

**EL ARIEL DE RODÓ
UNA METAMORFOSIS**

Mario A. Silva García

En el centenario del *Ariel* de Rodó, quisiera ocuparme de su desarrollo y significación. Comencemos por el origen hebreo del nombre que fue *ari-el*. Viene de *ami*: león y de *arah*: arder. También el significado era *fuego de Dios*. Su sentido va cambiando en el A. Testamento y adquiriendo una condición humana, como se observa en *Esdras 8,16* y en *Números 26,17*, donde se habla de *Aroz*, la familia de los aroditas, de *Areli*, de los arelistas. Pasa luego a ser un guerrero muy veloz y los egipcios lo llamaron *a'rar*: Héroe.

Sin entrar en detalles, indicaré su relación con el fuego al cual se le atribuye la combustión y se le llega a considerar el altar de Dios y poco a poco se le va admitiendo su parentesco con el aire.

Entre estos planteos y el *Ariel* de Rodó hay una profunda metamorfosis, donde el factor principal fue Shakespeare en la *Tempestad*. Cuando es liberado por Próspero, se lo despoja de lo corporeo y de sus servidumbres y se lo identifica con la *Aurora*, aquella que los griegos llamaban *Eos Rhodaktyles*, la de los dedos rosados. Esperamos su llegada y lamentamos su partida, pero ese momento terrible en que parece abandonarnos para siempre llegará y no sabemos si volveremos a verla. Entonces, como Keats en *A mis hermanos*, VIII: “mirando la brillante carrera de las nubecillas navegando, lamenta que el día se haya eclipsado tan pronto, como el escurrirse de la lágrima de un ángel, que cae a través del éter silenciosamente.” Ariel nos abandona y no sabemos si alguna vez lo volveremos a ver o, más exactamente, a vivir en su mundo, el mundo de la levedad. Cuando nos deja, nos envuelve una soledad sin fin como cuando alguien se va y sabemos que no podemos acompañarlo.

Pero el *Ariel* de Rodó no aborda esos enigmas o más bien esos misterios... Diría sí que es una figura que se incluye dentro de la corriente espiritualista y, por momentos, parece despreciar lo corpóreo, con la misma vehemencia de los antiguos, para quienes el *Soma* (cuerpo) era el *Sema* (cárcel) del alma. El ansia de Ariel es la de ser libre y gradualmente lo va logrando. Se sumerge y se eleva en el aire, elemento que le es afín y al cual siente que pertenece. El ala, tal vez, sea de la familia de las nubes, de las estrellas y por tanto de todo el ambiente hacia el cual se dirige. Pero la suya no es una despedida definitiva, sino que,

como las golondrinas, vuela haciendo una ronda y así muchos poetas se han preguntado si volverán, si serán las mismas, si son capaces de superar lo irresistible del tiempo. ¿Y quién soy yo para investigar su identidad y para creer en el siniestro pájaro que tuvo el atrevimiento de posarse sobre el busto de Palas y contestar a toda pregunta con el cruel *¡Nunca más!* Todo el mundo conoce a qué hombre y a qué poeta me refiero. ¿No es la negación de todo retorno? Sin embargo, la memoria, el recuerdo, el volver a traer algo al corazón (*re-cordis*), es una actitud de sabiduría. Es obvia la importancia de la memoria, especialmente en Platón, que presupone una existencia anterior por la cual conocer es recordar. Eso da lugar a un tipo especial de idealismo. El tema aparece en Pico della Mirandola, que refiriéndose a la Esfinge nos dice que las cosas divinas deben ocultarse tras el velo del enigma y el embozo de la poesía. Como las palabras adoptan significados distintos y a veces aparentemente contrapuestos también las figuras simbólicas se comportaban de esa manera. (Cf. Mario Praz, *Mnemosyne*).

Rousseau se complacía en evocar, en arder momentos agradables de su juventud en *Confesiones*. Guyau nos afirma que toda alma es una especie de melodía que se trata de oír nuevamente y Rodó, al observar a los jóvenes, piensa en esa dicha de ser jóvenes, en pertenecer a ese momento que Renan decía descubre un horizonte que es la vida y que se enlaza y posibilita la esperanza. Este término, esperanza, genera dificultades. Hay un *Espoi*, que se caracteriza por esperanzas en plural y finalmente, *La esperanza*, que supone un futuro dichoso. A eso se refiere Rodó en El que vendrá: “Esperamos, no sabemos a quién. Nos llaman, no sabemos a quién. Nos llaman y no sabemos de qué mansión remota y oscura. También nosotros hemos levantado en nuestro corazón un templo al dios desconocido.” (Op.Cit.) Podríamos agregar con Lansberg, que “la esperanza es el de mi pasar mismo, futuro en el que me cumpliré yo mismo.” Todo esto se da cuando pasa la infancia y se toma conciencia del tiempo como tránsito. Se logra la entrada en el mundo. Se pasa del orden vital al del espíritu, como un espejo interior. Se empieza a transmutar el soñar, el pensar, el admirar. Nos damos cuenta de en qué distancia estamos de la realidad. Y como vivimos en el tiempo, la memoria posee un material que aflora, pero a la vez vivimos hacia adelante. Lo que pasé y lo que no pasaré no pueden juntarse. *El fui, el soy, el será*, se presentan separados. Los sueños, los procesos imaginativos tienden a empujarnos hacia atrás, a recorrer el tiempo pasado, como hojeando un álbum antiguo. Y aparece así un estado muy hondo: *la nostalgia*. En 1688 se escribió la *Dissertatio medica De Nostalgia. Heimwehe*:

