su imagen magra y patricia en todas partes. Formaba parte de la banda cosmopolita de nómadas modernos que encontramos en Niza o en Trouville, siempre el ojal florido y una sonrisa de fatiga en los labios. En Montecarlo le viera responder con sonriente insolencia al banquero que le disputaba algunos Luises en la sala de juego. Rodeado de lindas damas de Trouville lo vi contar una anécdota escabrosa y en una noche de Montmartre recuerdo el brillo de sus ojos, fosforescente, ansioso y húmedo, detrás de una botella de champaña (1920: 129).

El joven, aprendiz de dandy y protagonista del cuento (narrador homodieético), se vuelve a encontrar con el conde en un café de Milán: “Resbalando en confidencias por sentirnos ambos desterrados en ese medio de alegría exuberante, llegamos casi a familiarizar” (1920: 130). Los hombres se sienten a gusto juntos y vuelven a quedar para otra cita, en esta oca-

sión en la casa del conde. En esta segunda cita, el joven llega a la casa del viejo dandy y desde la puerta describe el lujo y la ostentación, así como el anhelo esteta de rodearse de piezas artísticas, típico de los decadentistas:

En bata cubierta de ramajes salió a recibirme el conde, invitándome a cigarrillos que eran ‘obsequio de su amigo el Jedive’. Estábamos en un salón extraño, desconcertante, abigarrado donde se avecinaban, en calculado desorden, panoplias, vasos chinos, lienzos de abuelos tiesos y pavoneados en sus ropas de corte, consolas ovales sobremontadas en Cupidos y sátiros en bronce (1920: 132).

Enseguida se reconoce el ambiente esteta, con abundancia de elementos artísticos de procedencia lejana. Los dos hombres pasaron a un comedor seguidos por el sirviente; al llegar, el aprendiz de dandy, se percató de que la sala estaba adornada con multitud de flores dotadas de un raro color: “Es un matiz que ha logrado al cabo mi jardinero de Niza: flores color carne de mujer, ¿le gustan?” (1920: 133). En la literatura decadentista aparecen, en muchas ocasiones, las flores mezcladas con otros elementos, en este caso, unidas a la sensualidad femenina, en *A contrapelo* de Huysmans estaban anexionadas con la belleza extraña y con la enfermedad de la sífilis.

Tras la comida y la sobremesa, el conde se queda ensimismado por unos momentos: “Perdone usted si le parezco sombrío. Es la fatiga o neurastenia” (1920: 133). La afición habitual en la literatura finisecular era la neurastenia, dolencia que se caracteriza por la sensación de cansancio sin haber motivo físico alguno, que solía aparecer tras un esfuerzo mental muy fuerte. Al igual que Des Esseintes (el protagonista de la novela de Huysmans), el conde de Ventura Calderón también sentía la misma debilidad personal o *spleen* que le postraba en la cama durante días enteros.

El conde condujo al muchacho a una sala “habitada” por maniqués de cera con forma de mujer; unos sentados, otros tumbados en divanes: “Los rostros son de un parecido extraordinario, te lo aseguro. Un escultor amigo mío los ha compuesto con retratos y croquis del natural ¿No adivinas quiénes son? Son todas las mujeres que me han amado” (1920: 135). El conde es un dandy que no siente verdadero amor por las mujeres, únicamente siente auténtica atracción por sí mismo. Por eso, disfruta ante las mujeres que le han admirado y se han postrado a sus pies. Por otra parte, el arte se mezcla con el tema amoroso, ya que son esculturas perfectas de un artista lo que se observa en aquella sala.

