





# AL OTRO LADO DE LA MUERTE



JACINTO CHOZA

# AL OTRO LADO DE LA MUERTE

LAS ELEGÍAS DE RILKE



THÉMATATA

---

SEVILLA • 2019

Título: *Al otro lado de la muerte: Las elegías de Rilke.*  
Primera edición: 1991.  
Segunda edición: Enero 2019.

© Jacinto Choza.  
© Editorial Thémata 2019.

EDITORIAL THÉMATA  
C/ Antonio Susillo, 6. Valencina de la Concepción  
41907 Sevilla, ESPAÑA  
Tlf: (34) 955 720 289  
E-mail: [editorial@themata.net](mailto:editorial@themata.net)  
Web: [www.themata.net](http://www.themata.net)  
Imagen de cubierta: Picasso, *Familia de saltimbanquis*  
Diseño de cubierta: Ediciones Thémata  
Maquetación y Corrección: MCCG y JCh.

ISBN: 978-84-948153-5-5

DL: SE 863-2019

Imprime:  
Impreso en España • Printed in Spain

Reservados todos los derechos exclusivos de edición para Editorial Thémata. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios a cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, total o parcial, de esta obra sin contar con la autorización escrita de los titulares del Copyright.

A mis padres



*“Ni la misma tiniebla es tenebrosa para ti, y la noche es luminosa como el día.  
Porque tú mis riñones has formado, me has tejido en el vientre de mi madre  
yo te doy gracias por tantas maravillas: prodigio soy, prodigios son tus obras.  
[Mi alma conocías cabalmente,  
y mis huesos no se te ocultaban, cuando era yo formado en lo secreto, tejido  
[en las honduras de la tierra.  
Mi embrión tus ojos lo veían; en tu libro están inscritos todos los días que  
[han sido señalados, sin que aún exista uno solo de ellos.  
Mas para mí ¡qué arduos son tus pensamientos!, oh, Dios, ¡qué incontable su  
[suma!  
¡Son más, si los recuento, que la arena, y al terminar, todavía estoy contigo!”  
Salmo 139, 12-18.*



## ÍNDICE

PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN.....	13
PRÓLOGO.....	15
ELEGÍA I. <i>La primera forma de la conciencia del desarraigo. El sollozo. Mas allá del amor: muerte, sufrimiento, arte, eternidad</i> .....	21
1. Exposición y glosas .....	21
2. Interpretaciones y comentarios.....	35
ELEGÍA 2. <i>El hombre no puede contener en sí y para sí todo su ser: se le escapa. No puede solo, pero tampoco los amantes, aun siendo dos, pueden eso</i> .....	45
1. Exposición y glosas.....	45
2. Interpretaciones y comentarios.....	57
ELEGÍA 3. <i>La amada evoca al amante su madre. La madre evoca la infancia. La infancia evoca los primeros orígenes. La oleada que llega del origen impulsa al amante hacia las lejanías (¿y hace que se escape de la amada?)</i> .....	63
1. Exposición y glosas.....	63
2. Interpretaciones y comentarios.....	75
ELEGÍA 4. <i>La infancia evoca al padre. Desde ahí el niño arranca para ser sí mismo, para empezarse en el mundo</i> .....	83
1. Exposición y glosas.....	83
2. Interpretaciones y comentarios.....	99
ELEGÍA 5. <i>El mundo como escenario y como herida. Todo aparece como lo que no logra ser de verdad</i> .....	105

1. Exposición y glosas.....	105
2. Interpretaciones y comentarios.....	118
ELEGÍA 6. <i>Los que son de verdad. El héroe y el niño: los que, siempre reunidos con su principio, no se dispersan, y desde su comienzo son ya todo</i> .....	
1. Exposición y glosas.....	127
2. Interpretaciones y comentarios.....	137
ELEGÍA 7. <i>Una vez llega uno a ser de verdad: cuando amor y arte se unen en esa forma</i> .....	
1. Exposición y glosas.....	145
2. Interpretaciones y comentarios .....	158
ELEGÍA 8. <i>Pero inexorablemente el hombre se separa de su principio, de su ser de verdad. La plenitud del animal</i> .....	
1. Exposición y glosas.....	163
2. Interpretaciones y comentarios.....	173
ELEGÍA 9. <i>La transmutación en intenoridad humana de todo lo que es fugaz, lo que no es de verdad. La misión del poeta: hacerlo ser todo en nosotros, aunque no sepamos bien lo que somos</i> .....	
1. Exposición y glosas.....	181
2. Interpretaciones y comentarios.....	194
ELEGÍA 10. <i>Grados de verdad y de realidad. 1ª: el mundo como representación. 2ª: la verdad en el niño y en los amantes. 3ª: la verdad en el dolor. 4ª: la máxima verdad: allá a donde apunta el dolor</i> .....	
1. Exposición y glosas.....	199
2. Interpretaciones y comentarios.....	215
NOTA BIBLIOGRÁFICA.....	219

## PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN.

Este libro, como se dice en el prólogo de la primera edición, se escribió en Boston en el verano de 1987, y recoge el contenido de unos cursos monográficos de doctorado impartidos en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Sevilla durante los cursos 1985-86 y 1986-87. En ese prólogo se da cuenta del enfoque, características y contenido del libro.

Esta segunda edición sale a la luz treinta y dos años después, y requiere su presentación propia. Ninguna realidad natural es la misma treinta años después de su nacimiento, y las artificiales tampoco. Ya se trate de un relato, un óleo o una cafetera, el tiempo y el contexto que les crece alrededor y sobre el que influye le hacen ser algo más, algo nuevo y algo distinto de lo que eran al nacer.

Cuando salió la primera edición de *Al otro lado de la muerte. Las elegías de Rilke* se estaba conociendo y difundiendo en Europa la vida y la obra de Etty Hillesun, (Middelburg,1914-Auschwitz,1943), la judía holandesa que vive y muere tomando inspiración y fuerzas de la obra de Rilke.

Sus cartas y diarios se traducen a las lenguas europeas en los 80 y los primeros estudios sobre su vida y su obra aparecen en los 90. En 2009 se publica en España el libro de Ulrich Beck, *El Dios personal*, donde estudia los casos de Ghandi, Martin Luther King y Etty Hillesun, como ejemplos típicos de la secularización, interpretada como personalización de la vida religiosa y de la comprensión de la divinidad, del siglo XX.

Por lo que yo he podido saber de los lectores de *Al otro lado de la muerte. Las elegías de Rilke* durante estos 32 años, este libro ha cumplido, para un cierto número de personas, una función parecida a la cumplida por la obra de Rilke en la vida de Etty Hillesun. Un punto de apoyo para el descubrimiento de un sentido de la vida y del sí mismo muy

personales, muy intransferibles, al margen de cualesquiera instituciones y sobrenadando cualesquiera situaciones caóticas.

Solo eso ya es motivo suficiente para hacer una segunda edición, máxime cuando parece no haber ejemplares disponibles de segunda mano en reventas, a pesar de que hay ediciones en pdf disponibles en la red que se pueden instalar en los instrumentos electrónicos al uso.

Esta segunda edición debo agradecerla al trabajo del grupo de alumnos del Grado en Estudios de Asia Oriental en la Universidad de Sevilla, en prácticas en la editorial Thémata, en el curso 2018-2019, y en particular al de Conchi Cabrera González.

Sevilla, 28 de diciembre de 2018.

## PRÓLOGO

**D**urante los años académicos 1985-86 y 1986-87, en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla, dediqué dos cursos monográficos para alumnos de doctorado al tema: «Fuentes literarias de Heidegger: Rilke». Lo que hicimos fue una lectura en clave filosófica de las *Elegías de Duino* y del *Libro de horas*, que se consideran, respectivamente, la última y la primera de las grandes obras del poeta alemán.

Resultó muy instructivo examinar el contenido filosófico de la poesía de Rilke, en confrontación con el pensamiento de Heidegger y con el de otros filósofos también afines como Hegel, Kierkegaard y Nietzsche.

La mayor parte de los estudios e interpretaciones de la obra de Rilke, han sido realizados desde la perspectiva de la crítica literaria, y la aclaración y explicación de las composiciones más densas y oscuras se ha intentado mediante el recurso a su biografía, por una parte, y mediante la confrontación con su correspondencia, por otra. En sus cartas Rilke habla sobre todo de su vida, de sus experiencias, y de su obra literaria, que de ninguna manera es ajena a su vida íntima, pues él concebía la experiencia vital y el quehacer poético como una y la misma cosa.

En el estudio que aquí se presenta, ni la vida ni la correspondencia de Rilke han sido tomadas como claves interpretativas; ni siquiera su obra en prosa, con excepción de algunos pasajes de *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*. Las claves interpretativas se han tomado sobre todo de su obra en verso y de las obras de los filósofos mencionados.

De entre la obra en verso se ha tomado como eje el *Libro de horas*. Porque aunque se pueda hablar en Rilke, como en no pocos filósofos, de dos o más épocas de su vida y de su obra, cuyas concepciones del mundo parecen divergentes o antagónicas, frecuentemente sucede en

esos casos que la unidad de la vida personal y de la obra realizada triunfa sobre la diversidad de sus fases.

Las interpretaciones de las *Elegías de Duino* realizadas en función de la producción literaria y de la correspondencia posteriores a *Los apuntes de Malte* (1910), suelen ser las más comunes, y son más bien raras las que toman como claves la totalidad de la producción poética, empezando por las poesías más tempranas. La interpretación que se ha hecho aquí tiene el inconveniente de haber tomado muy poco en consideración la cronología de las obras de Rilke, pero tiene la ventaja de presentar toda su producción y toda su vida como una unidad, cuyo germen estaba ya en el principio, y que se ha ido desarrollando hasta la madurez, sin que las rupturas y las novedades hayan desarticulado la inspiración que recorre y unifica todo su trabajo desde los primeros momentos.

Además de la obra poética de Rilke y de la de los filósofos mencionados, se ha utilizado también como clave interpretativa el lenguaje ordinario y la experiencia común, o sea, las experiencias que pueden suponerse han vivido la mayoría de los hombres.

Pues bien, es imposible que la poesía no pierda buena parte de su contenido y de lo más esencial suyo, al ser traducida al lenguaje y a la experiencia ordinaria, por una parte, y al ser diseccionada en el lenguaje filosófico, por otra. Porque la poesía es (se gún la vieja definición de Aristóteles) «totalidad rápida y esencial», y constituye el tipo de expresión que permite vivir y comprender mucho todo a la vez, en un solo «golpe de vista» de la inteligencia o del corazón.

La filosofía no es así, desde luego. La filosofía despliega la realidad en un logos secuencial para dar cuenta de ella desde su fundamento con un determinado grado de rigor. Y aunque el contenido de la poesía y el de la filosofía fueran el mismo, ese contenido no es el mismo ni se vive lo mismo cuando se dice todo a la vez que cuando se dice secuencialmente, según un determinado orden. Una totalidad simultánea no es lo mismo que una totalidad sucesiva.

En cierta ocasión Gustave Thibon respondió, a una pregunta sobre si la poesía tenía más o menos alcance que la filosofía, diciendo que la poesía llega más lejos pero no sabe a dónde llega. Quizá eso sea verdad, según qué tipo de poesía y qué tipo de filosofía se esté considerando.

No es este el momento para entrar en ese problema. El estudio filosófico de una obra poética vale la pena si lo que se pierde de evocación poética se gana en claridad y comprensión filosófica. Y esa especie de balance no corresponde hacerlo más que al final, aunque, realmente, el trabajo se ha realizado con la esperanza de que haya la menor pérdida posible, e incluso con la ilusión de que todo pudiera ser ganancia.

La obra de Rilke, desde el punto de vista aquí adoptado, aparece como una especie de «consecratio mundi», como una especie de afirmación consacratoria y radiantemente gozosa de la tierra, del mundo, de lo finito, de modo análogo a como se encuentra eso mismo en Nietzsche y Heidegger. Y a la vez, también como una especie de afirmación litúrgica de la eternidad y la infinitud, de modo un tanto similar a como puede encontrarse en Platón o en Hegel. Pero todo eso de un modo muy universal y muy personal a la vez: «evitando el error de creer que se puede prescindir de algo para la decisión tomada de ser», como él mismo dice.

Por otra parte, Rilke intenta llevar a cabo esa tarea según una estética y una religiosidad (e incluso una teología), muy personales también. La mayor parte de los elementos de su religiosidad provienen del cristianismo, aunque hay otros que provienen del islam, de algunas religiones orientales, y de concepciones del antiguo Egipto. Pero todo eso está integrado en una unidad muy viva y muy personal, que en él resulta perfectamente natural y universal, por más que pueda resultar chocante para la experiencia común de los hombres.

Pues bien, a pesar de eso, a la obra ya hecha se le puede conceder prioridad sobre la vida del autor e incluso sobre las opiniones del autor acerca de ella, porque una vez que ha sido realizada está ya ahí, es universal, y pertenece a todos. Y este punto de vista es compartido por el propio Rilke.

Así pues, se puede legitimar esta exposición e interpretación de las *Elegías de Duino*, independientemente de otras, y de las del propio Rilke, en base a tres fundamentos.

El primero es que Rilke mismo dijo que las *Elegías* le superaban a él con mucho, y que por eso no podía dar cuenta de ellas de un modo

completo, sino sólo hacer indicaciones que en ningún caso serían exhaustivas.

El segundo es que una obra hecha, si es grandiosa, pertenece efectivamente a toda la humanidad, y la humanidad puede encontrarse a sí misma expresada en la obra, en aspectos en los que el autor que la realizó nunca imaginó que pudiera reconocerse (y hay experiencia de esto no sólo en los artistas, sino incluso entre los filósofos).

El tercero es que una obra ya hecha y universal, puede ser tomada por un individuo singular, y hacerla suya según su propio caudal de espíritu, de un modo tan personal como Rilke mismo ha personalizado muchos elementos universales pertenecientes a la cultura humana.

Por otra parte, lo que en este estudio se pretende no es exponer cómo concibe el mundo Rilke, ni tam poco cómo lo conciben Platón o Hegel, Nietzsche o Heidegger, sino ver en qué medida en estas expresiones poéticas y en sus equivalentes filosóficas, está efectivamente descrita la realidad que nosotros vivimos en cuanto hombres, si son suficientemente certeras y ajustadas a lo que al hombre le pasa, si hay co"espondencia con la experiencia común.

La edición de las obras de Rilke que he tomado como material básico para la realización de este estudio es la de José María Valverde, *Obras de R.M. Rilke*, Plaza Janés, Barcelona, 1967, que, como él mismo dice, se podrían haber titulado «Obras casi completas de Rilke». Casi todas las citas se hacen por esa edición. A veces he cambiado algunos versos por otros de la segunda edición del propio José María Valverde, o por versos y giros de otros traductores españoles o de traductores de las elegías a otras lenguas; o también, en algunos casos, por expresiones más que me parecían más evocadoras. Todas esas versiones y ediciones aparecen recogidas en la Nota bibliográfica del final del libro.

Por lo que se refiere a las obras de los filósofos, he prescindido por completo de todo aparato crítico, y he procurado evitar todas las expresiones del lenguaje filosófico más técnico, sustituyéndolas por expresiones del lenguaje ordinario o señalando su equi valente en éste. Las obras de los filósofos con las que se ha comparado la de Rilke se han recogido también en la Nota bibliográfica, de manera que el lector que lo desee pueda recurrir a ellas y realizar la confronta ción de nuevo, o proseguirla por sus propios medios.

La mayoría de los poemas de Rilke están citados por el número de orden que ocupan en el libro al que corresponden, o por el título si lo tienen, para facilitar su localización en cualquier edición que se maneje de sus obras. Cuando eso no resultaba posible, o podía prestarse a confusión, he citado también la página, según la edición española mencionada de 1967.

Casi toda la vida y la obra de Rilke podría disponerse en forma de notas a pie de página como glosas de las *Elegías de Duino*. Y cada elemento o cada factor de esa hipotética composición serviría para aclarar y comprender mejor todos los demás. Pero ya hay biografías de Rilke y monografías sobre su obra, suficientemente buenas.

Con este estudio no se pretende tanto. Se pretende trazar como un mapa de la existencia humana, rápido y esencial también, breve, pero que sea útil para orientarse un poco entre las encrucijadas, recovecos, simas y cumbres de la vida del hombre. Y se ha preferido que las descripciones se ajusten a la vida real de los hombres, más que a las formulaciones que de esa vida pueden encontrarse en forma de elaboraciones conceptuales.

Si el trabajo que aquí se contiene llega a ser de utilidad y tiene valor orientador para algunos lectores, entonces es digno de agradecer. Y a la hora de expresar gratitud por esto, la primera acreedora del agradecimiento es Feli de Castro Mazarro, alumna ahora de 5.º curso de la especialidad de Filosofía en la Universidad de Sevilla. Ella tomó notas de todas las sesiones y recompuso ordenadamente su contenido en un voluminoso manuscrito, que es sobre el que yo he trabajado. Gracias al trabajo de Feli he podido llevar a cabo yo ahora el mío.

Por otra parte, tengo que dar las gracias a Robert Jackson, a Alvaro de Silva Verástegui, y a The Trimount Foundation /Inc., de Massachusetts, por haberme proporcionado los medios materiales y el ambiente de serenidad requeridos para trabajos como éste.

Jacinto Chozza

*Boston, 21 de septiembre de 1987*



# Elegía 1

La primera forma de la conciencia del desarraigo. El sollozo. Más allá del amor: muerte, sufrimiento, arte, eternidad

## 1. Exposición y glosas

El dolor es un sentimiento que resiste a la división, según lo definiera San Agustín. Y el llanto es la expresión de que la subjetividad no puede controlar más su propio acontecer doloroso y resulta desbordada por él. En efecto, llorar es rendirse a o ser vencido por un acontecimiento cuyo significado no puede ser integrado en la unidad subjetiva –no cabe en ella-, y que precisamente por eso la rompe. El llanto es algo que le arrastra a uno, y que le arrastra rompiéndolo.

Si la propia subjetividad está en estrecha relación con otra a la que se considera más poderosa y en la que se confía plenamente, entonces se acude a ella, quizá esa otra persona pueda recomponer las fracturas (remediar las penas), o bien puede tomar bajo su custodia los fragmentos de esa unidad rota, y eso es de alguna manera ser consolado: refugiarse en una unidad distinta de la propia pero que no es del todo ajena, sino, en algún sentido, también es propia. Tal vez, incluso esa otra persona, si no puede recomponer la unidad de uno, puede enseñarle a uno cómo ser de nuevo uno mismo llevando ahora esas heridas.

La primera *Elegia de Dunio* se inicia con grito de llanto, con un sollozo. Algo demasiado terrible lo ha provocado: la subjetividad del poeta (que aquí significa el hombre, pero no en el sentido de especie humana, sino en el sentido de varón como distinto de mujer) ha sido desgarrada de un modo brutal. El alma vulnerada busca algún consolador en su horizonte.

«¿Quién si yo gritara me oiría de entre todos los coros de ángeles? Y si uno de repente me tomara sobre su corazón: me fundiría ante sus más potente existir. Pues lo bello no es más que el comienzo de lo terrible, que todavía soportamos y admiramos tanto, porque, sereno, desdeña destrozarnos. Todo ángel es terrible. Por eso me contengo, sofocando el reclamo de su llanto oscuro»<sup>1</sup>

Lo que ha sucedido es tan terrible que solamente alguno de entre los coros de los ángeles podría acogerlo. Algún ángel me podría oír.

Pero acudir al ángel en este trance no es posible. Y no lo es porque eso terrible que ha acontecido es precisamente el elemento en el que el ángel vive. Él está demasiado familiarizado con lo terrible, y si el hombre, en el momento en que acaba de descubrirlo y de quedar destrozado por ello, acudiera al ángel, a refugiarse en su pecho, el ángel lo despedazaría aún más, «lo fundiría en su más potente existir».

El hombre no puede adentrarse del todo en lo terrible. Se queda solo en su primer escalón, que es *lo bello*, y desde él, admira y soporta lo terrible, mientras que lo terrible, sereno en su hermosura, «desdeña en destrozarnos». Lo terrible es el ángel, o bien «todo ángel es terrible»<sup>2</sup>

Al ángel no se puede recurrir, porque está más allá del horizonte en el que un mortal podría encontrar consuelo. «Por eso me contengo, sofocando el reclamo de un oscuro llanto».

«...¡Ay! Y ¿a quién podríamos recurrir, entonces? No al ángel, ni a los hombres; y los sagaces animales ya notan que no estamos muy confiadamente en casa en el mundo interpretado».