deseo volver a casa, allí donde estaba (o creemos que estaba) nuestro pasado, que no volverá. La expresión, que fue obra de Hofer, significa: *dolor (algia) y nost, a lo que fue nuestro*. Y Rilke la explicita bellamente:

*Tal es la nostalgia, habitar sobre las olas
Y no tener jamás asilo en el tiempo.
Y así son los deseos; diálogo en voz baja
de la hora cotidiana con la eternidad.*

Muchos poetas han lamentado su juventud perdida o desperdiciada. Darío, Machado. Y cuando los leí, supe del dolor desde mi primera infancia y en cuanto a la juventud me pregunto también si fue juventud la mía. Poetas como Verlaine, Lamartine, V. Hugo, también nos confían que de todo lo que fue íntimamente nuestro casi nada sigue con vida y se transformó en un montón de cenizas, extinguidas y heladas, un conjunto de recuerdos que se dispersa en el viento.

Rodó parece, a veces, sentir su triste final desde mucho tiempo antes y para contrarrestar toda esta tristeza apela al texto de Renan, en *Recuerdos de Infancia y Juventud*. Confieso que los leí en ese tránsito y lo que más me impresionó fue el comienzo, que se refiere a la leyenda extendida en Bretaña de un pueblo supuesto de Is, que en una época desconocida, había sido tragado por el mar. Los pescadores aseguran que, en los días de tempestad, se ve en el hueco de las olas, la cumbre del campanario de las iglesias que modelaban el himno del día. Renán agrega, “a menudo yo tengo en el fondo del corazón una ciudad de Is... A veces me detengo para prestar oído a sus temblantes vibraciones que me parecen venir de profundidades infinitas, como voces de otro mundo”.

Después de leer a Renan, renuncié a seguir la búsqueda del tiempo perdido y me siento más cercano a aquél que de Proust.

Ya vimos cómo en *Ariel* de Rodó se aviva el espiritualismo idealista. Revive a Platón, porque se trata de buscar el tesoro de Ideas que están en nuestro interior, producto de un mundo superior de ideas. Somos ricos, ricos por nacimiento. No hay que esperar la senectud, la alegría y el entusiasmo de la juventud: ya están en el ser humano. Estudios posteriores han puesto en duda la creencia de esto en los griegos y, en una de sus primeras obras, *El origen de la tragedia*, refiriéndose al espíritu, a la pulsión, al espíritu dionisiaco, Nietzsche, se preguntaba si el deseo de belleza, siempre creciente de fiestas, jolgorios, no está hecho de tristeza, de miseria, de melancolía y de dolor.

No sabemos si Rodó cree que el Cristianismo era una doctrina de juventud inmarcesible, sin corrupción, y parece desconfiar del enlace entre la democracia y el arte, esa alta vida del espíritu... Para él hay una oposición, o al menos una discordancia entre la democracia y el arte, porque las doctrinas democráticas han nivelado todo y todo es igual. Pero la democracia significa el desconocimiento de las desigualdades legítimas, aquellas que tenemos innatamente: inteligencia, gusto, creación, etc. Pero Rodó no se obstina en este punto de vista y en el mismo *Ariel* afirma que “sin el brazo que nivela y construye, no tendría paz, al que sirve de apoyo a la noble frente que piensa” (*Ariel*, 108).