El conde, dandy decadente, ha envejecido muy rápido por su vida licenciosa, llena de excesos de todo tipo, como el sexo y las drogas: “Cogió un frasco de éter y aspiró” (1920: 138). El hecho de vivir con tal intensidad ha marcado su cara: “Por esto parezco viejo, ¿recuerda usted a esos santos que dormían y se despertaban envejecidos porque habían vivido la vida en una noche?” (1920: 139). Vive rodeado de obras de arte, ya sean pinturas, esculturas y también obras literarias; al igual que Des Esseintes, tiene una biblioteca con libros del clasicismo decadente: “Todos los libros empastados de rojo hablan de amor. Sólo la *Imitación de Cristo*, que es el mejor tratado de amor sensual, está empastado con la piel de una espalda de mujer” (1920: 139). Aparece en el cuento el elemento subversivo del mal. El conde señala que Sade fue su maestro. En el mundo subvertido del mal, la mujer y la sensualidad se ven mezcladas con rituales religiosos y escenas macabras. El mal no siempre conduce al camino incorrecto, es más, a veces desenmascara los defectos de la sociedad burguesa y lleva a conseguir la llegada al éxtasis sexual: “Y sólo ahora sé que la voluptuosidad no sólo consiste en hacer sufrir sino en corromper” (1920: 146). En *A contrapelo*, se observa cómo Des Esseintes intenta destruir a un muchacho, llevándolo hacia una vida de perdición; en ese proceso, Des Esseintes reflexiona acerca de la vida de las personas. En el caso del “Doctor amor”, él mismo se encarga de contar una experiencia en la que una mujer terminó por corromperse. El conde relató la historia de cómo, una tarde, un grupo de amigos consiguieron que una mujer, muy recatada y relativamente mayor, cayera en una especie de orgía: “Los ojos tenían una extraña dureza de inquisidor voluptuoso al evocar a aquella víctima que maullaba de amor” (1920: 141). El aprendiz de dandy se empezó a encontrar mal y se marchó. Al día siguiente volvió a la casa del conde, pero él y su sirviente habían desaparecido: “Estos cuentos rebelan —señala Ortega— el ambiente estético que nutre a Ventura García Calderón: el erotismo” (93). No sólo el erotismo, como se ha visto, coexisten todos los elementos decadentes de la época de fin de siglo.

Otro libro relevante en su evolución literaria es *Semblanzas de América*, en el que el autor, aún adscrito a la tendencia arielista, “hace una serena y amorosa valoración de Rodó sin dejar de enjuiciarlo críticamente” (Ortega: 94). En ese mismo libro introduce un estudio sobre la poesía de Rubén Darío, el gran guía modernista en Hispanoamérica y España.

Ventura González Calderón fue, por su talento e influencia, uno de los modernistas peruanos más relevantes. Un peruano en el París soñado y anhelado cuya imaginación abría las alas para volar hasta su tierra, llenan-

do las páginas de fantásticas imágenes que deslumbraban y maravillaban a los lectores de la ciudad de la luz: “El arte de Ventura García Calderón es amplio, seguro, dominador —dijo Jean Vignaud—. Raros son los cuentistas de hoy que pueden comparársele” (citado por García Calderón 1961: 19). Además de ser un gran prosista, formó parte del grupo modernista de hispanos en París. Escribió para la revista *Mundial*, acompañado en estas lides periodísticas por Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo. Fue además un delicado versificador muy abierto a nuevas corrientes y como muestra, sirva el comienzo de “El cantar de los cantares”:

Por alamedas morenas, por parajes de mirtos
 te he visto venir, Esposa mía, morena como
 las alamedas. A deshora llegas, salterio y
 vihuela de mis noches, y desfallece mi corazón
 con el vaivén de tus caderas. Ven aquí, Esposa
 mía, para respirarte.
 ¿Adónde irá mi desazón que no te llame?
 Lágrimas no verteré, quejas no daré al viento
 mientras quiera de mí la que adora mi alma.
 (Cantinelas)

En 1933 fue presentado como candidato al Premio Nobel de Literatura, apoyado por escritores europeos e hispanoamericanos de primer orden. No se le concedió, pero la Academia francesa solicitó la entrada a esta institución al autor peruano. Tuvo que denegar la entrada a la Academia puesto que debía perder su nacionalidad peruana. Con estas palabras resume Ricardo Vigil la importancia literaria de Ventura García Calderón:

Ventura fue un poeta nada desdeñable, de interés a nivel nacional como cultor de poesía modernista. Fue crítico literario de singulares méritos, menos erudito y analítico que Riva Agüero, pero más agudo, de mejor gusto y lúcidamente impregnado de la Modernidad [...]. Pero, sobre todo, fue un eximio artista de la prosa: el mejor cuentista del Modernismo peruano (Valdelomar lo es del posmodernismo) y el más grande *chroniqueur* de este país, comparable a los mejores cuentistas hispanoamericanos de su tiempo (Quiroga, Lugones, Arévalo Martínez y Rubén Darío) y tan grande en sus crónicas como Gómez Carrillo (1990: 251).