1 Si no se dice otra cosa, utilizo la versión española de José María Valverde, *Obras de Rainer María Rilke*, Plaza & Janés, Barcelona, 1967.

2 Por el momento no es necesario entrar en la consideración de las características que Rilke asigna al ángel, ni tampoco en el análisis de la relación entre el ángel y la belleza. Ambos extremos se irán perfilando a medida que avancemos en este estudio.

Tampoco se puede recurrir a los hombres, y los sagaces animales ya notan que no nos sentimos muy confiadamente en casa en nuestro mundo interpretado.

Cuando no se puede llorar junto a nadie y el propio desgarrar no puede encontrar amparo en nadie, entonces se llora en solitario. O no se llora en absoluto: se contiene el sollozo por dentro. Y cuando el sollozo se remansa, se expande o se abre, entonces puede aparecer su contenido, su causa. Entonces es pertinente la pregunta «¿por qué lloras?».

Cuando el acontecimiento que rompe la interioridad de un sujeto es demasiado terrible, tanto que ni siquiera como posibilidad podía ser acogido por el espíritu, entonces el llanto y el quedar desencajada el alma, es algo previo a toda comprensión. Pero cuando la tragedia es honda, aunque no se comprenda su significado con la amplitud de su contenido, se percibe en el viviente que lo padece, y de algún modo todos los seres que pertenecen a ese reino de los vivientes lo notan. Los animales notan cuándo el hombre se siente inseguro y cuando no.

El golpe ha sido tan tremendo que incluso los animales podrían captar su contenido. En efecto: el desgarrar ha sido el más atroz de todos los que podía padecer un ser humano: el mundo interpretado ya no es más su casa, y por lo tanto el hombre ya no tiene *casa*, y, correlativamente, ya no tiene *mundo*. Ninguno de los significados que atribuía a las cosas, permanece; ninguna interpretación que permitía comprender los acontecimientos, se sostiene. El hombre no tiene tampoco mundo. ¿Qué tiene, entonces?

«...Tal vez nos queda  
algún árbol en la ladera, que a diario viéramos  
de nuevo: nos queda la calle de ayer  
y la arrastrada fidelidad de una costumbre  
que se encontró a gusto en nosotros, y se quedó sin  
[irse.  
¡Ah, y la noche! La noche, cuando el viento lleno de  
espacio de universo  
nos consume el rostro, ¿para quién no se quedaría,  
[la deseada,

suavemente desilusionadora, que al corazón solitario  
se presenta suavemente? ¿Es más leve a los enamo-  
[rados?

Ay, ellos sólo se ocultan mutuamente su hado.  
¿Aún no lo sabes? Echa desde tus brazos el vacío  
hacia los espacios que respiramos, quizá para que  
[los pájaros  
sientan el aire ensanchado con el vuelo más íntimo».

«Tal vez nos queda algún árbol en la ladera» que pudiéramos ver de nuevo todos los días; tal vez nos queda esa calle por la que pasamos a diario para ir a los lugares habituales, y tal vez nos queda «la arrastrada fidelidad de una costumbre, que se encontró a gusto entre nosotros y se quedó sin irse».

Eso es todo lo que nos queda. Y aparte de eso, la noche. Porque cuando se han disipado todas las interpretaciones, todos los sentidos del mundo y de la vida por los que nos guiábamos, lo que queda es nada, o, mejor dicho, noche, la gran noche del alma. Esa noche se presenta de un modo u otro al «corazón solitario», «suavemente desilusionadora», como la deseada, como siendo la cifra de todas las nostalgias indescifradas que moran en el corazón humano y que trabajosamente se abren paso hasta él, para abrirlo a todo eso .<sup>3</sup>

3 En los poemas 11 y 12 del *Libro de la vida monástica* (primero de los tres que componen el *Libro de horas*) se alude a la noche en los siguientes términos:

«Tú, oscuridad, de la que yo procedo,  
te amo más que la llama  
que da frontera al mundo,  
porque brilla tan sólo  
para dentro de un círculo,  
tras el cual no hay un ser que sepa de ella.

Pero la oscuridad lo tiene todo:  
rostros y llamas, animales, yo,  
tal como lo arrebatava:  
personas y potencias...

Y puede ser así: una enorme fuerza  
se mueve junto a mí.  
Creo en las noches.»

(*Libro de horas*, I, 11)

Esa gran noche del alma es algo duro y arduo de sobrellevar. Podría pensarse que es mucho más leve para los enamorados, pues cada uno lo tiene todo en el otro, pero en realidad, «ellos sólo se ocultan mutuamente su hado»

La gran noche del alma es lo único que le queda al hombre, y esa noche es también la única que se queda para él: infinita, indescifrable, pero ahora completamente humana, íntima, porque es el propio espacio interior, insondable y vacío, del hombre.

Ese vacío interior puede acoger en sí todos los espacios físicos, «los espacios que respiramos», o, al revés, puede invadirlos y desbordarlos, de manera que sus pobladores, los seres que existen en ellos, se encuentren con que su espacio es una intimidad humana, de manera que «los pájaros sientan el aire ensanchado con vuelo más íntimo» Esa gran noche del alma aparece como el espacio que las cosas requieren para ser, como si, además de un espacio físico, necesitasen el todavía más amplio espacio de la intimidad humana.

«Sí, las primaveras te necesitan. Exigían  
algunas estrellas que las presintieras. Se alzaba  
una ola desde el pasado, o cuando  
pasabas ante la ventana abierta,  
se te entregaba un violín. Todo esto era misión»

En la soledad de la gran noche del alma, cuando se han disuelto todos los sentidos de las cosas, surgen realidades que son en sí misma presagios, sugerencias o incluso convocatorias.

Esa es la misión del poeta, es decir, la misión del hombre, que es descrita de maneras diferentes, pero con el mismo sentido, a lo largo de la obra de Rilke. En el *Libro de la vida monástica*, la misión en que consiste vivir se describe como un despliegue de la propia existencia que recoge todo lo que ya se había vivido pero de un modo distinto, de un modo según el cual se recoge también todo lo que ahora, en la noche, aparece como misión.

«Creo en todo lo que aún no ha sido dicho»

(*Libro de horas, I, 12*)

«Amo las horas de mi ser en sombra  
donde se profundizan mis sentidos;  
he hallado en ellas, como en viejas cartas,  
mi vida cotidiana ya vivida,  
su leyenda lejana y superada

Por ellas sé que tengo espacio para  
una segunda vida, ancha y sin tiempo».

*(Libro de horas, I, 5)*

«Vivo mi vida en círculos que se abren  
sobre las cosas, anchos.  
Tal vez no lograré cerrar el último  
pero quiero intentarlo»

*(Libro de horas, I, 2)*

Esa es, en efecto, la misión,

«Pero, ¿la superaste? ¿no estabas siempre  
distráido todavía de expectación, como si todo  
te anunciara una amada?»

¿Te decidiste a cumplir la tarea? «¿No estabas siempre distráido de expectación, como si todo te anunciara una amada?». Porque frecuentemente en el amor el hombre se comporta así: la aparición de la amada, su advenimiento, se aguarda como el cumplimiento pleno de todo, como si se tratara de la gran luz que se conmensura con la gran noche, de manera que todo aparezca en su plenitud propia y en su sitio, como si eso implicara ya el cumplimiento de la misión, como si la visión de la amada y su luz fuera la resolución escatológica de la totalidad de lo real, incluido, por supuesto, el hombre mismo.

Pero la noche no es más leve a los enamorados. Ellos solamente se ocultan cada uno al otro su propio hado, pero cuando la gran noche del alma ha acontecido, permanece. No se puede conjurar.

No se puede volver atrás, a la realidad ya vivida como si fuera plena, o a una nueva plenitud que la amada realizaría con sólo su advenimiento.

La amada misma se extraviaría en esa gran noche que es la intimidad propia, no podría ser retenida como fuente permanente de todos los significados, no podría ser mantenida como luz:

«...¿Dónde vas a esconderla,  
si ahora los pensamientos grandes y extraños  
entra y salen en ti, y a menudo se quedan por la  
[noche?»

Hay como una particular dificultad para amar, o incluso como una imposibilidad de hacerlo, a partir del momento en que ha acontecido lo más terrible, la gran noche. Algo así como una incapacidad para convencerse de que la amada es o puede ser realmente todo, o una imposibilidad de iluminarlo todo con la luz que ella aportaría, porque ahora, *todo* no es sólo lo que queda recogido en el ámbito de una llama, sino también lo que queda fuera. Después de que ha acontecido lo más terrible, el hombre queda abierto también a eso.

No obstante, siendo la noche la cifra de todas las nostalgias, también lo es de la nostalgia del amor.

«Pero si añoras, canta a los que amaron; lejos  
aún de ser bastante inmortal está su famoso sentir.  
A esos abandonados -¡casi les envidias!-  
mucho más amorosos que los satisfechos. Empieza  
siempre de nuevo la alabanza inalcanzable,  
piensa: el Héroe perdura: hasta su misma caída fue  
para él solo pretexto de ser: su nacimiento último  
pero a los amantes la naturaleza agotada  
los recoge en sí, como no tuviera fuerzas  
para cumplir dos veces esto. ¿Has pensado bastante  
en Gaspara Stampa, para que alguna muchacha  
de quien huyó el amado, ante el ejemplo ensalzado  
de esta amadora, sienta: “Si fuese yo como ella”?»

Por eso, «si añoras, canta a los que amaron», pero no a los que cumplieron todo en su amor, sino «a esas abandonadas mucho más amorosas que las satisfechas». A éstas que, siempre enamoradas, cuando el amado huyó de ellas, se quedaron así, amando siempre, abiertas.

Cuando el amor se cumple de verdad, en el arco de su plenitud queda recogido todo en su verdad: por eso «la naturaleza, agotada, recoge en su seno a los amantes, como si no tuviera fuerzas para cumplir dos veces eso». Pero cuando el amor no se cumple, el alma queda abierta como una gran noche hacia una mayor plenitud. Rilke alude a Gaspara Stampa, como arquetipo de esa forma supuestamente heroica de amor, pero en su lugar puede situar quizá con ventaja Gabriela Mistral.<sup>4</sup>

«¿No deberían al fin esos remotos dolores  
hacérsenos más fecundos? ¿No es tiempo de librar-  
[nos  
amando, del amado, y resistirlo, estremecidos,  
como la flecha a la cuerda, para, reunida en el dis-  
[paro,  
ser *más* que sí misma? Pues nunca hay quedar»

Los amantes han cumplido su vida en plenitud. Y el héroe también, todos sus actos muestran siempre el sentido total de su existencia: «hasta su misma caída fue para él solo pretexto de ser: su nacimiento último». Pero en ellos el hombre al que ha acontecido lo más terrible no encuentra un semejante, porque en ellos todo lo que era su noche ha quedado descifrado y realizado en claridad de sentido. Un semejante se encuentra más bien en aquellos cuyas vidas quedaron como noches indescifradas y abiertas. Por eso, «¿no debían al fin estos remotos dolores hacérsenos más fecundos?», ¿no

4 Creo que el caso de Gabriela Mistral es más familiar al público relacionado con la literatura española, o con la literatura en general, y puede ser igualmente ilustrativo. Independientemente de las referencias de Rilke a Gaspara Stampa, y, sobre todo, a Mariana Alcofarado, ahora la cuestión es qué tipo de fecundidad artística y existencial emana de ese amor nunca satisfecho y siempre creciente. Y en relación con eso, Gabriela Mistral es una exponente difícilmente superable de una fecundidad artística y existencial que tiene como punto de partida un amor nunca satisfecho y creciente.

quedaron sus vidas apuntando a algo no cumplido e indescifrado, como las nuestras ahora?

Parece como si el amor satisfecho ya del todo, o la espera de un amor así, le distrajera a uno de su misión. Parece como si arrancarse o ser arrancado del amor, o sea, el dolor, fuese lo que le hiciera a uno crecer en hondura, quedar como relativizado más allá de sí mismo, proyectado a ser más allá de sí mismo: convocado a ello por la gran noche del alma

«Voces, voces. Oye, corazón, como sólo antaño  
oían los santos: que la gigantesca llamada  
les alzaba del suelo, pero ellos seguían de rodillas,  
imposibles, sin preocuparse de nada

Así estaban oyendo. No es que tú aguantaras  
la voz de *Dios*, ni de lejos. Pero escucha el sopro,  
la noticia ininterrumpida que se forma de silencio.  
Ahora murmura desde esos jóvenes muertos hasta ti.  
Siempre, donde entraste, ¿no te hablé, en las iglesias  
de oma y Nápoles, tranquilo, su destino?  
O se te presentaba, sublime, una inscripción,  
como hace poco la lápida de Santa María Formosa.  
¿Qué me quieren? en silencio debo  
separar el aspecto de injusticia que a veces oculta  
un poco el puro movimiento de sus espíritus»

Si se puede percibir bien la gran noche del alma propia, y la de aquellos que murieron abiertos en su gran noche del alma, entonces se está dispuesto para la misión. Resolverse a ella puede expresar así:

«...  
y quiero en tiempos callados, tembloroso no sé  
cómo,  
si algo se acerca,  
ser de los que saben,  
o estar solo».

(*Libro de horas, I, 13*)

Es verdad que esas vidas consumadas en el dolor levantan como un movimiento de protesta en el alma, pero «en silencio debo separar el aspecto de injusticia que a veces oculta un poco el puro movimiento de sus espíritus». Porque la injusticia reclama una venganza particular, pero el dolor abierto parece que queda dispuesto para una fecundidad insospechada: para descifrar la gran noche del alma, en la cual mora todo lo que aún no se ha dicho, todo lo que aún no ha sido, y que, por tanto, puede comparecer de una manera inusitada. La misión ahora es abrir camino o abrirse camino en o a través de la nada, que es el más denso de los muros:

«Quizá voy a través de pesadas montañas  
en duras venas, solo, lo mismo que un metal;  
esto tan hondo que no veo el fin  
ni distancias: todo se ha hecho cercano  
y toda cercanía se ha hecho piedra.  
No soy conocedor aún del dolor;  
por eso, hazme pequeña esta enorme tiniebla;  
pero *tú* sí conoces: hazme pesado, irrumpe».

(*Libro de horas*, III, 1)<sup>5</sup>

Comunicar con los dolores de los que murieron con su gran noche del alma abierta todavía, es algo que se puede lograr manteniendo abierta siempre la propia, haciendo espacio para todo: para todo lo que se ha consumado ya en perfección, por supuesto, pero sobre todo para lo que no se ha consumado todavía. Incluso para todo aquello que, habiéndose consumado, puede ser llevado mucho más allá de lo que ha sido. Eso es abrazar la gran noche del alma propia como la misión suprema, resistiendo ser más que sí misma. Y eso es ya pasar al otro lado de la muerte.

5 El interlocutor del poeta en el *Libro de horas*, el tú al que se dirige, es, generalmente, Dios. Rilke concibe a Dios de un modo bastante personal, que puede reultar un tanto denso y complejo. Cfer. Vittorio Mathieu, *Dio nel «libro d'ore» di Reiner Maria Rilke*. Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1968.

«Verdad que es raro, no habitar ya la tierra,  
 no usar ya las costumbres apenas aprendidas,  
 y a las rosas, y a otras cosas a su manera promete-  
 [doras,  
 no dar el significado del porvenir humano;  
 no ser ya lo que se fue en manos de la infinita  
 [angustia  
 y abandonar el propio nombre  
 como un juguete destrozado.  
 Raro, no seguir deseando los deseos. Raro,  
 ver que todo lo que se ligaba aletea tan suelto  
 por el espacio. Y el estar muerto es trabajoso  
 y lleno de querencia, hasta que poco a poco  
 se rastrea algo de eternidad»

Ahora aparece aquí más explícitamente el por qué del sollozo, por qué lo ha acontecido es lo más terrible, por qué los animales lo notan y por qué no se puede recurrir a los ángeles. Lo que ha ocurrido es que se ha atravesado la frontera del *morir*.

Cuando todos los significados y todas las interpretaciones del mundo y de los acontecimientos en los que se habían fraguado la propia vida se disuelven, el desasimiento es completo. Propiamente no se trata de un desasimiento, sino de un haber sido arrancado del todo. En ese caso no sólo el mundo, sino también el yo, pierde su consistencia, que quizá es una y la misma porque esa consistencia es el sentido .<sup>6</sup>

6 En el *Libro de la peregrinación* se encuentran expresiones que se pueden tomar como claves interpretativas para una más amplia comprensión de los avatares del yo:

«Yo estaba dispersado; en adversarios,  
 partido en trozos estaba mi Yo.  
 [...]
 Fui a una *cada* tras de arder,  
 en donde sólo duermen a veces criminales.  
 [...]
 Yo me era extraño como no sé quién,  
 [...]
 Ahora estoy de nuevo construido  
 de los trozos de mi ignominia, y busco  
 con afán algún lazo,

La muerte, que es quizá la más fuerte de todas las alienaciones o el más radical de los extrañamientos, el primer sentimiento que produce es precisamente el de extrañeza. Resulta raro, ver que todo lo que se ligaba aletea tan suelto por el espacio, y abandonar hasta el propio nombre como un juguete destrozado. Resulta raro sentirse como expulsado fuera y por encima de lo que uno ha sido, de lo que uno ha deseado, de todo aquello que levantaba por dentro las esperanzas y las angustias que generalmente constituyen un vivir terrenal, el vivir común de los mortales. Pero no solamente resulta raro, resulta también arduo, duro, y se experimenta la querencia de lo terreno. Hasta que, poco a poco, se rastrea algo de eternidad.

Con todo, eso tampoco facilita mucho la tarea. Simplemente se adquiere un cierto sentido de orientación. Se sabe: esto de aquí (terreno) *ya no*, pero lo otro *todavía* tampoco. Se sabe que se vive entre los dos mundos, o en los dos a la vez, pero no en uno solo de ellos. No se pertenece al reino de los vivos, pero tampoco al de los ángeles.

«...Todos los vivos cometen  
el error de distinguir demasiado fuerte.  
Los ángeles (se dice) no sabrían a veces si andan  
entre vivos o muertos. El eterno fluir  
lleva siempre todas las épocas consigo  
a través de ambos reinos, y suena más fuerte que ellas  
en ambos »

En la eternidad está recogido todo el acontecer, y fluye con su máxima fuerza y vivacidad: con más viveza de la que tiene la diferencia misma entre los dos reinos. Ese es el territorio de

algún entendimiento, que me envuelva  
como una cosa, en su mirada,  
las grandes manos de tu corazón  
(ah, si por fin vinieran sobre mí).  
Yo me cuento, mi Dios,  
Y tú tienes derecho a disiparme».

(Libro de horas, II, 2)

los ángeles, y el elemento del que están hechos, y por eso a veces puede ser que no distingán. Pero ése no es el caso de aquellos a los que ha acontecido lo más terrible y que están al otro lado de la muerte: ellos no cometen el error de distinguir tan fuertemente como los vivos, pero tampoco les ocurre que a veces no sepan distinguir entre los dos reinos, como a los ángeles. Viven en los dos mundos, ése es su reino, y en él tienen que llevar a cabo ahora su propia tarea. Sólo estando ahí resulta posible llevarla a cabo, y también de ahí se recibe la fuerza para ello. Ahora hay que empezar otra vez a ser uno mismo, pero, obviamente, de una manera distinta. Hay que ponerse en marcha.

«Al fin los muertos prematuros ya no nos necesitan. Se desacostumbra uno de lo terrestre, suavemente, como de los dulces pechos de la madre. Pero nosotros que tan grandes misterios necesitamos; y para quienes tantas veces surge del dolor tan feliz avance, ¿podríamos ser sin ellos?».

Los muertos prematuros, los que murieron con su gran noche del alma abierta todavía, quizá no necesitan para nada de nosotros, de los que hemos pasado al otro lado de la muerte. Pero nosotros, que estamos hechos precisamente de misterio, de infinita extrañeza indescifrada, de dolor, y que tenemos en ese dolor la fuerza que, como la flecha en el arco tensado, nos lanza tantas veces tan hacia adelante, quizá no podríamos ser sin esos muertos prematuros: ¿no deberían esos remotos dolores hacérsenos más fecundos?

«La noticia ininterrumpida que se forma de silencio [...] murmura desde esos jóvenes muertos hasta ti. Siempre, donde entraste, ¿no te habló en las iglesias de Roma y Nápoles, tranquilo, su destino? [...] ¿Qué quieren de mí?».