Atendamos ahora a una afirmación: “*Consagrad una parte de nuestra alma al porvenir desconocido*”. Implica un grave peligro y la historia nos lo enseñó porque hubo reformas que deformaron. Admito que *Ariel* sea la razón y el sentimiento superior, pero me pregunto cuál será su poder. ¿Podremos acercarnos a ese *Mundo Feliz* de Huxley? En el que, según lo plantea N. Berdiaeff en el prólogo, “Las utopías aparecen mucho más realizables que lo que se creía antes. Y nosotros nos encontramos actualmente ante una cuestión muy angustiante. ¿Cómo evitar su realización definitiva?...” G. Marcel tiene una visión totalmente opuesta y, en *Los hombres contra lo humano*, intenta otorgarle un lugar considerable a un fenómeno general de acostumbramiento a lo monstruoso. El libro es inmediato a la guerra última, al horror de los campos de concentración. Allí señala las técnicas de envilecimiento, un conjunto de procedimientos deliberadamente puestos en acción para atacar y destruir, en los individuos pertenecientes a una categoría determinada, el respeto que puedan tener de sí mismos, y transformarlos poco a poco en un desperdicio y obligado a desesperar, intelectual y vitalmente. Sin llegar a esos extremos, no podrá hablarse de un *Mundo Feliz* si no aparece aquella fuerza de la cual depende la vida, que es su sustento, su alma misma, *La Esperanza*. Ella es la aurora eterna, y así llegamos a la metamorfosis, donde hay un modelo que es *Ariel*, que, de *León furioso*, se transformó en la levedad misma, en la pureza de espíritu.

La referencia será a *La Tempestad*, donde junto a personajes que pudieron ser reales, hay otros que son grandes símbolos. Obviamente me refiero a *Ariel*, a *Calibán* y en cierto grado a *Próspero*, dedicado a la sabiduría oculta y el gran autor, dedicado al misterio de la poesía.

En una gruta está *Próspero* que adormece a *Miranda* cuando va a tomar el poder del encantamiento. *Próspero* había perdido a su hija. Al escuchar los lamentos de *Miranda*, resuelve provocar una tempestad y, cuando *Miranda* se duerme, aparece *Ariel*, que será el instrumento de

esta otra tempestad y del incendio. Emerge, entonces, el recuerdo de la promesa que Próspero había hecho a Ariel: su libertad. Esto requiere una explicación. Este había sufrido el encierro que la bruja Sycorae le había impuesto, encerrándolo en un pino durante doce años, hasta que la bruja murió. En esa isla además de Ariel había un “pequeño monstruo, horrible, hijo de la bruja: Calibán”. Próspero abrió el pino y le permitió a Ariel salir de él y lo transforma en ninfa del mar, no percible para todos. Calibán entra formulando deseos malignos.

Se ha discutido mucho sobre el nombre de Calibán. Para algunos sería una alteración de *Caribe*, población americana a la cual se atribuían todos los defectos físicos y morales. Los antropólogos como W. Arens han demostrado, de un modo que estimo contundente, que *elcanibalismo*, como sinónimo de *antropofagia* es un mito. (*El mito del canibalismo. Antropología y Antropofagia*, Ed. Siglo XXI).

Especulando sobre la pareja mencionada: Ariel-Calibán, creo que esconde otra dualidad: la de cuerpo y alma, o carne y espíritu y también tenemos el equívoco entre *salvaje* y *silvestre*. En Shakespeare, en *El cuento de invierno* (Acto IV, Esc.3) Polixenos dice: “... la naturaleza no ha sido superada jamás sino siempre por ella misma. Ese arte que según voz perfecciona la Naturaleza, ya es un arte que la Naturaleza ha creado. Así veis, dulce doncella, que unimos el injerto al tallo más gentil al esquema más salvaje (wild-est) y hacemos reproducir de la corteza más común un brote de la más noble especie. El arte que corrige así la Naturaleza o más bien que la transforma, es siempre la naturaleza”.

También en *La Tempestad* se habla de una nueva naturaleza y de una transmutación del arte de la naturaleza semejante al humano. Lo ideal comienza a imponerse.

Calibán aparece como el ser primitivo; Miranda y Fernando son seres completos. El primero está relacionada con los elementos inferiores: tierra, agua, y Ariel, a los superiores: fuego y aire. Su pertenencia a un estrato superior y la consecuencia de esa música de Ariel piden clemencia para el rey y sus compañeros. Entonces lo define a Ariel “Tú no eras más que aire, tienes la sensación, el sentimiento, de tus aflicciones ¿Yo no he de compartirlas, siendo uno de su especie, yo, que me apasiono tan vivamente como ellos no he de compadecerme como tú? (Acto V, Escena única).