Víctor Andrés Belaunde

Belaunde ocupó un lugar muy importante en el debate arielista sobre la realidad peruana. Escribió veinticinco libros y más de 500 artículos, mostrando su enorme capacidad intelectual. La identidad peruana y los problemas de la nación como la debilidad de las instituciones políticas, la ausencia de ideales comunes, la exclusión del indio fueron cuestiones que le preocuparon muy profundamente. Fruto de esta inquietud, surgieron obras como *El Perú antiguo y los modernos sociólogos* (1912) y *Ensayos de Psicología Nacional* (1912). Si bien, como se ha señalado, varios de sus compañeros de generación publicaron sus obras emblemáticas en la primera juventud, fue en la madurez cuando Belaunde escribió sus obras más destacadas: *La realidad nacional* (1930), *Peruanidad* (1943), *La síntesis viviente* (1950). Son grandes las aportaciones que se pueden observar en estas obras. La perspectiva conciliadora es una de sus más relevantes características: “Esto necesariamente implicaba reconocer que tanto la tradición del indígena del antiguo mundo andino como la tradición española y occidental son partes inseparables de la peruanidad” (Cubas: 34). Para Belaunde, Perú es una síntesis en formación. Lo que venía a significar que las diferentes expresiones culturales estaban intercomunicadas y creaban una realidad particular. Otra peculiaridad ideológica tomada del historiador inglés Christopher Dawson era la de que “el impulso religioso [era] el que proporciona la fuerza de cohesión que unifica la sociedad y la cultura” (Cubas: 35). Además, afirmó que la democracia era la mejor forma de construir una nación y qué forma de gobierno debía estar regida por instituciones sociales y políticas que se forjaran en la dignidad humana.

José Eufemio Lora y Lora

José Eufemio Lora y Lora (1884-1907), gran modernista peruano, admirador de González Prada y compañero de Chocano, de José Gálvez y de Ventura García Calderón, absorbió cabalmente la estética modernista del momento, dándole el matiz necesario para dotarla de la musicalidad verlainiana. Tras trabajar como periodista en Buenos Aires, se marchó a vivir a París donde estrecharía lazos de amistad con Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo. Ya había conseguido un importante renombre en Francia e Hispanoamérica, cuando, tristemente, fue arrollado por el metro de París.

Contaba sólo con veintidós años de edad. Antes de este terrible suceso, había entregado a la imprenta su libro póstumo *Anunciación*, en el que se observa un delicado sentido poético que, sin alejarse del Modernismo, crea una estética propia, predecesora de la poesía de Eguren y de Vallejo. De este poemario póstumo se va a tomar el soneto “¡Piedad!”:

Sea, hoy, Señor, mi compasivo ruego
el del viejo filósofo eleusino,
por el perro que ladra en el camino,
por el peñasco que desciende ciego.

¡Piedad, Señor! Piedad para la pena
que hizo vibrar el hierro al asesino;
para el vino maldito, para el vino
cuyo sorbo final está en el Sena;

y para el pensamiento, que, en la noche
sin bordes de la Nada, quedó preso,
antes de hallar su verbo cristalino,

como la flor helada antes del broche,
como el amor extinto antes del beso,
como el canario muerto antes del trino.

Los versos buscan la *nuance*, la sonoridad acertada al servicio de la poesía. Cierta sabor amargo se desprende también, el yo poético se encuentra extraviado, enrarecido, exaltado por la melancolía. El último terceto parece simbolizar al propio poeta, un pájaro cantor que muere antes de poder ensayar su trino, un poeta que muere antes de componer su mejor poesía. Señala García Calderón sobre José Eufemio Lora y Lora: “Me he exaltado con estos versos porque dicen también el verbo de mi embriaguez. Son la voz de un espíritu hermano porque están colocados bajo la invocación de nuestro padre Verlaine” (citado por González Vigil 1999: 130). Hasta Ventura Calderón reconoció en el joven la asunción de la pauta modernista más pura.