Parece como si los amantes satisfechos y el héroe, aquellos cuyas vidas son, desde el principio hasta el final, plenitud de ser y de sentido, y que no son, por tanto, muertos prematuros, quedasen como gemas perfectamente engastadas y firmes en el eterno fluir. Y parece como si el espacio que sí se abre para eso es precisamente el de la gran noche del alma de los muertos prematuros y de la nuestra, comunicándose entre sí o quizá fundiéndose entre sí. En este espacio caben, por supuesto, los amantes y el héroe que ya han cumplido, pero cambie mucho más; cabe una tarea que se desvela oscuramente al pisar el primer escalón terrible, la belleza, lo cual acontece cuando se padece el gran desgarramiento de lo terrenal, se pasa al otro lado de la muerte y se vive la gran noche del alma con el dolor propio de ella.

«¿Es vana la leyenda de que una vez, por llorar  
a Linos,  
la primera música, torpe, penetró la rígida dureza,  
y por vez primera, en el espacio asustado, del que  
escapó de pronto para siempre un joven semidivino,  
el vacío que se encendió en esa vibración  
que ahora nos inflama, consuela y ayuda?».

¿No es cierto acaso que la primera forma de la música, del canto, fue el lamento? Quizá es verdad que si se llora es porque no se sufre mucho, porque, cuando se sufre mucho, no se llora, se canta. Si no se puede acudir al amparo de algún consuelo, no al ángel, ni a los hombres, y se contiene el sollozo, entonces se abre el espacio de la gran noche: en ella se escuchan los grandes mensajes hechos de silencio, y en ella puede emerger el canto. En el *Libro de horas* se pueden encontrar otras descripciones de la tarea:

«Empieza la gran soledad,  
los días se ensordecen;  
de tu sentido toma el viento  
el mundo igual que el follaje marchito.  
[...]

Ten ahora humildad como una cosa,  
que llegó a madurar a realidad,  
de tal modo que Aquel de quien vino noticia  
te sienta, al agarrarte».

*(Libro de horas, II, 1)*

«Quizá no sabes cómo son  
las noches para los insomnes:  
[...]  
y con la vista y el oído  
no hay ni un primer signo de aurora,  
no nos llega un canto del gallo  
La noche es como una gran casa.  
Con miedo, las manos heridas  
abren puertas en las paredes;  
se abren pasillos que no acaban,  
nunca y hay un portón que dé afuera».

*(Libro de horas, II, 3)*

## *2. Interpretaciones y comentarios*

La primera de las elegías de Duino, puede considerarse como una gran obertura en la que se apunta los principales temas que van a desplegarse en los restantes «nueve movimientos» de esta especie de gran sinfonía integrada por diez poemas.

Hay que decir, en primer lugar, que las elegías son susceptibles de múltiples interpretación en distintos niveles, o dicho de otra manera, que hay en ella una sobredeterminación de significados. La exposición y glosa que se acaba de hacer es ya una interpretación en el nivel del lenguaje ordinario y del mundo de la vida o de la experiencia común de los seres humanos. Pero precisamente en ese nivel la interpretación se puede llamar directamente exposición y glosa, porque se trata de hacer

más comprensible lo que dice el poema exponiendo más extensamente algunas de sus frases, y amplificando un poco la experiencia descrita por referencia a otras experiencias análogas, bien recogidas en otros poemas del mismo autor, o bien pertenecientes a la vida de cualquier ser humano.

Interpretar se entiende más bien en el sentido de transportar lo que dice el poema a un ámbito conceptual distinto del lenguaje ordinario y del mundo de la vida, constituido por una serie de coordenadas construidas con objeto de poner de manifiesto, o determinar de un modo más preciso y diferente, el sentido que el discurso tiene visto desde este nuevo contexto. Así, se puede hacer una interpretación sociológica, psicológica (o, más en concreto, psicoanalítica) y filosófica de las elegías de Duino, según se tome como marco de referencia para su comprensión un conjunto de conceptos sociológicos, psicológicos, psicoanalíticos y filosóficos. Aquí se tomará como marco de referencia conceptual primordialmente un conjunto de conceptos filosóficos, porque se va a intentar una interpretación filosófica, pero se tendrán también en cuenta los otros puntos de vista interpretativos.<sup>7</sup>

Este procedimiento permite poner de relieve el contenido filosófico de la poesía de Rilke, que es extenso y profundo, como ha sido puesto en manifiesto por autores como Gabriel Marcel, Romano Guarini, Martin Heidegger, Otto F. Bollnow, Vitorio Mathieu, y otros. Pero además tiene la ventaja de que permite reintegrar la filosofía en el mundo de la vida y en el lenguaje ordinario, haciéndole «tomar tierra», de manera que pueda verse que la filosofía y la poesía (o al menos un parte de la gran poesía y de la gran filosofía), de lo que trata es precisamente de la experiencia de la vida humana.

7 Las interpretaciones psicoanalítica de la obra de Rilke son numerosas, no sólo de interés que en sí misma tiene desde este punto de vista, sino también debido a la circunstancia de que Lou Andrea Salomé, que fue su confidente más estable, entró en contacto con Freud y realizó no pocas interpretaciones psicoanalíticas sobre el propio Rilke, como consta en la correspondencia entre el poeta y ella. Interpretaciones sociológicas también se han llevado a cabo, del tipo de las que pueden encontrarse en la obra de Arnold Hauser sobre diversas producciones literarias. Por lo que se refiere a las interpretaciones filosóficas, quizá la más conocida sea la de Martin Heidegger. A lo largo de la exposición e interpretación de las elegías, se irá aludiendo a esas interpretaciones y a otras realizadas por diversos autores.

Pues bien, la experiencia de la que se habla en las *Elegías de Duino* es la experiencia de una escisión, de un desgarramiento del yo con respecto al mundo y de una desarticulación del mismo yo, provocada por la disolución de las interpretaciones del mundo vigente hasta un determinado momento.

Se puede pensar, desde el punto de vista psicoanalítico, que se trata una «amplificación de la intimidad» y del «descubrimiento del sí mismo» que tiene lugar en la adolescencia. Se puede pensar, desde el punto de vista psiquiátrico, que se trata de un caso arquetípico de configuración esquizoide o incluso esquizofrénica de la personalidad. Se puede pensar, desde el punto de vista sociológico, que se trata de la desintegración del sistema sociocultural previamente en vigencia, provocada por la emergencia de lo que se ha dado en llamar «la modernidad». Y seguramente no sólo Rilke aceptaría esas interpretaciones, sino que además pueden encontrarse en sus obras no pocos pasajes en él mismo las indica.

Pero también cabe una interpretación filosófica, o más estrictamente, ontológica. Si a un ser humano le puede acontecer la adolescencia, la esquizofrenia o «la modernidad» en términos de escisión interior, de crisis de crecimiento o de «fecundación» en orden a determinados procesos creativos, ellos se debe, sin duda, a que el ser humano está hecho de tal manera que esas cosas le pueden suceder. Ese modo en el que el ser humano *está hecho* es lo que cabe denominar su estructura ontológica, y lo que se puede pensar que hace posible determinados fenómenos que tiene lugar en relación con procesos psicológicos normales o patológicos y en relación con procesos históricos sociológicos.

El hombre está construido de tal forma que la articulación entre el yo y el intelecto o entre la vida y la conciencia puede romperse o desajustarse de varias maneras. El yo y la vida pueden considerarse como algo que tiene un desarrollo y una duración determina, finita. El intelecto y la conciencia, a su vez, se pueden considerar como dotados de una infinitud de potencial, o sea, como capaces, en principio, de hacerse cargo de todo, de comprenderlo todo: por supuesto, más de lo que da tiempo a vivir y a ser en el período de una vida humana, finita. Se trata, pues, de una articulación o de una síntesis entre lo finito y lo

infinito, que resulta precaria o débil en cuando que los dos términos de la relación aparecen o pueden aparecer como demasiado heterogéneos.

Considerado desde este punto de vista, el tema de las Elegías de Rilke es el mismo que el de la filosofía de Hegel: el da síntesis entre lo finito y lo infinito, o el de la ruptura de ella.

La diferencia de lo finito respecto de lo infinito no tiene por qué implicar, de suyo, ningún tipo de culpa, aunque sí pueda suponer algún tipo de deuda. El hecho de que en la lengua alemana la misma palabra, *schuld*, signifique al mismo tiempo «deuda» y «culpa», puede inducir a algunas confusiones, que resultan más fáciles de evitar en una lengua en que las dos palabras estén bien diferenciadas.

La escisión que provoca el sollozo con que se inicia la primera elegía no alude y no tiene que ver, en principio, con ninguna culpa. Es, desde luego, una desgracia, y la desgracia consiste en que lo que el sujeto ha vivido y es a través de una duración finita, se disuelve y se desintegra de pronto, quizá sin que se sepa por qué.

A este fenómeno Hegel le dio el nombre de *experiencia de la conciencia*, y lo describió como el fenómeno por el cual, a la conciencia o al intelecto, que son potencial infinitos, se les «queda pequeño» el saber o el mundo interpretado, de modo análogo a como al adolescente se le queda pequeña la ropa: sencillamente, porque crece. Pero ocurre que al hombre no solamente le crece el cuerpo, sino también el alma; también le crece la conciencia, y le crece la inteligencia. Ese crecer es abrirse a una profundidad y a una amplitud previamente insospechada.

Hegel describe la historia de la humanidad en toda su extensión como una sucesión de *experiencias de la conciencia*, y su filosofía puede considerarse como un intento de ordenar todas esas experiencias de la conciencia, precisamente para proporcionar al hombre alguna orientación no sólo en cuanto a su vida individual, sino también en cuando al momento histórico en el que vive. Y esa presión obedece también, entre otros motivos, al deseo de conjurar el sobresalto, el escepticismo y la angustia que toda experiencia de la conciencia lleva consigo.

La verdadera patria del hombre, diría Hegel, es la infinitud del intelecto, el todo, y hasta que no lo vea todo en su intelecto, y a su intelecto en todo, no se sentirá plenamente sí mismo, no se encontrará en casa, *bei sich sein*. La verdadera patria del yo es la eternidad, eso es

también en lo que parecer estar diciendo Rilke, pero a Rilke, en vez de parecerle extraordinariamente gozoso sin más, como a Hegel, le parece extraordinariamente terrible, en primer lugar, y penosamente arduo en segundo término. Hegel, precisamente, había definido antes la belleza como la manifestación de lo infinito en lo finito, pero Hegel no es artista, sino un filósofo: su tarea es pensar sobre lo bello, no hacerlo; la filosofía es contemplación, reflexión, sobre lo que ya ha acontecido: tiene carácter crepuscular, no auroral. Rilke en cambio lo que pretende es precisamente realizar la belleza: y ahí es donde aparece lo terrible y lo arduo: porque lo infinito no se manifiesta en lo finito al pensarlo, sino al hacerlo, al vivirlo, al serlo.

Al filósofo no le pasa nada cuando piensa, pero al hombre sí le pasa algo cuando vive. Y para Rilke hacer arte no es pensar, sino vivir, o, mejor dicho, es una manera peculiar de vivir. En este sentido, el modo en que Rilke entiende el quehacer artístico, poético, es más afín al modo en que Sócrates entiende el quehacer filosófico «como una preparación para la muerte». Pero también para Sócrates la muerte es acceso al reino donde las cosas son de verdad ya desde siempre, superación o cancelación de todos los anhelos y trabajos, mientras que la muerte de la que Rilke está hablando aquí es el comienzo de la gran tarea.

Desde este punto de vista la posición de Rilke aparece ahora como guardando más analogía con la de Nietzsche: para ambos la actividad más propia y específica del espíritu humano es crear mundos dotando de significado y de valor a las realidades con las que uno se encuentra.

También se puede entender la filosofía de Nietzsche como un gigantesco sollozo contenido, igualmente provocado por una escisión entre el yo y el logos, entre el sujeto y el «mundo interpretado», a resultas de la cual todos los sentidos del mundo y de la vida se disuelven en inconsistencia, y el propio yo queda en situación de soledad radical. Nietzsche no llama a este fenómeno «experiencia de la conciencia» como Hegel, ni le llama «muerte», como Rilke. Le llama «despertarse» o «estar despierto», aunque también señala que lo que uno ve cuando se despierta es precisamente la nada. Lo que uno ve es el «nihilismo europeo». Nietzsche percibe y vivencia el mismo problema, la misma escisión que Hegel, y propone también una salida, aunque diferente: no se trata de seriar experiencias de la conciencia partiendo

de un comienzo en la inocencia ingenua (en el realismo ingenuo de la conciencia inmediata) para llegar a un final en el que se alcanza la máxima plenitud del sentido en la totalidad de lo real. Nietzsche considera que no hay tal plenitud en el sentido porque «la verdad es nada». Toda actividad humana es arte, creación gratuita y transitoria, sentido y valor conferido por la voluntad del hombre que crea, y sostenido sólo por ella, pero llamada a disolverse también para dar lugar a nuevas creaciones igualmente gratuitas y transitorias. Ciertamente para Nietzsche, lo mismo que para Sócrates y para Hegel, la patria del hombre es la eternidad, y sólo en ella puede encontrarse plenamente a sí mismo, sentirse *en casa, bei sich sein*, pero Nietzsche considera que esa casa del hombre, en la que él llega a encontrarse a sí mismo, es precisamente la nada, y que eso es lo que le queda al hombre: «la nada para siempre».

También en esto Rilke presenta rasgos propios que le diferencian de Nietzsche. Ciertamente para ambos el arte y la vida son lo mismo, y son un asunto de la voluntad y de la acción, pero lo que Rilke llama *la noche* no se parece a lo que Nietzsche llama *la nada*. Lo que Rilke llama la noche se parece, por una parte, a lo que Hegel llama la nada, y por otra parte, a lo que Nietzsche llama Dionisos o lo dionisiaco. Porque contiene todo lo que aún no ha sido dicho, o no ha sido en absoluto, y todo lo que ya ha sido dicho, y además confiere las fuerzas para nuevas creaciones, para nuevas formas.

Lo que Rilke llama noche, parece diferenciarse de la nada hegeliana, porque ésta es como un negativo de una plenitud final total que de algún modo ya se sabe, y ése no parece ser el caso de la noche de Rilke. Y lo que Rilke llama la noche parece diferenciarse también de lo que Nietzsche llama lo dionisiaco, la fuerza originante de todas las formas, porque lo dionisiaco parece que siempre acaba sucumbiendo ante la nada, que la última verdad, mientras que la noche en la que emerge la actividad creadora de la que Rilke habla parece más bien una convocatoria para la realización de algo que de suyo tiene una positividad ontológica y de valor infinito y eterno.<sup>8</sup>

8 Con esta indicación, y sin pretender entrar en polémicas de ninguna clase, sugiero que la interpretación según la cual Rilke y Nietzsche están diciendo *exactamente lo mismo*

Posiblemente la diferencia entre Rilke, por una parte, y los filósofos mencionados (Sócrates, Hegel y Nietzsche) por otra, estriba en que estos filósofos se sitúan preferentemente en el ámbito de la infinitud del espíritu (considerado ya como intelecto, ya como voluntad), para llevar a cabo la síntesis entre lo finito y lo infinito en términos más o menos programáticos. Rilke parece situarse más bien en el ámbito de la finitud del yo y de la vida, para realizar desde ahí la síntesis entre lo finito y lo infinito que consiste su vida real, y la vida real de cualquier ser humano. Rilke sabe que una vez que ha pasado *al otro lado de la muerte*, este terreno ya no es lo propio del hombre, pero sabe también que *lo otro*, todavía tampoco, porque *lo otro* es demasiado terrible.

Obsérvese ahora que si uno se sitúa en la infinitud del intelecto o en la infinitud de la conciencia, y la considera como una infinitud actual, lo que un intelecto infinito en acto tiene en presencia es la totalidad del ser y del sentido, si es que es lo hay, o bien, si eso no lo hay en modo alguno, la nada. Sencillamente porque no hay nada y no puede haber nada más allá o fuera del alcance de un intelecto infinito en acto.

Pero si uno no se instala en la infinitud actual de un intelecto o de una conciencia, sino en la *finitud actual* de un yo, de una vida humana, entonces la infinitud potencial del intelecto y de la conciencia aparece como finitud actual del intelecto y de la conciencia. Ahora bien, para una conciencia y un intelecto finitos hay, por supuesto, un más allá, y eso que está más allá de o fuera del alcance de un intelecto o de una conciencia, es lo que, por definición, se llama *misterio*. La noción de misterio carece de sentido respecto de una conciencia o de intelecto infinitos, pero en cambio es correlato estricto de una conciencia y de un intelecto finitos.

Desde este punto de vista, el modo en que Rilke afrima el misterio y el modo en que se refiere a él, le diferencia netamente de Sócrates, Hegel y Nietzsche, y le acerca máximamente, en cambio, al filósofo que quizá ha tematizado de un modo más agudo e intenso la finitud del existente humano, a saber, Heidegger. Heidegger ha pensado mucho lo que es la finitud de la existencia humana, y, correlativamente, el misterio aparece también como uno de los grandes temas de su pensamiento.

es susceptible de no pocas matizaciones.

El asunto que atrae la atención de todos ellos es el fenómeno de la escisión. Por supuesto, se trata de una escisión epocal, de una grieta abierta y que se puede recorrer desde el pensamiento de Hegel hasta el de Heidegger, pasando por la poesía de Rilke. Pero, como se ha dicho anteriormente, es también una escisión de base estructural, una falla de la estructura de la síntesis entre el yo finito y la conciencia infinita, debida a la infinitud potencial de la conciencia. Infinitud potencial quiere decir que la conciencia oscila entre la finitud del yo y la infinitud del intelecto. Cuando la conciencia se instala en la infinitud del intelecto, lo que se ha vivido y se sabe parece como finito, y, por eso como un tanto insuficiente; y lo que no se ha vivido todavía y no se sabe aparece como indeterminación, como generalidad vacía y abstracta, como nada, como noche o como misterio. La patria del yo aparece como esta plenitud, como esta noche que es cifra de todos los anhelos, pero nadie puede pretender instalarse ya así, en su indeterminación: nadie puede pretender poseer por anticipado y saber plenamente el sentido de lo que no ha vivido, de lo que todavía no ha sido.

La falla abierta entre el yo y el sentido, la debilidad de la síntesis entre el sujeto y el logos, se debe, pues, a la temporalidad. La distancia entre el yo y su verdadera *casa* no se puede salvar pensando, sino viviendo. La temporalidad que hay que llenar es la del ya (es la propia vida, la duración de la propia existencia), no la del intelecto, pues el intelecto, debido precisamente a su infinitud, no tiene, de suyo, una temporalidad determinada y finita que no sea la del yo.

Por eso el yo puede aparecer, y aparece una y otra vez, como un desterrado de la eternidad que peregrina hacia su verdadera patria, y el hombre aparece como un ser cuyo objetivo último es *volver a casa*. Pero no puede volver sólo pensando, no puede volver con «las manos llenas» con un gran botín: vuelve llevando consigo el mundo, y, de ese modo, instalando al mundo consigo mismo en la eternidad, en casa.

La vuelta a casa no puede anticiparse en términos de presunción, pretendiendo poseer por anticipado la totalidad del sentido, como a veces da la impresión que hace Hegel. Ni puede anticiparse en términos de desesperación, negando radicalmente todo sentido, como parece sostener Nietzsche. No es posible instalarse en casa antes de haber llegado, ni parece posible construirse una mansión en el

desierto y proclamar la nada como patria definitiva. No cabe ninguna anticipación de ese género, ni de ningún otro. Lo que cabe es vivir; la paciencia, la esperanza, o lo que es lo mismo, lo arduo: vivir en el tiempo y en la eternidad a la vez. Este carácter peregrinante de la existencia humana tiene sus expresiones modernas en figuras como *El holandés errante* o como *Fausto*, es decir, tiene sus propias características epocales, que reflejan el modo en que la falla estructural se manifiesta en un tiempo como el nuestro. Pero como se trata precisamente de una falla estructural, no es de extrañar que se manifieste en todas las épocas, exhibiendo las peculiaridades propias de cada una de ellas. Si *Fausto* y *El holandés errante* pueden considerarse muy representativos en la modernidad. *Ulises*, cuya existencia tiene también como estructura de la de un peregrino o de la de un vagabundo con el objetivo preciso de volver a casa (*Ítaca*, *Penélope*), es tan representativo de la modernidad como de todas las épocas anteriores. En ese caso, *Ulises* es más bien un arquetipo de la existencia humana. Y la referencia de Rilke a *Ulises* suministra también claves no menos esclarecedoras que las referencias a Hegel, Nietzsche o Heidegger.