Me atrevo a afirmar que Rodó conoció algo del pensamiento de Hegel (tal vez a través de Rosenkranz). Pero no puedo afirmar que aquellos idealistas impregnados de romanticismo desde Shelley a Hegel influyeron en él. Señalaré un pasaje inicial de este último en la *Fenomenología del espíritu*. El autor critica a quienes no conciben la diversidad de los

sistemas filosóficos, como el desarrollo progresivo de la verdad, sino que ven la contradicción en esta diversidad. El pimpollo (*die Knope*) desaparece en la eclosión de la floración (*Blüte*) y se podrá decir que el capullo es refutado (negado) por la flor y esto con la aparición del fruto (*Frucht*). La flor es calificada como una falsa existencia de la planta y el fruto se introduce como su verdad. Estas formas no son solo distintas, sino que también una refuta a la otra porque son mutuamente incompatibles. (*Phänomenologie des Geistes*, Pág. 12, Ed. Frommann, Stuttgart, 1932).

Vemos que en Shakespeare se produce la liberación de lo vital a lo humano y de ahí al espíritu que es Ariel. Es una metamorfosis que Calibán no puede lograr.

En *Manfredo* de Byron, uno de los espíritus que se presentaron junto con las Erinnias se dirige a Manfredo y le echa en cara su condición mortal. Ariel es para Rodó una transformación de la arcilla humana, es la razón y el sentimiento superior. Así lo expresa Rodó: “lo mismo sobre los héroes del pensamiento y del ensueño, que sobre los de la acción y el sacrificio; lo mismo sobre Platón en el promontorio de Sünium, que sobre San Francisco en la soledad de Monte Albernia. Todas ellas almas que han extralimitado las cimas naturales de la humanidad”. (Pág 121)

Respecto a aquello que llamamos alma, espíritu, hay una caracterización muy compleja. Hemos comenzado con los hebreos y ahora preguntemos: ¿qué significa nacer y morir? Los hebreos hablaban de *nephesh*, el término aparece próximo a *vida*, incluso *vitalidad* y de ahí provenía su proximidad con la respiración, a lo que se agrega *Ruach* y *Basar* (*la carne*). En dicha concepción, el aliento, el respirar era un signo de alma, de vitalidad. Si pasamos a la mitología griega encontramos que Juno, nombre de la gran diosa, es el aspecto femenino de *genius*, el espíritu generador del hombre. Y en referencia a esto se destaca el valor de la cabeza: allí estaban situadas el alma y la vida. En la *Kabbalah*, la suprema deidad es concebida como una cabeza, que contiene el líquido de la vida, *Ariek* y *Aupin*, el vasto semblante. Ese culto a la cabeza lo encontramos en diferentes pueblos y costumbres cuyo origen solemos olvidar.

En determinado pasaje Rodó nos dice: “Invoco a Ariel como a mi numen”. ¿Qué era numen? ¿Qué sentido tiene numinoso? R. Otto en su libro sobre *Lo sagrado*, lo incluye y lo define así: “Yo hablo de una categoría numinosa como una categoría especial e igualmente de un estado de alma numinoso que se manifiesta cuando esta categoría se aplica; es decir: cada vez que un objeto ha sido concebido como

numinoso (Pág. 22). No puede ser excitado, despertado como todo lo que procede del espíritu". Tiene que ser espontáneo.

Se ha escrito poco sobre Ariel. Después de Shakespeare, con un cierto orden cronológico: Milton y *El Paraíso Perdido*. Allí aparece un ser *Uriel* (fuego de Dios), lo cual lo aproxima al sentido originario de Ariel. De él dice Milton (III y IV) que es regente del sol, dotado de una visión muy poderosa y advierte la hipocresía de que Satán hace uso, en sus intentos por encontrar el ser humano. Y el ojo de Uriel lo había seguido en la ruta que aquel había tomado. Desciende a un lugar, donde, entre pilares de rocas, estaba sentado el arcángel Gabriel y lo informa de lo que había descubierto. Gabriel le promete a Uriel que buscará eso desconocido, que se ha aventurado fuera del abismo. Entonces, Uriel retornó sobre ese rayo luminoso, cuyo extremo, ahora elevado lo llevó hasta el sol del cual había descendido. Gabriel pide a Uriel que custodie las fronteras del Paraíso y llama también a Ithuriel y Zephon.

También encontramos un pasaje en el *Fausto II*, y Rilke le consagró un bellísimo poema en sus últimas obras (*El Espíritu Ariel* en *Späte Gedichte*).

Confieso que la representación de Ariel como pintura o una escultura es inadecuada. Acaso la música podría haber logrado algo porque Ariel es espíritu puro y no tiene forma. Es un símbolo de la vida ascensional, un eterno ir y seguir yendo. Escapa a nuestra comprensión porque nuestros intentos son débiles y pronto caemos. Y aun así, nos alegramos de la pequeña altura que logramos. El intento estuvo. Pudimos dirigir la mirada hacia lo alto. Debo ahora dejar la palabra al Maestro:

"Ariel es para la naturaleza, el excelso coronamiento de su obra, que hace terminarse el proceso de ascensión de las formas organizadas, con la llamarada del espíritu."