Felipe Sassone y Luis Fernán Cisneros

Felipe Sassone (1884-1959) también forma parte del grupo de modernistas arielistas peruanos que consiguió gran éxito fuera de su país. En este

caso, Sassone, bohemio y dandy, disfrutó de formidable fama en España, su lugar de residencia desde 1906 (de 1936 a 1939, período de la Guerra Civil, volvió a Perú) hasta su muerte en 1959. Acerca de su capacidad creativa, Ricardo González Vigil puntualiza: “Abrumado por su fecundidad y su fama ininterrumpida, el escritor español Federico Carlos Saiz de Robles consigna que Sassone publicó miles de artículos y una docena de novelas, estrenó más de cincuenta obras teatrales (su terreno más celebrado) y pronunció cientos de conferencias” (1999: 132). Veamos un fragmento del poema titulado “Redemptio”:

Mi inquieta vida casi no tuvo primavera,
mi infancia fue un momento, bajo el sol estival,
cabe un kiosko cercado por una enredadera,
en un jardín con mármoles y lagos de cristal.

Una mujer ignota, de rubia cabellera;
risas, chocar de besos, primer temblor sensual;
una forma desnuda que al acaso entreviera...
¡y ya no fue un secreto la culpa original!

Tuve una pesadilla de amor concupiscente,
de arrugas el otoño me entrecruzó la frente,
y viejo prematuro toda mi vida fue,

un saborear maldito de los siete pecados,
con el alma dudosa de los desengañados
y con la carne triste de que habla Mallarmé.

(*La Canción del bohemio*)

Poema de verso sensual, de tono decadente y maldito, enmarca la atmósfera enrarecida en ese lugar refinado y cínico que es el Modernismo. La mujer introductora del pecado en la más casta juventud conduce el poema, transportando al ego poético a un mundo sensual lleno de simbolismo donde los seres envejecen anticipadamente. Y también anticipadamente, se siente que ya todo se ha visto y todo se ha vivido: “Leí todos los libros —exclama Mallarmé en ‘Brisa Marina’— y es ¡ay!, la carne triste / ¡huir, huir muy lejos! Ebrías aves se alejan / entre el cielo y la espuma”. Bien conoce el yo poético estos versos de Mallarmé, y siente el desengaño de la carne, como él lo sintió.

Seguimos con otro autor importante: Luis Fernán Cisneros (1882-1954). Este periodista, hijo del poeta romántico Luis Benjamín Cisneros, supo adaptarse a los nuevos tiempos modernistas. Su mayor logro, el poema “Santa Rosa de Lima”, ganador de la Rosa de Oro en 1917. Reformula el famoso “Nocturno” de Asunción Silva, introduciendo cambios formales y temáticos muy interesantes.

Conclusión

La literatura latinoamericana fue y es un reflejo de las realidades sociales y políticas. Sarmiento, Lastarria y Alberdi veían la América anglosajona como un modelo a seguir. En aquel momento, el pensamiento latinoamericano se encontraba en una etapa de búsqueda de su propia identidad. *Ariel*, ofrecía una opción de cambio y una pauta de progreso respecto al materialismo anglosajón y subrayaba el papel relevante de posibilidades del mundo latino y las posibilidades de unión en engrandecimiento continental.

El panorama artístico de Perú estaba compuesto por una variedad de grupos artísticos. En este artículo se ha pretendido ampliar la información de uno de ellos: el grupo arielista. La característica más relevante y que unía a todos ellos era la adscripción sin ambages a las proposiciones de Rodó expuestas en *Ariel* y la preocupación por la identidad y los problemas de Perú. Cada arielista expuso sus ideas desde su punto de vista ideológico y todos ellos fueron el mosaico intelectual que contextualizaba Perú en los primeros años del siglo xx.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVARADO, MARIANA. “Rodó y su Ariel. El Ariel Rodó”, en *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, 20 (2003): 155-173.
- ANDÚJAR, JORGE. “Francisco García Calderón y José de la Riva-Agüero”, en *BIRA*, 21 (1994): 19-32.