## Elegía 2

El hombre no puede contener en sí y para sí todo su ser:  
se le escapa. No puede solo, pero tampoco los amantes,  
aun siendo dos, pueden eso

### *1. Exposición y glosas*

En la segunda elegía hay tres interlocutores: el ángel, los amantes y nosotros, los que tenemos la gran noche del alma abierta, o los habitantes de la noche. El ángel es un ser eterno; su existencia no está dispersada en el tiempo: lo que vive no lo vive en períodos sucesivos que se escapan de él o que él deja atrás en la marcha de seguir viviendo. Los amantes no tienen una existencia como la del ángel, pero como cada uno está plenamente referido al otro y es destinatario y acogedor de todo el vivir del otro, en principio podría suceder que, entre los dos, constituyeran una unidad estable y casi eterna, en el sentido de que pueden retener para ellos todo lo que viven, evitando la dispersión del tiempo, la pérdida de lo ya vivido o la referencia a algo otro hacia lo que podría escaparse sin retorno el anhelo. Eso es lo que parece, en principio, pero un examen más hondo de la experiencia del amor levanta las mayores dudas al respecto: no es seguro que los amantes alcance a realizar la unidad que el ángel es ya en sí y para sí mismo; no es seguro que esa unión a la que aspiran se llegue a consumir realmente.

Frente al ángel y a los amantes, el habitante de la noche aparece como el ser que carece de recuerdos para contener o retener en sí y para sí mismo todo lo que él es o puede ser; entre otras cosas, también porque eso es para él un enigma: el habitante de la noche no ha descifrado su noche, no sabe hacia dónde está abierta su alma.

Hay, pues, en esta elegía, un análisis o una inspección de tres tipos de unidad o maneras de ser (la del ángel, la de los amantes y la del habitante de la noche), y una descripción del modo en que el ángel tiene su unidad y de los modos en que los amantes intenta la suya. Un

examen del tipo de unificación a la que se aspira en la unión sexual, en la nutritiva, en la sensitiva-táctil, y en la contemplativa, y un balance de la unificación que efectivamente se logra mediante esas actividades vitales.

No se entra en esta elegía en la consideración del modo en el que el ángel posee de suyo esa unidad. Parece que el ángel es también un ser amoroso, es decir, que es, sobre todo, un cántico unificador, y que realiza todo aquello a lo que el poeta, el habitante de la noche, aspira. En el *Libro de horas*, el interlocutor del poeta, el que oye su cántico, es Dios, como anteriormente se ha señalado, pero allí el ángel apenas aparece. En las *Elegías*, en cambio, quien apenas aparece es más bien Dios, o al menos no explícitamente, pero el ángel no es el último destinatario del canto que el habitante de la noche pretende realizar, aunque también vaya para él. El poeta y el ángel son un canto de alabanza, cada uno a su manera, pero no se dice expresamente quién la escucha, para quién es. La cuestión que se plantea en el orden filosófico trascendental de si puede haber un amor en absoluto no correspondido, o un diálogo (un canto de alabanza) sin interlocutor, parece estar implícitamente abierta en las *Elegías* de Rilke, especialmente en la última. Pero ahora esa cuestión no se aborda.

Ahora lo que aparece es una comparación. A veces casi un desafío. Del habitante de la noche al ángel, en primer lugar, y a los amantes en segundo término.

«Todo ángel es terrible. Y no obstante, ¡ay de mí!  
os canto, pájaros casi mortales del alma,  
sabiendo lo que sois».

El habitante de la noche se ha llegado al primer escalón de lo terrible, a la belleza, y quiere empezar ahí su nueva tarea, su misión, su canto de alabanza: quiere hacer eso que el ángel ya es. Tiene una conciencia clara de que no puede alcanzarlo, pero lo va a intentar: el canto va dirigido al ángel, más bien como testigo del empeño que como destinatario último de él. Porque aunque la distancia entre ambos sea mucha, hay una afinidad entre ellos, y es que los dos (el ángel y el hombre) cantan.

Hubo un tiempo en que la distancia entre los dos no era tan grande, y los dos cantos se podían quizá trenzar en uno solo.

«¿Dónde están los tiempos de Tobías,  
cuando uno de los más deslumbrantes se irguió en el  
[sencillo umbral  
un poco disfrazado para el viaje, y ya no terrible  
(joven a los ojos del joven, que, curioso, le miraba?)  
Si ahora el peligroso arcángel bajase desde detrás  
de las estrellas, sólo un paso, acá: saltando hacia  
[arriba  
nuestro propio corazón nos mataría. ¿Quién sois?»

Por una parte, se trata de que atreverse a lo bello es una osadía inaudita siempre: el poeta es un hombre que, en su lucha por la belleza, da gritos de dolor antes de caer derrotado<sup>1</sup>. Pero, por otra parte, se trata de que en *estos tiempos* en que la inconsistencia y la descomposición de todo parece más intensa y grave al habitante de la noche, porque la noche es más oscura y ha crecido más<sup>2</sup>, el ángel resulta menos familiar, más lejano, más terrible. Hacer lo bello ahora, transmutar en belleza a través de la propia interioridad lo que está aconteciendo y se está viviendo ahora, es más arduo y costoso. Quizá para el ángel es igual de fácil, pero no para *nosotros*. A nosotros el acercamiento del ángel, aunque fuera sólo un paso hacia acá, haría que el corazón se nos viniera a la garganta o a la boca, y el susto nos mataría. Quizá el hombre habita en lo más deletéreo y la distancia respecto al ángel es mayor, quizá se trata de que «los dioses han huido»<sup>3</sup>.

En cualquier caso, y aparte de los distanciamientos epocales, está siempre la diferencia de la naturaleza, que el poeta conoce, él *sabe* quiénes son los ángeles.

1 Esta definición o descripción del quehacer artístico es de Baudelaire, pero Rilke la comparte y la suscribe plenamente, y quizá de un modo más radical que Baudelaire mismo

2 «El desierto está creciendo», había señalado Nietzsche

3 La expresión es un verso de Hölderlin que Heidegger comenta con detenimiento en *Sendas perdidas*, Losada, Buenos Aires, 3ª. ed. 1970, pp. 222 ss.

«Prístinos afortunados, mimados de la creación,  
cumbres y riscos aurorales de todo  
lo creado. Polen de la divinidad en flor,  
coyunturas de luz, corredores, escaleras, tronos,  
espacios de esencia, escudos de delicia, tumulto  
de sentimiento tormentosamente alzada, y de repente,  
solitarios *espejos*: que su belleza desbordada  
recogen de nuevo en su propio rostro».

Son seres que perciben la cima de toda belleza, que habitan en esas cimas, que han visto el surgir de cada cosa porque son el polen de esa floración con que se inició la creación de todo. Son una intimidad no nocturna, sino luminosa, y son ese momento (una *coyuntura* que es eterna) en el cual cada cosa se asienta en su propio trono (en la máxima verdad de lo que es). Son los corredores y las escaleras por los que las cosas *van* y por las que las cosas *suben* hasta ser plenamente sí mismas (esencias). Son *delicia* y gozo de ser puro, que tienen en sí su propia defensa frente a lo que es así: lo que no es así no puede penetrar en el ángel porque en realidad no *es*. Por eso el ángel es escudo de delicia, y muchos tumultos de sentimiento tormentosamente alzado: todo el acontecer en su despliegue el ángel lo ha vivido sintiendo con cada cosa y con cada evento lo que la cosa y el viento son y significan en cada momento. El ángel unifica hacia arriba roda la dispersión del acontecer, y en él el eterno fluir se remansa y *se queda*. Para el hombre *no hay quedar*, pero para el ángel sí, porque el ángel es también un solitario *espejo*, en el que se refleja la propia belleza y el propio gozo. Aunque su belleza y su gozo sean tan fuertes que le desborden, no se escapan de él, sino que reflejan precisamente en él como un espejo: salen de él pero vuelve a él reflejándose, y así se queda en él todo lo que él es y todo lo él ha vivido del «eterno fluir» o del «eterno torrente»<sup>4</sup>.

4 En una carta al editor polaco de sus elegías, Rilke señala que su modo de concebir al ángel es más afín a la concepción islámica que a la concepción cristiana. La diferencia tiene que ver con la relación que entre Dios y el ángel, en sí mismos considerados y en sus funciones respecto de la creación del cosmos, se establecen en la teología islámica y en la teología cristiana. No es necesario entrar en consideraciones teológicas a este respecto, porque, por lo que se refiere al estatuto ontológico del ángel, la diferencia entre ambas

El hombre, desde luego, no existe así.

«Pues nosotros, al sentir, nos volatilizamos, ay, nos disipamos en aliento, afuera; de ascua en ascua damos más débil olor. Entonces, bien nos dice alguien: “Sí, entras en mi sangre; este cuarto, la primavera se llenan de ti...” ¿De qué sirve? No puede retenernos, desaparecemos en el efluvio, y en torno de él. Y los que son bellos, oh, ¿quién los sujeta? Incesantemente hay esplendor en su rostro, y se escapa».

Todo lo que es el vivir del hombre, sus anhelos, sus logros, su modo de ser y de actuar, su estilo, todo eso que está tan bien expresado en las «Coplas a la muerte de su padre» de Jorge Manrique, por ejemplo, se volatiliza. Pero no sólo porque el hombre muera, en el sentido más común y obvio de lo que significa morir. También le ocurre lo mismo mientras está vivo. En primer lugar, no puede vivir todo lo que él es *al mismo tiempo*, de un modo total y simultáneo, porque eso es lo propio de la eternidad y de aquellos seres que son sin durar, sin tiempo, sin desgastarse en el pasar cambiado de un sentir a otro. En segundo lugar, el hombre tampoco puede sostenerse en el vértice de lo más excelso<sup>5</sup>. Y por último el hombre no puede reunir en sí y para sí, de una sola vez y como en un solo «recipiente», esa diversidad en la que ha estado y en la que ha sido.

El recipiente por excelencia del hombre, el más ajustado y adecuado para reunirlo y remansarlo, para acoger en amparo sosegado y fortalecedor lo que ha sido y, por lo tanto, es, es la mujer. En efecto, la mujer, en su ser-mujer, es un decirle al hombre. Sí, entras en mi sangre; este cuarto, la primavera, y todo se llenan de ti, y tú enteramente (y contigo, todo lo que tú has vivido e «impregnado» de ti), entras

confesiones es nula: el ángel es un ser eterno, que no se distiende espacio-temporalmente, y que, por lo tanto, es y vive a la vez, todo lo que es.

5 «No tengo ni amada, ni casa;/ no tengo sitio donde habite./ Las cosas, a las que me entrego/ se enriquecen y me disipan». («El poeta» en *De las nuevas poesías, Obras de R. M. Rilke*, ed. cit., p. 617)

en mí. Ser mujer es ser amparo, consuelo y aurora, es decir, casa, reposo y unificación, alimento y renovado empuje para volver a empezar. El habitante de la noche lo sabe, y la mujer también, y por eso se lo confirma: sí, entras en mi sangre...

El habitante de la noche entra efectivamente en ella, pero ella no puede retenerle. De todas las formas él se disipa: no porque no quiera detenerse en sí o destenerse en ella, sino porque sigue viviendo desbordándose de sus bordes y de los bordes de ella. Incesantemente hay esplendor en su vivir y se escapa.

Para el habitante de la noche, (y quizá para el hombre en general) *ser es escaparse*, no poder contener en sí y para sí todo lo que va siendo. Y correlativamente, o en relación con ese hombre, para la mujer también ser es quizá no poder cumplir del todo su cometido de remanso. Si el hombre no puede reunirse plenamente consigo mismo, la mujer tampoco, puesto que la mujer *es* precisamente ese sí mismo en el que ha de acontecer la reunión. El habitante de la noche aparece como un efluvio inexorable de sí mismo.

«Como rocío en hierba mañanera  
se alza lo nuestro de nosotros: como el calor  
de un aliento caliente. Oh sonrisa, ¿dónde vas? Oh  
[mirar alzado:  
nueva, tibia ola que se escapa del corazón...,  
ay de mí, eso *somos* ¿Sabe a nosotros el espacio del  
mundo  
en que nos perdemos? ¿Toman los ángeles  
de veras sólo lo suyo, lo que de ellos desborda,  
o alguna vez hay en ellos, como por distracción, un poco  
de nuestro ser? ¿Estamos en sus rasgos  
solamente mezclados, como el paño en los rostros  
de las encintas? Ellos no lo notan en el remolino  
del retorno hacia ellos (¿Cómo habrían de notarlo?)».

Cuando se ha pasado *al otro lado de la muerte*, no se es ya por eso como el ángel, que puede recoger todo en sí y retener el eterno fluir.

Tampoco se es como los que han cumplido ya con lo terreno y su vida y su ser forman como una unidad compacta en la eternidad. No se está ni en un reino ni en el otro, sino en los dos a la vez, como si fuera uno sólo; ahí la fragilidad, la falta de consistencia propia, es mayor que en ningún otro sitio para los otros seres, mientras no se haya cumplido la tarea.

El ángel podría quizá disolvernos más aún, reuniendo nuestros trozos dispersos en su sí mismo eterno, en su tarea cumplida desde siempre. Tal vez el ángel no podría distinguir entre lo que es eterno en él porque él lo ha vivido desde su eternidad siempre así, y lo que es eterno en él porque nosotros lo hemos hecho eterno en virtud de nuestra tarea pero que no pertenece de suyo al esplendor del ángel. Quizá puede considerarse como algo suyo, inadvertidamente, una porción de tarea que es nuestra y que somos ya nosotros mismos con nuestra propia consistencia<sup>6</sup>.

Pero por el momento esa consistencia es meramente programática, es una esperanza y una tarea. Lo actual es una inconsistencia, un desgarramiento y una dispersión, que va a ser confrontada con lo que sigue siendo tranquilamente y puramente terreno, y con la unificación que los amantes, entre los dos, intentan.

«Los amantes, si lo comprendieran, podrían, en

6 Recuérdese que realizar la tarea, la misión, es transmutar lo real transitorio en consistencia eterna a través de la propia interioridad, de manera que si la misión se ha cumplido el propio yo y lo hecho están fundidos ya en una misma unidad y consistencia:

«Sólo por ti se encierran los poetas,  
juntando estampas, ricas y sonoras,  
y vagan, y maduran comparando,  
y están toda la vida siempre solos...  
Y los pintores sólo hacen sus cuadros  
para que tú *recobres inmutable*  
este mundo que hiciste transitorio.  
Todo se hace perenne [...]  
...]  
Los que hacen formas son igual que tú.  
Quieren eternidad. Y dicen:  
¡Piedra, sé eterna! Y es querer que se haga suya».

(Libro de horas, II, 10)

[el aire nocturno,  
hablar maravillosamente. Porque parece que todo  
nos oculta. Mira, los árboles *están*; las casas  
en las que vivimos aún siguen. Sólo nosotros  
corremos delante de todo, como una bocanada de aire.  
Y todo está unánime en silenciarnos, en parte  
como vergüenza. En parte como indecible esperanza».

Parece que todo, el ángel, los amantes, el árbol en la ladera, la costumbre aquella que se quedó sin irse, está como silenciándonos, o como sin querer prestar demasiada atención a nuestra existencia, en parte por miedo y en parte porque quizá significamos para ellos una esperanza indecible. Miedo porque somos disipación, seres rotos, inconclusos y desajustados, y esperanza porque si logramos realizar la tarea, lo que ellos son ahora tal vez adquiera un estatuto diferente, talla de eternidad.

Pero el propio ser se puede hacer valer de alguna manera ante el ángel y ante los amantes. Por lo menos se puede confrontar con el de ellos.

«A vosotros, mutuamente suficientes,  
pregunto por nosotros. Os tocáis. ¿Tenéis pruebas?  
Ved, ocurre que mis manos se compenetren  
una de otra, o que mi consumida  
cara se albergue en ellas. Esto me da un poco  
de sensación. Pero ¿quién se atrevería a *ser* sólo por esto?».

¿En qué lejanía hay que estar situado para poder formular una pregunta así? ¿Cuánta es la distancia desde la cual la compenetración de las dos manos entre sí, o la conmensuración del rostro con las dos manos al ser albergado en ellas, y la unión de los amantes, aparecen en el *mismo campo visual*, y por tanto como homologables o como de análoga densidad ontológica? Los amantes encuentran cada uno en el otro no sólo el cumplimiento pleno de su existencia, sino también la justificación de la totalidad de lo real. «Es maravilloso que existas», o «qué radiante aparece todo cuando tú estás», es precisamente una de las formas más comunes de expresión de la experiencia amorosa. El advenimiento de la amada puede aguardarse como el advenimiento de la plenitud del todo, por eso cabe,

ante la convocatoria de la tarea, estar distraído de expectación, «como si todo te anunciase una amada». La distancia a la que hay que situarse para que la compenetración de las manos y la de los amantes parezca en el *mismo campo visual* es aquella en la que queda situado el hombre al que ha acontecido lo más terrible, es decir, *al otro lado de la muerte*. Desde el otro lado de la muerte, todo lo terreno aparece en el mismo campo visual hasta que no haya alcanzado el estatuto propio del otro lado, o sea, el estatuto de eternidad. No es que lo que los amantes son y significan no tenga de suyo estatuto de eternidad, o que, por así decirlo, no lo merezca. Lo tiene, y porque lo tiene, lo merece, pero para conseguirlo hay que realizar su significado de modo cabal, según el rango de lo eterno, y eso no resulta tan fácil. Es duro y arduo, y en primer lugar, para los amantes mismos.

«Pero a vosotros, que os crecéis en el entusiasmo del otro, hasta que, abrumado, ruega “¡basta ya!”; a vosotros, que entre las manos os hacéis más abundantes, como años de vendimia; que a veces dejáis de ser, sólo porque el otro os prevalece totalmente, os pregunto por nosotros»

Ciertamente, no es como la compenetración de las dos manos, como la del rostro entre ellas, porque los amantes se crecen cada uno en el contacto con el otro y se nutren y dilatan en su ser con el recíproco entusiasmo. Pero, ¿por qué ese crecimiento se interrumpe?, ¿por qué cuando se descompasa se produce la ruptura, y uno de los dos ya no está mando, y no puede seguir, y pide una tregua para recuperarse a sí mismo? ¿Por qué cuando prevalece por completo uno el otro ya no está? Pero si el otro ya no está, ¿hacia dónde o hacia qué está referido el uno, y también el otro? Quizá a nada, quizá a la noche, o quizá... Por eso , entonces os pregunto por nosotros:

«Ya sé que os tocáis tan dichosos porque la caricia os retiene, porque no desaparece el lugar que, tiernos, os ocultáis; porque debajo presentís la pura duración. Así, casi eternidad os prometéis

del abrazo. Y sin embargo, cuando sobrepasáis los  
[primeros sustos  
de la mirada, y la añoranza de la ventana,  
el primer paseo juntos, por el jardín *una vez*:  
entonces, amantes, ¿seguís *siéndolo* aún? Cuando  
[uno al otro  
alza a la boca y -sorbo a sorbo- toma,  
¡oh, que extrañamente el bebedor se evade de su acto!»

¿Qué es lo que hacéis cuando amáis? ¿Cuál es la verdad del amor?, ¿lográis llegar hasta ella? Sí, es cierto que los amantes son mutuamente suficientes, pero cuando logran serlo de verdad. Entonces han alcanzado lo eterno. Pero eso es también lo terrible, y lo que, al presentirlo, asusta.

Lo que se hace cuando se ama, lo que se quiere cuando se ama, es la unión más radical de todas, y esa es la verdad del amor. En los cuerpos vivos cabe una unión y una compenetración, que no cabe de ninguna manera en los cuerpos no vivos, la que tienden plenamente los amantes: una unión física y sensitiva, táctil. En la caricia cada cuerpo se conmensura con el otro y siente (*vive*) al otro justamente en tanto que el otro está sintiendo también (*viviendo*) el de uno como acariciante. En la caricia cada cuerpo se ajusta al otro por fuera.

Pero además hay un tacto o un contacto pleno también por dentro, que se describe como una metáfora nutritiva: beber. La unión sexual se expresa frecuentemente con metáforas nutritivas, sobre todo como la de «comerse» y otras análogas. La metáfora nutritiva que se refiere en vez de a sólidos a fluidos, beberse, indica una unión más plena y completa: señala una conmensuración total de dos sensibilidades también por dentro. La unión amorosa así descrita como saturación plena del tacto: sumergirse plenamente cada uno en el otro, fundirse, o disolverse. Y en efecto, así se vivencia frecuentemente la unión sexual. Pero por eso también ocurre que en esa unión se vivencia el miedo a la autodisolución, y se vivencian desacompañamientos, predominios y evasiones.

La unión amorosa no es, obviamente, sólo unión sexual, pero la unión sexual sí es una cifra de la unión amorosa. Quizá la unión amorosa, si se alcanza una vez, no tendría por qué perderse. Quizá se

alcanza recorriendo uno por uno los diversos caminos que conducen a ella. Quizá se alcanza sólo una vez, y las demás son referencias o confirmaciones o ahondamientos de la misma. Pero alcanzar *una vez* es difícil, y su posibilidad despierta como uno de los primeros sentimientos el de miedo. Un susto, como el que produce el ángel.

Los primeros sustos de la mirada, éstos que son un ingrediente de las primeras miradas del enamoramiento, ¿a qué se refieren? Un susto es siempre presentir, anticipar. El susto, y en general, el miedo, tiene carácter intencional, es conocimiento anticipatorio aunque oscuro. ¿Qué riesgo se presiente en las primeras miradas del enamoramiento para que se dé ese susto? El susto puede ser producido por aquello mismo a lo que se aspira, a saber, la unión completa en términos de fusión, de identificación, porque en ella hay un riesgo de disolución, o también quizá porque «el género humano no puede soportar demasiada realidad»<sup>7</sup>.

Por eso no es tan fácil consumir la unión amorosa por más que se pretenda, y por eso sucede que «el bebedor se evade tan extrañamente de su acto». Pero entonces, ¿cuál es la verdad de la unión amorosa?, ¿es que se aspira a algo que difícilmente se alcanza o que no se logra nunca de un modo pleno? En ese caso, ¿dónde están los amantes satisfechos?, ¿no serán entonces menos amoroso que los insatisfechos, y quizá también incluso más insatisfechos que ellos?

Por eso se le puede preguntar a los amantes: cuando habéis sobrepasado esa primera gran expectación de las vísperas, cuajada de promesas de plenitud, y cada uno se ha evadido de su acto y del otro, ¿seguís siendo aún amantes?

Parece como si el amor se desplegase como una aspiración desmesurada, que no pudiera llegar a consumarse nunca del todo por eso, porque en él pretendemos lo inalcanzable.

«¿No os asombró en las estelas áticas la mesura  
de los gestos humanos? ¿No estaban amor y ausencia  
tan leves en sus hombros, como si estuvieran hechos  
de otra materia que nosotros? Pensad aquellas manos,

7 T.S Eliot, *Cuatro cuartetos*, «Burn Norton», vv. 42-43

cómo descansan sin apretar, aunque en los torsos  
[haya fuerza.  
Esos señores de sí mismos sabían con eso: hasta  
[aquí llegamos,  
*esto* es lo nuestro, tocarnos *así*; más reciamente  
nos aprietan los dioses. Pero eso es cosa de ellos».

Parece como si esos hombres del pasado, esos antiguos griegos, vivieran en la medida humana, sin que sus anhelos desbordasen y rompieran los límites de su ser y de su poder, siendo siempre señores de sí mismo. Y parece en cambio como si nosotros, hechos de una materia diferente, hubiéramos sido desbordados y rotos por la fuerza del ansia que, arrancando desde nuestro fondo, nos lanzara mucho más allá de donde podemos llegar y apuntara a más de lo que podemos ser.

«¡Si también encontrásemos algo humano, contenido, puro, pequeño: una banda de tierra fértil entre el torrente y el pedregal! Porque el corazón nos domina todavía, como a aquéllos. Y ya no lo podemos seguir con los ojos en imágenes que lo calman, ni en cuerpos divinos, en los que se medida más aún.»

Parece como si a nosotros nos resultara imposible mantenernos dentro de nuestro propios límites, y atenernos a lo sencillamente humano, encontrando ahí algo pequeño, a nuestra medida, pero hermoso, puro. Parece como si ese espacio no existiera ya más, como si no hubiera una banda de tierra fértil entre el torrente de lo eterno en su fluir, y el pedregal estéril de lo terreno demasiado caduco y descompuesto. Parece como si entre esto de *aquí* y lo que está *al otro lado de la muerte* no hubiera ningún ámbito, como si la frontera fuese una línea inextensa.

Y en esa gran noche del alma, que comprende los dos reinos a la vez, el anhelo que arranca desde nuestro fondo, el corazón, nos lanza más allá no sabemos a dónde, porque el arco que abre ese anhelo no se puede cerrar en una imagen, en una representación de

lo anhelado, que pueda calmar al corazón y hacerle decir: esto era, que pueda hacerlo reposar en su término, en su casa<sup>8</sup>.

## 2. Interpretaciones y comentarios

En la segunda elegía se despliegan y se explicitan algunos de los temas esbozados en la primera. Particularmente, se hace más claro y comprensible el significado de la expresión «nunca hay quedar», al aparecer con más nitidez las características de la gran noche del alma. Esa gran noche es un dolor que parece no sólo como más fuerte que el amor (que el amor de los amantes satisfechos), sino también tal vez como más amoroso.

Está referido a algo lejano y oscuro, todavía indescifrado y quizá indescifrable. El dolor es un sentimiento que resiste a la división y que acontece en aquello que tiene que estar unido. Sin unidad no puede haber división, y sin división no puede haber dolor. Así, el dolor tiene también carácter intencional: apunta a una unidad rota que hay que recomponer.

Desde este punto de vista el dolor es un mal, y un mal que puede considerarse culpable si la ruptura ha sido producida por una acción deliberada.

Ahora bien, en la constitución de un ser finito, en el hecho de ser finito por naturaleza, no parece que pueda haber culpabilidad. El hombre, haga lo que haga, y lo haga como lo haga, seguirá siendo un ser finito. Pero de esa finitud o en esa finitud surge el dolor, que se pone de manifiesto como anhelo de algo lejano e indescifrado. El anhelo de algo es siempre pretensión de alcanzarlo, de unidad con ello: el anhelo es el sentimiento que resiste a una división ya producida, y por eso todo anhelo es dolor, es amor no satisfecho, ansia de una unión no lograda.

8 El término del anhelo no es algo así como el propio molde, que se conmensura perfectamente con el propio yo, porque el anhelo parece trascender siempre cualquier molde representable, que se pueda «seguir con los ojos». Quizá se pueda entender mejor lo que Rilke quiere decir en confrontación con el soneto de Garcilaso de la Vega:

«Mi alma os ha cortado a su medida,  
Por hábito del alma misma os quiero  
Por vos he de morir y por vos muero».

Resulta que en la finitud hay deseo, y que ese deseo es dolor porque es separación, falta de unidad con el otro<sup>9</sup>.

Así el enamoramiento es dolor, y un dolor que puede ser fecundo y cuya presencia permanente se puede considerar deseable para todos los seres humanos. La ausencia del dolor, de deseo fecundo en los seres finitos, puede significar el clausurarse de la finitud en sí misma o sobre sí misma, en la inmediatez del deseo satisfecho. Satisfecho quiere decir *satis factum*, suficientemente hecho o suficientemente terminado, y – cabe preguntar-, ¿cuándo está suficientemente hecho o suficientemente terminado, consumado, el amor de los amantes?

Probablemente Rilke cuando habla del dolor, lo concibe como la forma más alta de amor para un ser finito porque lo concibe como aspiración de eso finito a la infinitud-eternidad. Ese dolor está realmente en las cosas, en las vidas de los hombres, incluso en los amantes satisfechos, pero quien más lo siente y quién más lo vive es precisamente el habitante de la noche, el poeta, que sabe muy bien de los dos mundos porque vive a la vez en los dos y en ninguno de ellos. Percibir en lo finito lo infinito, lo eterno, es, como señalara Platón, percibir la belleza. Y la percepción de la belleza es lo que despierta y levanta el alma el *eros*, un afán de engendrar en la belleza, o sea, en su forma eterna, algo que ahora mismo no es terno, sino solamente finito, aunque una marca de eternidad esté latiendo en sus entrañas.

El que está *al otro lado de la muerte* es ese ser que es capaz de experimentar en sí, o, mejor dicho, que no puede evitar experimentar en sí, ese dolor y ese deseo que hay en las cosas. En el árbol mustio hay una tristeza y un dolor que pertenece realmente al árbol, pero ahí en esa tristeza y dolor de la cosa finita en su finitud, hay también una belleza, que le estalla por dentro al habitante de la noche, y que es como una

9 «Esto es ansia: habitar en lo oscilante  
y carecer de patria en este tiempo.  
Y esto son los deseos: quedos diálogos  
de horas del día con la eternidad.  
Y esto es vida. Se eleva de un ayer,  
entre todas las horas, la más sola,  
que, sonriendo diversa a sus hermanas,  
calla frente a lo eterno».

(De las poesías juveniles, en *Obras de R. M. Rilke*, ed. cit., p.275)

exigencia de eternidad para esa cosa y ese acontecimiento finito. Pero lo mismo le ocurre al árbol radiante en primavera: a quien le duele su transitoriedad y su finitud, una vez que ha alcanzado la plenitud que le es propia, es al poeta, porque el poeta siente que para eso cabe todavía una plenitud mayor: la de la eternidad, y sabe que su misión es obtenerla para todo eso. El modo de lograrlo es vivirlo en él todo.

El anhelo es un anhelo indescifrado aún, pero que, por lo pronto, no es solamente anhelo de un sujeto singular, sino anhelo de todo lo finito, que late en cada cosa, y que en la conciencia y en la resolución del poeta a su misión, encuentra la posibilidad de su cumplimiento.

Desde esta perspectiva, el problema de la primacía del arte sobre la vida o de la vida sobre el arte no llega a plantearse, o se plantea en unos términos muy peculiares.

Ante la alternativa entre el arte y la vida, Goethe se había decidido resueltamente por la vida. En el epigrama 100, fechado en Venecia en 1770, había escrito: «Como el rey Midas, todo lo que toco lo convierto en poesía. Maravillosas musas, no me opongo. Pero, cuando tenga a mi amada entre los brazos, que no se convierta en leyenda».

De acuerdo, pero la vida-amor es algo que también se disipa, que pasa, que de alguna manera sucumbe con el tiempo. La «amada entre los brazos» de Goethe es vulnerable a la temporalidad, pero su *expresión artística*, no. La expresión artística triunfa sobre el tiempo, y precisamente por eso Hegel consideró que el *logos* es una mediación o una potencia unificante más fuerte que el *amor* y que la vida, y que tiene más capacidad para transmutarlo todo en la eternidad que la vida y el amor.

En efecto es así, pero el *logos* es menos real que la vida y que el amor: la expresión poética o pictórica de «la amada entre los brazos» no es la realidad de la amada entre los brazos. Lo que es más terno es menos real, y lo que es más real resulta más transitorio y caduco.

Parece como si la aspiración de Rilke fuera salvar la vida real de su transitoriedad mediante la expresión artística, que triunfa del tiempo, sin detrimento alguno de la vida real: alcanzar una unidad imposible entre vida y expresión, acogiendo toda la realidad de la vida en la supratemporalidad de la expresión artística. Parece que eso es lo que el ángel hace y lo que el ángel es.

Eso sería posible para el hombre en el caso de que los seres humanos lograran anular o superar la diferencia entre arte y vida, o entre expresión y realidad. Rilke parece indicar que eso es posible, que hay una vía para ello, y que esa vía es, precisamente, vivirlo y serlo todo, cada cosa, según su máxima y más perfecta forma, no expresándolo en un decir, sino siéndolo.

Por supuesto, la superación de la diferencia entre el ser intencional y el ser real no es filosofía, es acción. Pero Rilke concibe el arte justamente como acción, como una acción o como la realización de un trabajo que, por ser perfecto, es un canto y una alabanza, y es *eo ipso* eterno.

Se pueden encontrar formulaciones de esta manera de concebir el arte como unidad de expresión y vida en muchos pasajes, pero por ahora bastan algunos ejemplos suficientemente significativos:

«Quiero mi voluntad y quiero acompañar mi voluntad  
por el camino de la acción».

(*Libro de horas, I, 13*)

«Ya ves, yo quiero mucho.  
Quizá lo quiero todo:  
lo oscuro de cualquier caer sin fin  
y el juego de luz de todo subir»

(*Libro de horas, I, 14*)

«Te quiero, la más suave de las leyes,  
en que, en lucha contigo, maduramos».

(*Libro de horas, I, 25*)

«¡Oh vieja maldición de los poetas,  
que se quejan cuando deben decir,  
que siempre opinan sobre sus sentires  
en lugar de formarlos, y suponen  
que lo que en ellos es triste o gozoso  
sabrían y podrían en poemas

llorarlo o festejarlo!  
Como enfermos,  
convierten en lamento su lenguaje,  
para decir dónde les duele, en vez  
de transformarse, duros, en palabras,  
como el cantero de la catedral  
se transforma en la calma de la piedra».

*(Réquiem para un poeta)*

Superar la diferencia entre ser intencional y ser real, y con ello la diferencia entre arte y vida, por el procedimiento de vivirlo todo y transformarlo todo en canto y plegaria, de modo que la propia vida sea también eso, canto y plegaria, en la que se consagra como eterno el cantar y lo cantado, es en alguna medida abrir del todo la frontera entre el arte y religión, quizá después de haber cerrado la frontera entre arte y filosofía.

Abrir esa frontera es un riesgo, porque es adentrarse a cuerpo limpio en los más grandes misterios. Rilke parece consciente de ello:

«¿Alguien tiene el valor  
mediante el cual yo voy a despertar?».

*(de «La canción de la estatua» del Libro de las imágenes)*

Cuando el arte se vive así, o lo que es lo mismo, cuando la vida se canta y se pinta de esa manera, entonces el arte y la vida son algo así como una fe y una esperanza, independientemente de cuál sea y qué conocimiento haya del fundamento de esa fe y de esa esperanza. Desde este punto de vista se comprende quizá con más claridad la tesis de Hegel, según la cual «el verdadero arte es la religión». Esta es una cuestión que se abre ya en la primera elegía, y que va reapareciendo de diversas maneras en las restantes, hasta llegar a la última, en la que la cuestión se mantiene abierta precisamente como lo que es, un gran misterio.



## Elegía 3

La amada evoca al amante a su madre. La madre evoca a la infancia. La infancia evoca a los primeros orígenes. La oleada que llega del origen impulsa al amante hacia las lejanías (¿y hace que se escape de la amada?)

### *1. Exposición y glosas*

La tercera de las Elegías de Duino tiene tres protagonistas: el hombre (el poeta, el que está al otro lado de la muerte), la mujer amada (la muchacha por la que el joven se despierta al amor), y la madre. La mujer es la casa del hombre, el ámbito humano e íntimo que puede albergarlo y reunirlo salvándole de la dispersión. Y cabe esperar que la mujer logre ser un amparo tan amplio, que lo recoja en toda la dispersión en que se ha dilatado, porque en su propio inicio el hombre cabía todo en la mujer, se formó en ella y salió de ella: se origina en la mujer madre. El término en el que culmina ha de tener una cierta correspondencia con el principio del que se parte. La vida va de la mujer a la mujer. El hombre existe para realizar ideas (para hacer arte) y la mujer para realizar hombres (para hacer vida).

Pero aunque el principio del hombre sea la mujer, no es ése su único principio. Hay más. También está el principio de la mujer, el principio conjunto de ambos, que tiene su propia regencia sobre los dos, y ciertamente de manera diversa. Al margen completamente de la mujer, o prescindiendo de ella, quizá el hombre no sabe de su principio ni de su casa, o sea, está extraviado. El encuentro con la mujer es, por consiguiente, un encuentro consigo mismo, con su principio. No sólo con ese momento o dimensión de su principio que es la mujer, sino también con los demás momentos y dimensiones, con el origen en toda su profundidad. Pero eso es también algo misterioso, algo tremendo y fascinante, terrible y sagrado a la vez. Porque el origen es como una fuente que tiene muchas bocas, y la

fuerza con la que se mana del origen resulta incontenible y adquiere muchas formas.

«Un cosa es cantar a la amada, y otra, ¡ay!, cantar al escondido y culpable dios-río de la sangre».

No es lo mismo celebrar la belleza de la amada y su esplendor, que celebrar el júbilo con que estalla por dentro la fuerza de la sangre y de la vida. Esto segundo puede estar referido a lo primero, pero eso no significa que sean lo mismo, y una prueba de ello es que dicha fuerza puede no quedar suficientemente remansada en aquella hermosura y puede, desbordándola, escaparse en ulteriores dispersiones<sup>1</sup>.

La fuerza con la que brota el ansia de vivir en su primera manifestación, parece no estar referida a un algo o alguien determinado, incluso parece bifurcarse en varias direcciones, tal vez muchas, que pueden cruzarse entre sí. Y parece que la amplitud de la gran noche del alma, en cuanto que cifra de las nostalgias y anhelos, está precisamente en relación con esa fuerza.

«Aquél que ella reconoce de lejos, su muchacho, ¿qué sabe él mismo del señor del pacer que desde lo solitario, a menudo, antes de que la muchacha le alivie, o a veces como si no existiera, ah, de qué misterio chorreando, levanta la divina cabeza, convocando a la noche a un tumulto sin fin?».

La fuerza de la sangre y de la vida, su oleaje puede percibirse por dentro sin que se perciba el centro o el principio desde el que se impulsa ese movimiento. Y así es como sucede frecuentemente.

1 Puede verse en esto un alusión a la disociación entre efectividad y sexualidad, tan característica de la pubertad y de la adolescencia masculinas. Y puede verse también una referencia a esa disociación entre la mujer como objeto de deseo sexual y como objeto de amor espiritual, y que se considera típica de los varones que no han tenido una relación plenamente adecuada con la madre en la más temprana infancia. Cfr. K. Stern, *The Flight from Woman*, Ferrar, Straus & Giroux, New York, 1965. Si ése fue o no el caso de Rilke no interesa ahora, porque el ahondamiento del yo hacia sus orígenes, que es el tema de esta elegía, y lo que sale a la luz en ella, vale por sí mismo. La verdad o la exactitud de un análisis se puede considerar independientemente de las condiciones subjetivas del que lo realiza.

Se puede percibir estando solo, sin tener ningún punto de referencia al que uno vea que puede dirigirse esa fuerza que sí siente que le crece por dentro. Si hay ya una muchacha como punto de referencia, puede aliviar el tumulto interior, porque el joven puede pensar que ella es la destinataria de todo ese afán, y la hermosura que hay en ella parece que podría hacerse acreedora de toda esa potencia. La fuerza turbulenta puede calmarse contemplando la belleza, porque puede sentir que no cabe mejor destino que gastarse en ensalzarla.

Pero si no hay la imagen que calmaría el anhelo del corazón, o incluso a veces habiéndola, la turbulencia abre más y más la noche: multiplica los anhelos y los refiere a lejanías indescifradas.

«¡Oh Neptuno de la sangre, y su temible tridente!  
¡Oh, el viento oscuro de su pecho por la caracola retorcida!  
Oye cómo la noche se ahueca y se abren los valles. ¡Oh estrellas!  
¿No brota de vosotras el gozo del amante hacia el rostro  
de la amada? ¿No ha tomado el puro firmamento la íntima  
visión de su rostro puro?».

El muchacho, por el momento, no sabe nada del señor del placer, del Neptuno de la sangre, porque Neptuno es el más dionisiaco de los dioses, el que, como dios del mar, más puede simbolizar la fuerza vital originaria como un oleaje informe y potentísimo, es decir, como lo más incognoscible. Lo cognoscible y reconocible es lo que tiene una forma, lo que está configurado según medida, y una fuerza se puede reconocer cuando se ha vertido, remansado y calmado, en una forma determinada. Por eso, del Neptuno de la sangre, de la fuerza de la vida que a uno le crece por dentro, en principio no se puede saber nada. Se puede sentir su turbulencia en el pecho. Eso es anhelo, pero el correlato de ese anhelo no es algo que esté ya dado, es, precisamente por eso, la noche. Y sentir crecer el anhelo es sentir que la noche se ahonda en valles y se ahueca abriendo espacio para ser, porque la fuerza de ser está ya ahí.

Lo que podría ser el correlato de ese anhelo tan inmenso es el entero firmamento con todas sus estrellas, y el rostro de la amada tendría que ser ese firmamento. Y quizá lo es: quizá el rostro de la

amada es ese espacio de todas las estrellas, que es el que hace emerger y atrae hacia sí el gozo del amante.