- CAMARERO ARRIBAS, TOMÁS. “De los lectores y el metalector”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 41:1 (1993): 251-262.
- CARRILLO, SILVANA. “El decadentismo modernista de Ventura García Calderón. Anomía, patologías y sátira en ‘Invitación a la soledad’”, en *Desde el Sur*, 11:2 (2019): 333-341.
- CUBAS, RICARDO. “Víctor Andrés Belaunde y el debate intelectual en torno a la realidad peruana”, en *Mercurio Peruano*, 529 (2016): 27-37.
- FERNÁNDEZ, CRISTINA. “Ariel en la Gran Guerra: notas sobre las crónicas europeas de José Enrique Rodó”, en *Creneida*, 3 (2015): 261-278.
- FERNÁNDEZ, TEODOSIO. “La generación del Novecientos y los discursos de identidad”, en *América sin Nombre*, 13-14 (2009): 85-93.
- FERRETTI, PIERINA. “‘El mito de Rodó no ha obrado nunca’. Notas a propósito de Mariátegui y el arielismo latinoamericano”, en *Revisa Latinoamericana del Colegio Internacional de Filosofía*, 7 (2020): 79-91.
- GÁLVEZ, JOSÉ. *Posibilidad de una genuina literatura nacional*. Lima: Casa Editora M. Moral, 1915.
- GARCÍA CALDERÓN, VENTURA. *Del romanticismo al modernismo*. Paris: Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, 1910.
- GARCÍA CALDERÓN, VENTURA. *Dolorosa y desnuda realidad*. Paris: Garnier Hermanos, 1920.
- GARCÍA CALDERÓN, VENTURA. *Cuentos peruanos*. Madrid: Aguilar, 1961.
- GONZÁLEZ VIGIL, RICARDO. *Retablo de autores peruanos*. Lima: Arco Iris, 1990.
- GONZÁLEZ VIGIL, RICARDO. *Poesía peruana. Siglo XX*. Lima: Copé, 1999.
- LOAYZA, LUIS. “Riva Agüero contra el Modernismo”, en *Lexis*, vol. V: 1 (1981): 119-124.
- MARIÁTEGUI, JOSE CARLOS. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta, 1928.
- MARTÍNEZ, TEODORO HAMPE. “Francisco García Calderón, el arielista: un pensador de talla continental”, en *Educadores en América Latina y el Caribe del siglo xx al siglo xx*. Tunja: Doce calles, 2011,

- ORTEGA, JULIO. *Ventura García Calderón*. Lima: Hernán Alva Orlandini, 1966.
- PULIDO TIRADO, GENARA. “Los orígenes de lo latinoamericano y la función del intelectual en la concepción de Fernández Retamar: arielismo vs. Canibalismo”, en *Estudios Humanísticos, Filología*. 31 (2009): 247-270.
- RIVA AGÜERO, JOSÉ DE LA. “Carácter de la literatura independiente”, en *Obras completas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962.
- RODÓ, JOSÉ ENRIQUE. *Ariel*. Menorca: Textos-Info, 2016.
- SÁNCHEZ, LUIS ALBERTO. *Introducción crítica a la literatura peruana*. Lima: P. L. Villanueva, 1974.
- SÁNCHEZ, LUIS ALBERTO. *Valdelomar o la Belle Epoque*. Lima: Impropera, 1987.
- V.V.A.A. *Colónida*. Lima: Copé, 1981.
- WEINBERG, LILIANA. “José Enrique Rodó: las distintas modulaciones de la voz del maestro”, en *Latinoamericana. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 66 (2018): 45-67.

AINHOA SEGURA ZARIQUIEGUI

Diplomada en Turismo por la UNED, Licenciada en Periodismo por la Universidad del País Vasco, en Humanidades por la Universidad de Burgos, en Literatura por la Universidad de Valladolid y Máster en ELE en esta misma universidad. Es Master of Arts por la Western Michigan University (EE. UU.) y se doctoró *cum laude* en la Universidad Autónoma de Madrid.

Cabe destacar su periodo docente en Western Michigan University (EE. UU.) y en Tianjin Foreign Studies University (China).

Ha publicado dos libros para la enseñanza de chino: *¡Aprende chino ya!* y *Learn Chinese Now!* Y, también, numerosos artículos en revistas prestigiosas. Ha ofrecido ponencias por todo el mundo. Recibió, en 2016 y en 2017, dos premios anuales, otorgados por revistas chinas a la innovación educativa.

Actualmente, trabaja en el Departamento de Didácticas Específicas de la Universidad de Burgos y se le ha otorgado la patente para su modelo de utilidad para el aprendizaje de chino a invidentes (U202130050).