«¡Ay! ¡No has tendido tú, ni su madre siquiera,  
el arco de sus cejas hacia la expectación!  
No por ti, muchacha que le sentías, no hacia ti  
se curvó su labio, para un ademán fecundo.  
¿Piensas de veras que tanto le habría estremecido  
tu leve paso, que huye como brisa de primavera?  
Sí, asustaste su corazón; pero más viejos terrores  
se desencadenaron en él al choque de tu contacto».

Esos primeros sustos de la mirada, en que el corazón, saltando hacia arriba, podría matar a los amantes, les pone en el umbral de lo más hermoso insospechado. Pero eso, lo bello, es el primer grado de lo terrible. Lo terrible aparece como un más allá o como un «mucho más allá» de la amada y del amante, como un horizonte muy lejano que, por supuesto, engloba la unidad que ellos forman, pero además muchas otras cosas. Muchas otras cosas cuya fuerza de ser, desnuda e informe, encuentra el amante en su remotísimo origen que no presenta ninguna forma, o cuya única forma es la de un arcano terror.

Si el ángel, como plenitud de todas las formas ya logradas, es terrible, el origen remoto, en tanto que fuerza pura y carente por completo de forma, como capacidad de crearlas todas, es lo terrorífico.

«Llámale...No le separas del todo de un oscuro trato.  
Es verdad que él *quiere*, y se evade afuera: aliviado se hace a vivir  
en tu íntimo corazón, y toma y se empieza».

Es verdad que el amante se encuentra a sí mismo en la amada, reuniéndose consigo mismo, con la fuerza oscura de su remoto origen, gracias precisamente a ella, porque ella le despertó eso. Es verdad que él quiere vivir en esa intimidad de ella, que ella abre para él; quiere evadirse de esa oscura turbulencia que todavía no se ha abierto en ninguna forma, quiere empezar a ser cosas, empezar a ser él desde esa fuerza suya primordial. Gracias a la amada podría acaso decir: ahora ya sé quién soy, por qué y

para qué soy, porque ella confiere sentido a la vida de él desde el radical principio de sí mismo; ella ilumina posibles formas de ser para él. Y entonces, en ella, él se toma a sí mismo desde su principio, y se empieza.

«Pero, ¿es que alguna vez se había empezado?».

Sí, cuando él se tomó a sí mismo en la amada para empezarse en ella como desde un sí mismo que fuera pura fuerza sin estrenar, en realidad ya había sido empezado.

«Madre, tú le hiciste, pequeño, tú fuiste quien le  
[empezó:  
para ti era nuevo; inclinaste sobre los ojos nuevos  
el mundo amigo, apartando el extraño.  
¿Dónde, ay, quedaron los años cuando tú, sencilla,  
con tu figura esbelta atajabas el caos bullente?  
Mucho así le escondías; el cuarto, sospechoso de noche,  
lo hiciste inofensivo: de tu corazón lleno de amparo,  
sacaste espacio más humano para mezclar a su espa-  
[cio nocturno.  
No en la tiniebla, no, sino en tu existir más próximo  
has puesto la candela, que lucía como por amistad.  
Nunca un crujido que no explicases sonriendo,  
como si hace mucho supieras cuándo el entarimado  
[se porta así».

Para la madre, sí, era nuevo el hombre cuando empezó, cuando ella lo empezó. Ella ya tenía, y ya era, un mundo familiar, conformado, amigo, que inclinó sobre el niño acercándose, y cuando él iba a abrir los ojos a un mundo extraño, éste ya había sido apartado de él por la madre. Su esbelta silueta, su forma y sus ademanes sencillos, sosegaban el caos en emergencia, remansaban las turbulencias que iban brotando desde el fondo.

Pero de ese modo la madre ya le iba ocultando mucho. En él ya estaba abierta la gran noche del alma, pero ella iba cancelando sus

terrores, porque su corazón estaba lleno de amparo y lo sacaba de ella para ir alfombrando ese espacio nocturno de espacio más humano.

La madre fue quien empezó al muchacho, quien empezó a darle forma a todos sus sobresaltos, comenzando por explicar el cuarto familiar, del modo más natural y sencillo, según su sentido más natural y sencillo: «pequeño, puro, humano, contenido». Las sombras más oscuras y los ruidos más extraños, todo lo que sobresalta a un niño, se explicaban con una sonrisa confiada y se disolvía todo lo amenazante que había en ellos.

En la acción configuradora de la madre se puede oír la resonancia del comienzo del Génesis. Y separó Yahweh la luz de las tinieblas, y a la luz le llamó día, y a las tinieblas noche; y puso luminarias para que alumbraran la noche; y separó las aguas de la tierra, y puso a cada una su medida; plantó para el hombre los frutales... Eso es crear, y eso es lo que hace la madre: alumbrar formas, separar, ordenar, poner medidas, alimentar, amparar, acunar... y explicar. Y siempre todo con una sonrisa.

«Y escuchaba y se calmaba. Tanto lograba,  
suavemente, tu presencia: tras el armario, asomaba  
su destino, alto, en el gabán: y en los pliegues de la cortina,  
levemente movida, se acomodaba su intranquilo porvenir».

El destino y el porvenir, lo más enigmático de todo, resultaba también acomodado, amparado. Como si todos los valles en que la noche se ahueca y hace espacio, pudieran caber también en la intimidad de la madre. Como si pudieran ser alumbrados con esa candela que ella ponía, precisamente, no en la tiniebla, sino en su existir más próximo, porque todo lo que estaba próximo a ella se iluminaba con el modo de ser de ella, con su leve modo de dar forma a todo.

«Y él mismo, mientras yacía, aliviado, bajo pár-pados  
soñolientos disolviendo la dulzura de tu leve modo  
de dar forma a todo, en el paladeado adormecerse:  
*parecía* un refugiado... Pero *adentro*, ¿quién rechaza-ba,  
quién frenaba la oleada del origen?».

Quizá hubiera deseado quedarse ahí, en ese remanso primero en el que empezó a ser o fue empezado a ser. O al menos parecía como si se refugiase ahí, a cada embate más fuerte de la oleada del origen. Pero no. Es cierto que le dolió ser arrancado de ahí, que sufrió dolor al arrancarse de ahí: más exactamente, el dolor es saber que eso no es todo. Si eso fuera todo no habría dolor, porque cualquier anhelo que pudiese aparecer estaría ya satisfecho, y no habría ninguna división, ningún dolor ni podría haberlo. Pero ahí no podía quedarse porque *no hay quedar*. Y precisamente eso es el dolor, y eso él lo quería<sup>2</sup>.

El porvenir y el destino son en este caso la misión del poeta, la vocación o la convocatoria de que es objeto por parte de todo lo que va a ser, de todo lo que apenas es, de lo radiante y de lo triste, para que lo viva y, al vivirlo lo rescate. Todo eso se encuentra entre los dos polos del ángel, por una parte, y de Neptuno o Dionisos, por otra, o bien no se encuentra pero hay que hacerlo surgir ahí, y transmutarlo ahí en eternidad. Y el poeta se decide resueltamente a su misión.

«Ay, en el dormido no *había* defensa: durmiendo,  
pero soñando y con fiebre: ¡cómo se enmarañaba!  
Él, el nuevo, el hurraño, ¡qué entretejido estaba  
en los pámpanos multiplicados de su acontecer interno,  
ya enlazados a diseños, a crecimiento ahogador,  
a formas animalmente acosadoras. ¡Cómo se entregaba! Amaba.  
Amaba su interior, su íntima selva,

2 La disolución de lo familiar, de lo anteriormente vigente, y el pasar al otro lado de la muerte, es algo que se quiere, como se quiere el misterio y como se quiere el peligro, por mor de una indecible esperanza. El *Libro de las imágenes* se inicia con este poema:

«Quien quiera que tú seas: al atardecer sal  
de tu cuarto, en el cual lo sabes todo;  
en la lejanía está tu casa  
como el final: quien quiera que tú seas.  
Como tus ojos que apenas, fatigados,  
del consumido umbral pueden librarse,  
levantas muy despacio el árbol negro  
poniéndolo ante el cielo esbelto y solo.  
Y has hecho el mundo. Y es grande, y es como  
una palabra que aún en silencio madura».

(Obras de R., p. 489)

el bosque inmemorial en él, sobre cuyo mudo derribo  
su corazón, en verde luz, se alzaba. Amaba. Y lo dejó y anduvo  
por sus propias raíces hasta un potentísimo origen,  
donde su pequeño nacimiento ya estaba sobrevivido. Amando  
bajó hacia la más vieja sangre, a los abismos,  
donde estaba lo terrible, todavía saciado de los padres. Y todo  
lo espantoso le conocía, le hacía guiños, parecía de acuerdo».

Cada hombre es también todo su pasado, lo sepa o no. De la humanidad, o incluso desde los comienzos mismos de la vida, llega a cada uno hasta donde está, noticia de la fuerza que le hace ser, noticia del potentísimo origen. El contacto con el origen podría quizá ser inmediato, y tal vez en algún sentido o en algunos sentidos lo es, pero también hay un trayecto sucesivo, histórico o genealógico, que se puede desandar para llegar al origen. Cada hombre es todo lo que han sido sus antepasados, y *es* también su origen.

La relación con el origen se puede experimentar, pues, de modo inmediato, como con algo que está ahí siempre a partir del momento en que yo soy, o también de un modo mediato, recorriendo todo ese intervalo cronológico que media entre el comienzo de todo en el tiempo y el propio comienzo en el tiempo. Ambos modos de referencia al origen pueden superponerse, y pueden no diferenciarse.

Cuando el niño empieza a ser formado por la madre, en un sentido físico primero, y en un sentido educativo después, al introducirlo en un «mundo amigo» y al enseñarle a existir en él, el «mundo amigo» no recoge la totalidad de las fuerzas de la vida. En primer lugar, ni siquiera recoge la totalidad de las formas que han sido originadas por esas fuerzas en el pasado, y mucho menos recoge las que puedan ser originadas en el futuro.

Esas fuerzas son de una potencia terrorífica, porque han dado lugar a todas las formas maravillosas y a todos los conflictos horribles del pasado: son fuerzas destructivas no menos que creadoras, y no pueden ser comprendidas del todo; son una tiniebla que no puede llegar a ser iluminada del todo porque no hay ninguna forma en la que esa fuerza pueda agotarse, ni un conjunto enorme de formas, por amplio que se le quiere suponer.

El niño acepta el «mundo amigo», y a la vez adopta una actitud como huraña respecto de él, porque su acontecer interno consiste en un ir entrando en ebullición esas fuerzas en él como prefiguración de modos posibles de vivir, como anhelo de algo no sabido todavía que crece con mucha fuerza, como ahogándole, y que quizá lo primero que necesita es romper ese «mundo amigo», o, lo que podría ser equivalente, abandonarlo, evadirse de él, y abrir un mundo nuevo. Abrir un mundo nuevo, el propio, que todavía es inédito, podría aliviar de la presión ahogadora de esas fuerzas, y de su acoso fuertemente animal, porque la fuerza ciega se remansa y se calma en una figura, en una forma, que le sea adecuada y proporcionada, y en ninguna otra. Pero de eso no se sabe nada todavía porque aún no se ha vivido y no se ha hecho nada. Por el momento lo que se sabe es que la fuerza está ahí, creciendo, y es horrible porque le impulsa a uno y le arranca de lo ya formado (y de uno mismo en cuanto que ya formado) y lo lanza allá donde no hay nada, nada formado, ni uno mismo<sup>3</sup>.

Pero precisamente por eso él se encontraba a sí mismo ahí. Cuando lo configurado no se ajusta exactamente y adecuadamente a la fuerza propia, uno no puede encontrarse a sí mismo en ello: lo configurado salta en pedazos y uno se queda sin nada, o se queda en la noche. Todo lo que se ligaba altea ahora completamente suelto por el espacio, incluido el propio nombre, y uno es solamente noche.

Eso es, cabalmente, el desarraigo, la disolución de las formas, de las interpretaciones. Pero precisamente por eso, no cabe desarraigo de ningún tipo con respecto a Dionisos, porque Dionisos no es ninguna configuración. El Neptuno de la sangre no tiene ninguna forma, y cuando el desarraigado que solamente nota en sí mismo fuerza se encuentra con Neptuno, se encuentra justamente con un semejante, que «está de acuerdo» con él, que es su cómplice y «le hace guiños», que está listo para empezar con él otra cosa. Algunos de esos impulsos de Neptuno ya están satisfechos: está tal vez saciado de lo que hizo a través de y en los padres de uno, entre lo cual se encuentra, obviamente, uno mismo. Pero

3 «Allí de espanto temblarán, donde nada hay que espante»

(Salmo 14)

por lo que se refiere a uno mismo todavía está completamente insaciado: porque uno mismo es una fuerza, una oleada del origen, que aún está sin estrenar en ninguna configuración, pues ninguna de las configuraciones ya sidas le es adecuada y ajustada. Uno también está completamente insaciado, insatisfecho de sí mismo, porque es pura fuerza sin estrenar, está en la misma situación que Neptuno y dispuesto a lo mismo que él. Por eso «todo lo espantoso ya le conocía a uno, le hacía guiños y parecía de acuerdo», dispuesto para lo mismo que uno.

«Sí, lo horrible sonreía...Raramente  
le has sonreído tú tan suavemente, madre. ¿Cómo no iba  
a amarlo, si le sonreía? *Antes* que a ti  
lo ha amado, pues cuando en ti le llevabas  
estaba disuelto en el agua que hace leve germen».

La madre, sonriendo maternalmente, le hace al niño ser en el mundo amigo, pero el potentísimo origen, sonriendo quizá más suavemente aún, le hace al niño ser sí mismo, le brinda la posibilidad de empezarse en realidad desde su todavía más radical principio. Eso puede resultar también tan suave como la sonrisa materna. También en Neptuno y en Dionisos resuena algo que está en el comienzo del génesis, y que es todavía anterior a la forma y a la medida: la fuerza pura como caos primigenio.

En los *Sonetos a Orfeo* se encuentran no pocas expresiones análogas:

«Desea el cambio; exáltate para la llama en que algo  
se te escapa, que luce transustanciaciones.  
[...]  
Lo que en quedar se cierra es ya lo vuelto rígido».

(*Sonetos a Orfeo, II, 12*)

«Pero la vida aún tiene hechizo: en cien lugares  
hay todavía origen. Hay un juego de fuerzas  
puras que nadie toca si no se admira y postra.

Aún las palabras brotan, suaves, de lo indecible».

(*Ibíd.*, II, 10)

«El mundo cambia rápido  
como formas de nubes;  
lo cumplido regresa  
al hogar, a lo prístino».

(*Sonetos a Orfeo*, I, 19)

La amada le ha brindado al hombre la posibilidad de tomarse y empezarse desde su principio, pero su principio, que ella despierta, no está en ella. Está, por una parte, en la madre de él, y, por otra, en el potentísimo origen, en la fuerza absolutamente originaria. Remitirse al origen o ser remitido a él significa la apertura de la gran noche, y en esa apertura se muestra todo lo que ya ha sido como reclamando ser vivido de una manera más plena, para lo cual se cuenta con una nueva fuerza, a saber, toda la fuerza del origen.

«Mira, no amamos, como las flores, desde un solo año;  
en nosotros, cuando amamos, sube  
imprevisible savia por los brazos. ¡Oh muchacha!  
*Esto*: el que *en* nosotros no amemos una sola cosa,  
algo venidero, sino lo incontable que fermenta: no un niño solo,  
sino los padres, que como ruinas de montañas  
descansan en nuestro fondo; sino el cauce seco  
de las antiguas madres; sino el entero  
paisaje silencioso bajo el destino nebuloso  
o claro: *esto*, muchacha, se te anticipó.  
Y tú misma, ¿qué sabes tú? Tú atraías  
el pasado a que subiera en el amante. ¿Qué sentimientos  
se resolvían excavando, desde seres huidos? ¿Qué mujeres  
te odiaban en lo antiguo ¿Qué hombres oscuros  
excitabas en las venas del joven? Niños  
muertos querían venir a ti...».

La amada levanta toda la fuerza del origen, y todo lo que ya ha pasado, sin saberlo ella. Lleva al amante hasta el punto en el que siente que la fuerza toda que dio origen al mundo y a la vida le respalda enteramente, y está en él, y con esa fuerza, sintiéndola, se resuelve a su misión.

Pero esa fuerza es tan enorme que parece que le va a llevar mucho más allá de la amada, y le puede romper en la dispersión casi irredimible de la gran noche. Por eso,

«...Oh silenciosa, silenciosa,  
haz algo amoroso ante él, una tarea confiada... Llévale  
a los jardines, dale el predominio de las noches...  
Sujétale...»

Quizá la amada pueda evitar que se escape, quizá la amada puede sujetarlo, contenerlo. La amada despierta al joven a su principio, pero ella no es su principio ni está en su principio. Donde ella puede estar y lo que ella puede ser es, precisamente, su final.

La amada pertenece más al reino del ángel que al de Neptuno. El rostro de ella puede ser tan amplio como la noche; ella puede ser el firmamento estrellado que atrae hacia sí el gozo del amado, abierto como la tiniebla. Ella podría darle el predominio de las noches, podría inspirarle de manera que todo lo que es fuerza salvaje y pámpanos enmarañados en él llegara a ser un jardín. Ella podría llevarle a los jardines, podría quizá ayudarle a cerrar el último círculo, sólo mezclando, calladamente y silenciosamente, su quehacer amoroso y su tarea confiada, en el espacio nocturno de él, en el cual él tiene que realizar la misión para la que está resuelto.

De ese modo ella no «le esconde nada», como había hecho su madre (en realidad ahora nadie puede ocultarle la noche que él es), sino que le deja hacer y le acompaña en el hacer. De ese modo quizá puede hacerle triunfar sobre la noche y cumplir su misión, porque él quiere.

La connivencia con Dionisos en el principio no significa que Dionisos sea también el final. La amada inspira, da sentido, luz, y vive en el reino del ángel: las musas no pertenecen al séquito de Neptuno, sino al de Apolo. También esto se encuentra expresado de diversas maneras en los *Sonetos a Orfeo*:

«Siente, amigo callado de lejanías múltiples,  
cómo tu aliento aún multiplica el espacio.

[...]

Sal y entra en las transmutaciones.

¿Qué fue lo más doliente de tu vida?

[...]

Y si tal vez te olvida lo terrestre

dile a la tierra silenciosa: fluyo;

y dile al agua rápida: Yo soy».

(*Sonetos a Orfeo, II, 29*)

«Oh, ven y vuelve tú, casi niña, completa  
este paso de danza, en un instante, haciéndolo  
pura constelación de una danza en la cual  
a la Naturaleza ordenadora, oscura,  
superamos».

(*Sonetos a Orfeo, II, 18*)

## 2. Interpretaciones y comentarios

La síntesis entre lo apolíneo y lo dionisiaco es necesaria porque ninguno de los dos momentos o factores es soportable solo. El hombre no puede no tener casa, pues si no se abre a ninguna forma puede sentirse tan cerrado y estrecho en la pura fuerza informe como en la configuración más rígida. Puede experimentar la misma sensación de ahogo y de estar acosado, de no poder salir «afuera».

La tensión entre lo apolíneo (la forma lograda plenamente, el fin, el *telos*) y lo dionisiaco (la fuerza originaria que da actualidad a la forma, la *physis*, el ser) es un tema recurrente en la historia del pensamiento filosófico, y los intentos de resolver esa tensión en una unidad quiescente, en una unidad que sea el todo, también. La noción parmenídea de ser (*einai*), la noción aristotélica-tomista de ente, la noción hegeliana de autoconciencia absoluta, y la concepción

nietzscheana del eterno retorno, son diversas propuestas para resolver la tensión entre esos dos factores. Y, por otra parte, la concepción heideggeriana de la *diferencia ontológica*, de la irreductibilidad entre el *ser* y el *ente*, apunta a la imposibilidad de resolver esa tensión bipolar en una unidad quiescente que sea *el todo*.

El ser tal como lo concibe Parménides, es una unidad entre lo apolíneo y lo dionisiaco establecida *ab initio*, y que impide el despliegue de la pluralidad de las formas. No admite ningún tipo de contingencia, y tampoco puede, por tanto, no ser. Es Dios, pero un Dios que no puede crear nada.

El ente, tal como se concibe en la escolástica aristotélico-tomista, es una unidad de esencia y ser. La esencia es la configuración, la forma, lo que puede ser captado por el intelecto, o sea, el logos, lo inteligible, y el ser es la fuerza que se remansa en la forma. El principio de que *ens et verum convertuntur*, de que todo lo que es puede ser comprendido en su verdad, conduce a centrar la atención sobre lo inteligible, o sea, sobre lo ya formado (la esencia), de manera que aquello que no entra dentro del campo del intelecto porque no es algo ya formado, sino la fuerza que da lugar a toda forma, o sea, el *ser*, tiende a olvidarse. En este sentido, la visión de lo real propia de esta filosofía puede decirse que es más bien apolínea. Todo está reglado y remansado en medida, todo lo que es, es inteligible. Desde esta posición poco puede inquietar o asustar; quizá ni siquiera el misterio. El ente, por supuesto, no es Dios, y el ser del ente, tampoco; pero toda noticia que llega de Dios o del ser parece como si hubiera de atenerse a los cauces del *verum*, entendiendo como lo que se adecúa al intelecto, como lo que el intelecto comprende de una determinada manera, como lo que la mente puede configurar o formar.

En la noción hegeliana de autoconciencia absoluta, la conmensuración entre lo apolíneo y lo dionisiaco se obtiene al final de la historia como un resultado. En el final de los tiempos toda la fuerza originaria del ser se ha vertido por completo en la totalidad de las formas, de manera que todo lo que había originariamente latente en Dionisos o en Neptuno, aparece ahora plenamente cumplido en Apolo. Todo lo enigmático y terrorífico del principio, está ahora completamente descifrado en el final, y se sabe lo que era, aunque

haya hecho falta para eso tiempo, *todo* el tiempo, y paciencia, mucha paciencia<sup>4</sup>.

La autoconciencia absoluta, tal como Hegel la concibe, unas veces parece ser Dios y otras no tanto. Cuando aparece como Dios, se encuentra como en las antípodas del Dios de Parménides, pues «su problema» no es que no pueda crear, sino que no puede evitarlo si ha de llegar a ser plenamente sí mismo. Si su *ser* y *lo que es*, su Dionisos y Apolo, están disociados, entonces la única manera de llegar a ser plenamente sí mismo es dar lugar a/o hacerse ser en todas las formas que haga falta para lograr serlo *todo*.

Otras veces, o según otras interpretaciones, la autoconciencia absoluta no es dios, sino el saber disponible al final de los tiempos. Disponible por supuesto también para Dios, y teniendo Dios bastante que ver con todo el despliegue de la historia de las vidas humanas singulares. Desde esta segunda perspectiva, tanto en Dios como en las singularidades humanas, hay una reserva de misterio de ser, que no se vierte o no se convierte en formas.

En la concepción nietzscheana del eterno retorno, el ajuste entre Dionisos y Apolos es, *grosso modo*, bastante similar al que se nos muestra en el planteamiento de Hegel, con leves diferencias. Según Hegel, en la autoconciencia absoluta hay una presencia total y simultánea en presente de todo lo que ha sido en el pasado, de manera que todo lo finito se muestra reintegrado a su finitud y reposando en ella. Nietzsche no concibe el eterno retorno así, no concibe que haya una abolición del tiempo sucesivo en un presente perpetuo. Dionisos se gasta en una *totalidad* de formas, y el modo en que esas formas se tienen no es total y simultáneo, sino sucesivo, en un comenzar y recomenzar en el que se repite siempre la misma sucesión de formas. Desde este punto de vista, si Dionisos se agota completamente en Apolo, consumada la conversión, no queda ya energía ni «espacio» para nada nuevo, no hay ninguna dimensión de misterio reservada en Dionisos. Lo otro que la unidad de ambos clausurada no es Dios, sino la nada, pero esa nada no es ningún tipo

4 Se puede hacer notar aquí que Rilke señala, como una de las virtudes fundamentales del poeta, la misma que Hegel establece como virtud específica del filósofo, a saber, la paciencia.

de misterio de fecundidad, porque toda la fecundidad cae del lado del juego Dionisos-Apolo. Si acaso es un misterio de esterilidad, de nada. Según la mayoría de las interpretaciones, Nietzsche niega sistemáticamente que haya Dios, y que pueda haberlo, aunque según otras, algunas características de Dios reaparecen mezcladas con los atributos de Dionisos.

Parece que lo que Rilke concibe como hacer arte, y como su resultado, es más afín a la presencia permanente de lo finito en la eternidad, tal como Hegel lo concibe, que al eterno retorno de lo mismo tal como lo describe Nietzsche. En el eterno retorno todo lo formado se disuelve, para reaparecer *luego una vez*, y otra, y otra, en el momento que le corresponde, indefinidamente. La belleza de la que habla Rilke es transitoria, como las formaciones de nubes, y todo vuelve a su hogar prístino (Dionisos, quizá), pero también lo que ha sido *una vez* de modo pleno, queda salvado para siempre ya en la eternidad.

Por otra parte, Rilke parece sostener que siempre hay origen, que siempre hay un remanente de fuerza en lo indecible, o sea, que siempre hay un remanente de misterio. Ese misterio, de donde siempre llega toda inspiración según Rilke, aparece como Dios en el *Libro de horas*. En esta obra, en extraña afinidad con algunas concepciones hegelianas, lo que Dios es realmente está coimplicado con lo que el poeta hace, pues el canto del poeta es siempre una plegaria de alabanza que a la vez que ensalza a Dios le da consistencia<sup>5</sup>.

Pero en las *Elegías de Duino*, Dios no aparece tan complicado en el quehacer del poeta. El «ajuste de cuentas» entre Dionisos y Apolo parece más bien cosa del hombre, y acoso también del ángel, y Dios parece quedar como más allá; quizá como ocupando ese lugar que allende el eterno retorno Nietzsche reserva para la nada.

Si esta interpretación es correcta, entonces la filosofía con la que la poesía de Rilke aparece guardando mayor similitud es

5 Es un tanto compleja y difícil la concepción que Hegel tiene de Dios, y no lo es menos la que Rilke pone de manifiesto en ésa su primera gran obra. No es este el lugar ni el momento para detenerse a examinarlo. Para ello puede acudir al libro V. Mathieu, *Dio nel libro d'ore di Rilke*, anteriormente citado

nuevamente la de Heidegger. Que en lo indecible siempre haya origen, un remanente de fecundidad, tal como sostiene Rike, se corresponde con la concepción de Heidegger de la diferencia ontológica, según la cual el ser del ente no puede reducirse a forma ni quedar agotado en esencia; está más allá de lo formado porque es lo que hace brotar las formas. La verdad de las formas no depende primordialmente de su conmensuración con el intelecto humano, sino de ese fundamento que las hace ser. Por otra parte, ese fundamento (Dionisos, quizá) no es Dios. Es el misterio del ser, que es misterio precisamente porque desborda al propio intelecto humano. Dios es algo más misterioso y que queda más allá de ese misterio<sup>6</sup>.

Como puede advertirse en estas interpretaciones filosóficas, la filosofía académica resulta un tanto despersonalizante, porque en las nociones de fundamento, ser y origen, y forma, esencia y verdad, las peculiaridades de hombre y mujer, padre y madre, y amante y amada, que figuran en los poemas precisamente como las claves de las nociones de origen y forma, aparecen un tanto borrosas o incluso completamente disueltas. Para insertarlas en un contexto filosófico resulta de gran utilidad algunas formulaciones de la psicología profunda, que es una especie de metafísica personalizada.

La mujer puede salvar al hombre de la dispersión si es, por una parte, la «materia» de la que está hecho el hombre, la «vida» de la que está hecho el hombre, y, por otra parte, la inspiradora de la forma. La mujer, la madre, es el origen del hombre, y la que lo forma (lo forma «pequeño»), y la mujer, la amada, es la que le despierta a la plenitud de la vida y de la fuerza del origen, y la que le inspira nuevas posibilidades de formas.

Según el psicoanálisis, que el hombre sea capaz de ver la naturaleza (la mujer) como algo acogedor y no temible, y que sea capaz de unirse a ella (a la amada) fecundamente y confiadamente, depende de la relación del niño con la madre haya sido positiva en la primera infancia. En caso contrario, el hombre tiende a ver a la naturaleza como algo demasiado

6 Heidegger sostiene insistentemente que sólo después de habernos adentrado en el misterio del ser, estaremos en condiciones de indagar qué puede significar para nosotros la palabra *Dios*

amenazante y peligroso, y tiendo a huir de ella y a refugiarse en un plano intelectual de formas geométricas, lógicas o artísticas. Y ésta es una de las interpretaciones psicoanalíticas de la filosofía de Descartes, Kierkegaard, Schopenhauer y Sartre<sup>7</sup>.

Pues bien, si ahora se invierte la relación entre significante (naturaleza) y significado (mujer) con lo que opera el psicoanálisis, resulta que si la madre no es suficientemente acogedora para el niño y lo configura «pequeño», eso puede significar que la naturaleza no es suficientemente amplia para contener el espíritu del hombre. Y por otra parte, si la amada no puede retener al amante y darle el predominio de las noches, si no puede llevarle del bosque salvaje que él es a los jardines que puede ser con ella, eso puede significar que la naturaleza, la vida, no está a priori y de suyo en una relación armónica con el espíritu configurador.

La naturaleza puede aparecer como desfigurada y terrible para el hombre cuya madre y cuya amada no alcanzaron a ser cumplidamente mujer-madre y mujer-amada. Pero también, y previamente, la madre y la amada no lograron en fruto maduro su ser mujer porque la naturaleza estaba rota, desfigurada.

Desde una ontología psicoanalítica, el origen aparece desdoblado en dos principios: hombre y mujer, padre y madre; y el trayecto y el final, también aparece desdoblado en otros dos: hombre y mujer, amante y amada.

La amada puede no lograr contener suficientemente al amante, ayudarle a cerrar el último círculo, o puede lograrlo, depende de cómo sea y de lo que haga. Quizá si es del séquito de Apolo, puede.

Quien protege e inspira a Ulises, y quien, en definitiva, le hace regresar finalmente a casa, es Palas Atenea (la diosa de la inteligencia, de la familia de Apolo), ayudándole a vencer a todas las asechanzas de Neptuno.

La amada, a diferencia de la madre, no puede ocultarle al hombre la tiniebla, pero puede estar siempre inspirándole, alimentando en él la confianza de que allá en la lejanía, está su casa, y ella le está esperando allí. De este modo la amada quizá pueda darle el dominio sobre las noches, quizá pueda sujetarle.

7 Cfr. el libro de Karl Stern, *The Flight from Woman*, anteriormente citado.

Al final, Penélope, Beatriz, Margarita y Sonia son quienes reúnen en sí (en ellas), y con ellos mismos a Ulises, Dante, Fausto y Raskolnikov, después de que ellos han atravesado sus noches. Así, la madre es la casa de la que se sale, y la amada la casa a la que se llega y en la que, posiblemente, se cabe con la talla que ha alcanzado.



## Elegía 4

La infancia evoca al padre. Desde ahí el niño arranca para ser sí mismo, para empezarse en el mundo

### *1. Exposición y glosas*

La cuarta elegía tiene como tema la infancia. Se describen las características de esa «estación» o época de la vida, y cómo al salir de ella se va entrando en la gran noche del alma y se va encarando uno (el poeta, el hombre), con su misión y se decide a ella. El resolverse a la propia tarea es también ahora una referencia al origen, pero no ya al origen en cuanto madre, sino en cuanto padre: al origen en cuanto proa incisiva y creadora, y no en cuanto refugio acogedor y nutriente.

El encuentro con la propia tarea es también el primer encuentro del que acaba de abandonar la infancia con el ángel, que es arquetipo de tarea ya cumplida desde su inicio, y, por tanto, como un punto de referencia para la propia. A su vez, el encuentro con el ángel y con la tarea alude a la propia muerte, que de algún modo significa el cumplimiento final de la misión o de la vida que a uno le corresponde ser.

«¡Oh árboles de la vida! Oh, ¿cuándo de invierno?  
No estamos unidos. No nos entendemos  
como las aves emigrantes. Adelantados y tardíos,  
nos imponemos de repente a vientos  
y caemos en estanques inalterables.  
Florecer y agotarse no es igualmente consciente  
y por algún lugar van leones todavía y no saben  
mientras son soberanos, de ninguna impotencia».

La vida se manifiesta según un ritmo propio en las estaciones del año, como si fuera un árbol único, o una unidad de un gran conjunto de ellos. La primavera es el irrumpir de la vida en su máxima pujanza, el florecer, y el invierno es el quedar todo vacío cuando la vida se retira. Ese es el ciclo de las plantas, pero los animales están plenamente ajustados a él: las aves migratorias vienen con la primavera, y se van con el invierno, y nunca al revés. Nunca llegan a un sitio cuando ya la vida se ha retirado de él, para empezar entonces a vivir ellas, y por eso podría decirse que ellas nunca están de invierno o nunca están en el invierno, nunca presencian el retirarse de la vida porque cuando la vida se retira ellas también lo hacen, en un acompasamiento perfecto.

Pero ése no es el ritmo de la existencia de los seres humanos. Quizá sea el de la del niño, y acaso también el ritmo de la existencia del ángel, pero no el del hombre. El hombre puede querer adelantarse a su propia primavera, a su propio florecimiento y fructificación; puede ausentarse de ella y agostarla porque le sustrae, el ausentarse de sí mismo (evasión de los propios actos y tareas), la savia que necesitaría para fructificar. Puede asistir al invierno: puede llegar el invierno, el retirarse de la vida, sin retirarse por eso él mismo, sino quedándose ahí. El hombre sí puede «estar de invierno»: su conciencia puede estar en vigilia sin que ninguna vida aparezca, porque la conciencia puede estar desgajada de la vida, puede estar abierta pero sin poder nada, porque el poder de la vida no proviene de la conciencia, sino de otro principio. En los animales no hay ese desfase entre conciencia y vida, y por eso marchan soberanos, y no saben de ninguna impotencia.

En el poema *Un viento de primavera*<sup>1</sup>, se describe lo que es una existencia humana llena de vida en estos términos:

«Con este viento viene destino, oh, déjale  
venir, todo lo ciego y apremiante  
de que hemos de inflamarnos: todo eso.

1 El poema pertenece al conjunto *De las poesías dispersas* o inéditas, correspondientes al período de 1906 a 1926, y está incluida en la Primera parte, o sea en la serie de las *Poesías concluidas*. Cfr. *Obras de R.M Rilke*, ed. cit., p. 907.

(No te muevas, estate quieto, que nos encuentre).  
Oh, que nuestro destino viene con este viento.  
Trae este nuevo viento, de algún sitio,  
vacilante del peso de innominadas cosas,  
por sobre el mar, *lo que somos nosotros*. ...  
Ah, pero si lo fuéramos. Cuán en casa estaríamos»

Lo que somos es la vida, ese es el contenido de la existencia. El hombre puede llevar una existencia sin contenido (la propia de lo que a veces se suele llamar una persona *insustancial*), o con un contenido que le resulta muy lejano, incluso ajeno, pero las plantas y los animales, no.

A veces en los humanos también se encuentra esa plenitud:

«Y como fruta viste a las mujeres,  
y a los niños lo mismo: desde dentro  
movidos a su forma de existir.  
Y al fin también te viste como fruta».

(*Réquiem para una amiga*)<sup>2</sup>

Pero más frecuentemente para los humanos hay invierno. El invierno es el correlato, en la naturaleza, de lo que la noche es en el alma; algo que, si se soporta y sobrepasa, puede abrir algo parecido a una primavera *al otro lado de la muerte*.

«A toda despedida anticipáte, como  
dejándole atrás, tal el invierno que parte.  
Pues entre los inviernos hay uno tan sin fin  
que si tu corazón lo pasa, vence a todo»

(*Sonetos a Orfeo, II, 13*)

Ese invierno en el que el hombre existe es, precisamente el espacio que necesita la primavera que puede acontecer al otro lado de la

2 *Obras de R.M. Rilke*, ed. cit., p. 729.

muerte, pero de eso al principio no se sabe nada, sólo se sabe que hay desajustes, diversos modos de desajuste:

«Pero a nosotros, cuando queremos decir una  
[cosa, del todo,  
ya nos es perceptible el lujo de lo otro. Enemistad  
nos es lo más próximo».

Para el ser humano es posible intentar concentrar todo su ser en algo y lograr realizarlo plenamente (su ser y eso otro). Eso significaría tal vez «cerrar un círculo», pero no cerrar el último, porque antes de lograr cerrar el primero ya se ha abierto otro, y otro más. Posiblemente todos reclaman ser cerrados, y quizá ser cerrados por uno mismo, pero en cuanto se percibe eso con una cierta intensidad, la noche se abre más, y esa lejanía en la que uno ha de tener su casa, que es también el cierre del último círculo, se hace mucho más distante, se pierde de vista.

Por un momento se puede creer que «une rose seule c'est toutes les roses/ et celle-ci, l'irremplaçable, le parfait»<sup>3</sup>, o bien que «la mujer,/ como el vino, hace tiempo que maduró en Monna Lisa» y que «no debería haber ya más mujeres/ porque ninguna añade nada nuevo»<sup>4</sup>, pero sólo por un momento se puede creer eso. Enseguida nos es perceptible el derroche de lo otro. Todas las rosas de una rosaleda, que nos son ajenas mientras gozamos la belleza de una sola, todas las puestas de sol que nadie ha contemplado, todas las mujeres y los niños que son realmente como fruto, es algo que desborda con mucho la capacidad de un hombre, incluso quizá la de todos juntos, y que sin embargo también requieren ser transmutadas en eternidad, que son acreedores de un ámbito en esa especie de primavera que está al otro lado de la muerte.

«...¿No pisan los amantes  
siempre en los bordes; uno del otro;  
los que se prometían anchuras, galope y patria?

3 Es el poema de Rilke puesto como lema en la primera página de *Obras de R.M. Rilke*, ed.cit.

4 *Libro de horas*, II, 10; en *Obras de R.M. Rilke*, p. 411.

Allí para dibujo de un momento  
se separa un fondo de contrariedad, penoso,  
para que nosotros lo viéramos; porque se es muy claro  
con nosotros. No conocemos el contorno  
del sentir, sólo lo que le forma desde fuera».

Pero el derroche de lo otro que nos es perceptible, no es sólo, o quizá no es principalmente, el de lo que ha alcanzado la plenitud, sino más bien el derroche de lo que no la ha alcanzado; el derroche de vida y energía invertidos en esfuerzos que no llegan a consumarse en plenitud. Lo que para los amantes era promesa de casa en una altísima lejanía, y carrera gozosa hacia ella, en cuyo gozo podría ser arrastrado el universo en toda su amplitud, con demasiada frecuencia quizá se queda corto, cada uno se para en los comienzos del otro sin seguir adelante<sup>5</sup>.

Qué es ese más adelante de cada cosa, nosotros no lo sabemos. En realidad, tampoco sabemos bien cuál es el de los amantes, aunque sí lo supongamos. Pero sobre todo, no sabemos cuál es ese más adelante en nuestras propias vidas: a dónde van y cuál es la punta de esos sentimientos y anhelos que nos desbordan. Si acaso, sólo conocemos qué es lo que los han provocado, los acontecimientos o las cosas externas que han dado lugar a que salgan, pero no a dónde van, a dónde va nuestro ser o a dónde vamos.

5 Los amantes,  
«dan, besando, a una boca inexpresiva  
una sonrisa, como embelleciéndola:  
dan alegría y son los que aclimatan  
los dolores que enseñan a crecer.  
Traen penas en medio de sus risas,  
nostalgias que dormían, y despiertan  
para llorar sobre pechos ajenos.  
Amontonan enigmas y se mueren  
sin entender, como los animales...  
Pero quizá tendrán un día nietos  
en que madurarán sus verdes vidas».

(*Libro de horas*, II, 10; en *Obras de R.M. Rilke*, p. 413)

«¿Quién no se sentó temeroso ante el telón de su  
[corazón?

Que se levantó: el decorado era despedida.  
Fácil de entender. El conocido jardín,  
y oscilaba leve: entonces vino primero el bailarín.  
No *ése*. Basta. Y aunque él también actúa tan ligero,  
está disfrazado y se convierte en un burgués  
y entra por la cocina a su casa».

El ser arrancado de la infancia, su cancelación gradual pero abrupta, acontece así. La infancia es un mundo de plenitudes, y de pronto el corazón se abre a otra cosa, se le cae la venda o se le arranca, y entonces empieza a acontecer la despedida. Entonces viene el despedirse del «mundo amigo», ése que la madre había formado pequeño apartando el extraño, ese conocido jardín que la madre había modelado reduciendo en medidas los bosques o selvas que como un caos bullente estaban ya dentro del niño. El mundo amigo empieza a oscilar, no es consistente.

El mundo de la infancia era consistente, pero no se puede continuar de él, hay que entrar en el nuevo. Pero el nuevo, el mundo de los adultos, parece tener más aspecto de representación que de realidad. Y en él empiezan a desfilar personajes, empiezan a aparecer personas que resultan más bien personajes, y que representan su papel con tanta agilidad, ligereza y dominio como puede hacerlo un bailarín. Pero ningún bailarín es en su vida real como en la representación, y también frecuentemente, en esa especie de vida representada del mundo de los adultos, cada hombre no es realmente lo que representa. Lo que representa es como una especie de fachada que da a la calle principal o a la plaza pública, y que se atiene al criterio general de los bienpensantes. En realidad entra y sale de su casa (de su papel) por la puerta de atrás. En realidad -no en la fachada-, ¿qué es o quién es?

«Nadie vive su vida. Son azares  
los hombres, voces, trozos, días grises,

angustias, muchas dichas pequeñas, ya de niños  
disfrazados, tapados; como máscaras  
emancipados; como rostros, mudos.  
Pienso a veces: Debe haber almacenes  
donde se guarden esas muchas vidas,  
como corazas, cunas o literas,  
en que nunca entró alguno de verdad  
o como ropas, que no pueden solas  
tenerse en pie y plegadas se desploman».

(*Libro de horas, II, 11*)

«Y aunque pretende cada cual huir  
de sí, como una cárcel, que le odia  
y sujeta, en el mundo hay un prodigio:  
yo siento: *toda vida es vivida*»

(*Libro de horas, II, 12*)

Se trata de un enigma que hay que descifrar, y a eso  
es precisamente convocado el poeta. Porque muchos de esos  
hombres

«Dan vueltas, degradados de cansancio,  
para servir sin ánimo a cosas sin sentido,  
y su ropa se les marchita encima».

(*Libro de horas, III, 5*)

Y alguno, incluso está ya pasado, como un viejo:

«A ése ya nada le llega, no le golpea un día  
y cuanto le acontece es como una mentira;  
incluso tú, Dios. Y eres como una piedra  
que día a día le hunde en lo más profundo».

(*Libro de horas, II, 32*)

La infancia se termina así. El niño se sienta asustado ante el telón de su corazón que, al levantarse, muestra todas esas representaciones. La primera reacción ante ellas es, frecuentemente, el rechazo.

«No quiero estas máscaras a medio llenar,  
prefiero la muñeca. Está llena. Quiero  
sujetar a la marioneta y el hilo y su cara  
de apariencia. Aquí. Estoy delante.  
Aunque las lámparas se apaguen, aunque me digan:  
Nada más, aunque ante la escena  
venga el vacío con la corriente gris de aire,  
aunque de mis callados antepasados ninguno  
ya se siente conmigo, ninguna mujer, ni  
siquiera el muchacho del bizco ojo pardo:  
Me quedo sin embargo. Hay siempre contemplación».

La extinción de la infancia, el estar muerto, es trabajoso y lleno de querencia, hasta que, poco a poco, se rastrea algo de eternidad. Habitar en la noche es arduo. En ella, por el momento, solo hay una cosa clara: *esto de aquí*, ya no, pero *lo otro*, todavía tampoco.

En el medio lo que hay es una realidad a medias, un mundo no verdadero que no puede ser aceptado como si fuera pleno:

«Ahora de repente, me he apartado.  
¿Empieza otro aprender, otras preguntas?  
¿O he de decir ahora cómo es todo  
con vosotros? Entonces tengo miedo».

*(Réquiem por un niño)*

Si tuviera que integrarme en la representación, para seguir manteniéndola así, como vosotros hacéis, eso sería mucho más temible que la noche:

«Pues que todos estuviéramos juntos  
nunca me lo he creído yo: palabra.

Hablábais, os reíais, pero uno no  
estaba en el hablar ni en el reír».

*(Réquiem por un niño)* <sup>6</sup>

Por eso es preferible la infancia, porque en ella al menos la muñeca no es una máscara a medio llenar. Pero si eso no es ya viable, antes de abrazar una realidad a medias como si fuera plena, resulta preferible sostenerle la mirada al vacío, afrontar la corriente de ese viento gris, anodino, que no es un viento de primavera y no atrae nada consigo, ningún mensaje de los antepasados que dé alguna orientación, ni el hálito de una mujer que ampare y nutra, ni tan siquiera la vida de aquel muchacho que apenas fue un compañero de juegos y del que sólo se recuerda algún detalle grotesco de su fisonomía. Si no hay nada más, si lo único que queda es noche, la decisión está tomada, pues siempre hay contemplación para el que la afronta con valentía...

«Tú eres el más profundo que asomaba,  
el buceador y envidia de las torres.  
Tú eres el suave que se dijo:  
pero al interrogarte algún cobarde,  
te gozaste entregado a tu silencio».

*(Libro de horas, I, 46)*

El que ha dejado de ser niño y ha abrazado su misión, se adentra en los círculos del riesgo. La nueva situación trae a la memoria el recuerdo del padre, su presencia. Vuelve a reunir al joven con su principio, con ese otro punto de origen suyo que es su padre, y que, antes, pasó también por ella análogamente a como el hijo se dispone a pasarla ahora.

«¿No tengo razón? Tú, que por mí tan amargo  
gustaste la vida, probando la mía, tú, padre,  
primera turbia infusión de mi deber,

6 En las *Obras de R.M. Rilke*, ed. cit., pp. 985 y 983.

cuando iba creciendo, siempre volviendo a probar,  
y con el regusto de tan extraño futuro  
ocupado, escudriñabas mi vida empañada,  
padre mío, tú que desde que estás muerto, a menudo  
en mi esperanza dentro de mí tienes miedo,  
y renuncias por mí a la indiferencia, como la tienen  
[los muertos,  
a imperios de indiferencia, por mi poco de destino,  
¿no tengo razón?». .

Un padre sabe que el hijo tiene que empezar la vida por sí mismo de nuevo, y darle un contenido, como él mismo intentó en su momento. Es un deber del hombre, y el padre sabe que él se lo enseñó así al hijo. Pero eso no deja de intranquilizar al padre. El padre escudriña el ir creciendo del hijo, y cada nuevo paso de su avance es un sobresalto, a veces gozoso, a veces amargo. Y cuando el padre ha muerto, sigue presente en el corazón del hijo, presenciado ese crecimiento, y prefiere ese puesto de observación en el que continuamente hay temores y esperanzas, a la tranquilidad de los muertos cuya vida cumplida no puede ser intranquilizada por nada.

Ahora lo primero de todo es el riesgo. Padre e hijo lo saben bien:

«Evita tú el error de creer que se pueda  
prescindir de algo para la decisión tomada  
de ser».

*(Sonetos a Orfeo, II, 21)*

El hijo se adentra en su vivir, y el padre queda atrás, «como anciano, / que ya no entiende a su hijo que ha crecido. / y sabe poco de las cosas nuevas, / y hacia quién va el empuje de su estirpe». El hijo es también el padre, «pero el hijo es más; / es lo que padre ha sido; y lo que no / llegó a ser, en el hijo se hace grande. Él es el porvenir, es el regreso: / él es el seno fértil, es el mar...»<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Libro de horas, II, 4, Obras de R.M. Rilke, p. 405.

Por una parte el padre es lo que se abandona, lo que hay que abandonar, y por eso puede entrar la duda: «¿Se quiere a un padre? [...] Su palabra marchita, ¿no se guarda/ en viejos libros rara vez leídos?/ ¿No se huye como de una divisoria,/ desde su corazón al gozo y pena?/ [...] / Y aunque él mismo fue un héroe en su tiempo,/ es la hoja que cae cuando crecemos». Pero, por otra parte, si se quiere llevar al culmen lo que en él estaba sólo empezando, si se quiere llevar lo que él es, mediante la propia vida de uno, a la plenitud máxima, entonces al padre se le quiere como a un hijo, porque, en cierto modo, es también como hijo de uno:

«Esto es el Padre para nosotros. ¿Y yo, acaso  
he de llamarte Padre? Eso sería  
separarme de ti mil veces. Tú eres  
mi Hijo. Te reconoceré  
como se reconoce al Hijo único amado,  
aun cuando se ha hecho hombre y anciano».

*(Libro de horas, II, 6)*

Cuando el hijo pregunta al padre, después de la decisión tomada, ¿no he hecho lo que tenía que hacer?, no necesita esperar respuesta, porque sabe que ya tiene su asentimiento desde antes de preguntar.

Y lo mismo cabe decir respecto de ambos progenitores, padre y madre, a los que el muchacho ve ahora como perteneciendo a ese casi extraño mundo de adultos.

«...Y vosotros, ¿no tengo razón?  
Vosotros, que me quisisteis por el pequeño comienzo  
de amor a vosotros, del que me apartaba siempre,  
porque el espacio en vuestro rostro,  
cuando lo quería, se me pasaba al espacio del mundo,  
en el que yo no estaba...»

También en el amor entre los padres y el hijo, hay desacompasamientos y desajustes, y también aquí el bebedor se evade de su acto. Cuando el niño está dejando de ser niño y siente miedo de

ello, quizá va a buscar refugio en la intimidad acogedora de los padres, pero entonces, también a veces sucede que ya no ve sólo a los padres como padres sino también como adultos o en ocasiones sólo como adultos. Los padres pueden quererlo y acogerlo en ese nuevo ámbito de realidad, pero puede ocurrir que el muchacho no esté en ese ámbito o no quiera estar.

Puede ocurrir que el muchacho esté decidido a vivir en un ámbito en el que la realidad sea más plena.

«...Cuando tengo ánimo  
de esperar ante el escenario de marionetas, no,  
de contemplar tan plenamente que para que equilibrar  
al fin mi mirada, debe entrar como actor  
un ángel que agite a las marionetas.  
Ángel y Muñeca: esto es por fin una función.  
Entonces coincide lo que nosotros constantemente  
dividimos en cuanto existimos. Sólo entonces brota  
de nuestras estaciones el cielo  
de la completa transformación. Pasando sobre nosotros  
actúa entonces el ángel. Mira, los que mueren  
no debían sospechar qué lleno de pretexto  
está todo lo que hacemos aquí. Todo  
no es ello mismo».

Si uno no se conforma con una realidad a medias y decide ir a más, eso significa que la fuerza del anhelo por dentro está operando, y que la noche se ahueca y abre en valles. Todo lo que es a medias es lo que parecía consistente pero que ahora aletea tan suelto por el espacio, pero eso resulta acogido en la noche íntima propia, en esa noche tan «en ansias y en amores inflamada», que al reclamo de su fuerza casi tiene que aparecer el ángel para equilibrarla.

El ángel es un habitante de la eternidad, y que aparezca significa que uno ya no está solamente en este lado de acá, sino también al otro lado de la muerte, Entonces coincide lo que nosotros constantemente dividimos, en cuanto que existimos. Entonces ese error que cometen los vivos de distinguir demasiado fuerte, queda cancelado. Y entonces el

ritmo desacompasado de nuestras estaciones, de nuestras primaveras y nuestros inviernos, se transforma y se ajusta, y la existencia se llena de contenido vivo y real.

Lo que hasta hace un momento, lo que al salir de la infancia, se veía como realidad a medias, como ropa que sin nadie por dentro se desploma; lo que dejaron incompleto quienes nos precedieron, aparece ahora como un inmenso conjunto de pretextos para ser. Este momento de la inspiración muestra que todo no es ello mismo todavía, pero que lo puede ser porque puede ser reunido con lo otro de lo cual nosotros lo dividimos sólo porque empezamos a existir,

En el *Réquiem por una amiga*, Rilke vuelve a decir, ahora en relación con una artista (una pintora), lo que ha dicho también de su propio padre, como asombrándose de que desde el otro lado de la muerte se busque algo eterno<sup>8</sup>:

«Que de tu eternidad pierdas un trozo  
y que vuelvas, amiga, a estar aquí,  
donde nada *es* aún».

En realidad esos muertos a nosotros ya no nos necesitan, somos nosotros quienes necesitamos de ellos, y del ángel, a partir del momento en que empezamos a existir en los dos reinos. El ángel

«Fuerte, callado candelabro puesto  
en el borde: la noche, arriba, se hace exacta. [...] [  
...].  
Es nuestro no acertar con la salida  
del círculo interior de los errores;  
tú apareces en nuestro impedimento  
y te enciendes como una cordillera».

(«El ángel»)<sup>9</sup>

8 (8) *Obras de R.M. Rilke*, ed. cit. P. 725

9 (9) *De las poesías dispersas o inéditas*, Parte primera, *De las poesías concluidas*, en *Obras de R.M. Rilke*, ed. cit., p. 933.

Así es la salida de la infancia, la noche, y el inicio de la existencia entre los dos reinos a la vez. Y esto es un modo de ser muy parecido al de la infancia, o quizá superior.

«...Oh, horas de la infancia  
cuando tras las figuras algo más que solamente  
pasado había, y ante nosotros no estaba el futuro.  
Crecíamos libremente y empujábamos a veces  
para hacernos mayores pronto, mitad por causa de  
[ellos  
que no tenían otra cosa sino el ser mayores.  
Y estábamos sin embargo en nuestro ir solos  
divertidos con lo duradero y allí quedábamos  
en el intervalo entre espacio y juguete,  
en un lugar que desde el principio  
estaba fundado para un puro tránsito».

El mundo en el que vive el niño, formado por historias, leyendas y cuentos, y los juguetes que ayudan a vivirlos, no son meramente el pasado, sino algo más, y desde luego, no son el futuro. Cuando un niño juega a ser Robín de los Bosques, el niño lo es; Robin no es simplemente un ser humano que vivió en una determinada época de la historia; es también una realidad plena que el niño vive. Y, por otra parte, Robín no es algo que pertenezca al futuro del niño; el niño no espera a ser mayor y no aspira a serlo para, entonces, ser Robín de los Bosques; lo es ya, ahora, de un modo pleno, lo es en la infancia, y en ningún otro momento.

Ciertamente el niño aspira a ser mayor, en parte porque los adultos lo desean y esperan algo de él cuando crezca, pero mientras no lo es y no tiene tampoco ninguna idea de lo que eso significa, crece libremente, feliz en sus juegos, en un ámbito intermedio entre la noche y la muñeca llena, que en realidad es muy transitorio y fugaz, porque luego se llega a la noche.

Con todo, en ella es posible un modo de existencia parecido al de la infancia, si se acomete y lleva bien a cabo la tarea:

«Si esto es temeridad, perdón, Dios mío.  
Pero yo solamente he de decir:  
mi mejor fuerza se haga como instinto,  
tan sin cólera y sin timideces:  
así es como te quieren los niños».

(*Libro de horas, I, 12*)

Así es como termina la infancia, y así es como se produce la entrada de ese ámbito de los dos reinos, cuando efectivamente se produce. Puede ser que de la infancia se vaya a algo quizá superior, o que la infancia quede muerta sin que surja eso otro.

«¿Quién muestra a un niño, tal como está? ¿Quién le pone en las constelaciones y le da la medida de la distancia en la mano? ¿Quién hace la muerte infantil de pan gris, que se endurece, o la deja entrar en la boca redonda como el troncho de una hermosa manzana...? Los asesinos son fáciles de notar. Pero esto: la muerte, la muerte entera, aún *antes* de la vida para contener tan suavemente y sin tomarlo a mal, es indescriptible».

Es posible mostrar la plenitud de la niñez, tal como es; es posible tomarla así, y llevarla directamente a la eternidad, como ocurre con los niños que mueren antes de haber abandonado la infancia; y es posible para el niño el acompasamiento de su existencia con el contenido de su vida, el ritmo perfecto de las estaciones, tan plena y eternamente logrado como las constelaciones en el firmamento. Es posible eso cuando vive la infancia en este lado de acá, cuando pasa a seguir viviéndola en el otro lado, y cuando, al hacerse mayor y al superar el viento gris y el invierno, entra en el ámbito de la existencia en los dos reinos y se encuentra con su misión, ésa que tiene como telón de fondo su casa en la lejanía, que es la gran muerte, a la que se llega cuando se ha cumplido todo, y es la que, suavemente, contiene todo eso ya cumplido.

La muerte puede acontecer de modos muy diversos, o bien hay varios tipos de muerte. La muerte que le arrebató a uno en la plenitud de la infancia, y que puede ser como el esplendor de un fruto, de la hermosa manzana, que se queda ya así para la eternidad y se lleva a la eternidad ese mundo así vivido infantilmente.

Puede ser la muerte de la infancia, el desvanecimiento de esa plenitud y la entrada en una existencia gris. Puede ser la pequeña muerte, ésta que se lleva al otro lado esa existencia gris, si contenido, sin haberle dado la oportunidad de que se llenase de vida<sup>10</sup>.

Y puede ser la gran muerte. Con todas esas muertes se puede pasar al otro lado, porque todas esas muertes están en el lado de acá.

«Allí la muerte está. No ésta, cuyo saludo  
les rozó, milagroso, en la niñez:  
es la muerte pequeña, tal como se la entiende;  
su propia muerte cuelga, verde aún, sin dulzura  
en ellos como un fruto que no ha de madurar».

*(Libro de horas, III, 5)*

«Señor, da a cada cual su propia muerte.  
El morir que de cada vida brota,  
de que tenía amor, exigencia y sentido».

*(Libro de horas, III, 6)*

10 «No puedo creer que la pequeña muerte,  
aunque a diario la vemos sobre todo,  
siga siendo un cuidado nuestro, un ansia.  
No puedo creer que nos acose en serio;  
vivo aún, tengo tiempo de construir;  
es más larga mi sangre que son rojas las rosas».

*(Libro de horas, I, 35; en Obras de R.M. Rilke, ed. cit.p. 355)*

«Pues sólo somos las hoja y la corteza.  
La gran muerte que cada cual lleva en sí es el fruto  
alrededor del cual da vueltas todo».

(*Libro de horas, III, 7*)

## 2. Interpretaciones y comentarios

La salida de la infancia es el paso de una existencia en plenitud a una existencia amplia como una generalidad vacía. La plenitud de la infancia es la de una inocencia que no se ha desplegado en el tiempo. El tiempo es, precisamente una generalidad abstracta y vacía que hay que ir llenando, y por eso hay futuro.

La inocencia aquí no está descrita como ignorancia, que es como la describen Hegel y Kierkegaard, sino como plenitud de vida, que es como la describe Nietzsche. Y la salida de la inocencia no está descrita como un tránsito del no saber al saber mediante la culpa, que es como lo consideran Hegel y Kierkegaard, sino como un acontecimiento desgraciado, como una tragedia que le acontece al hombre. Tampoco Nietzsche la considera exactamente así; Nietzsche concibe la pérdida de la inocencia como una pérdida de la vitalidad de la que se sigue no un saber, sino un autoengaño, o bien un autoengaño del que se sigue una pérdida de la plenitud de vitalidad. Si acaso, quien concibe ese tránsito como un acontecimiento, no de suyo culpable, pero sí desgraciado en cierto modo, es Heidegger. Por otra parte, lo que Heidegger describe como «caída» no es, de suyo, un autoengaño, aunque tampoco es, desde luego, el acceso a un saber pleno. Es el tránsito a una situación en la que muy fácilmente puede darse el autoengaño, pero también el mejor saber.

Esa situación nueva a la que se accede al salir de la infancia, se caracteriza como una conciencia de sí o como una autoconciencia, que es, más que nada, posibilidad. Rilke la denomina existencia gris, que todavía no tiene como contenido una vida real y plena, un «destino». Hegel y Kierkegaard la llaman existencia *indeterminada*, y la caracterizan como una conciencia de una subjetividad que todavía

no sabe lo que es en sí misma y que, por lo tanto, no se ha decidido a ser sí misma.

El modo de salir de la situación de existencia indeterminada es resolverse a ser sí mismo. El hombre puede esquivar ese trance refugiándose en lo que los otros ya son y en lo que los demás esperan que uno sea, y en lugar de decidir lo que uno va a ser no decidir nada y dejarse «ser decidido» por los demás o por las circunstancias, ateniéndose simplemente a la situación de cada momento.

A eso Kierkegaard le llama *existencia estética*, y Heidegger *existencia inauténtica*. Rilke la describe con alusiones al mundo de *los mayores*, a modos de ser algo gastados y que le vienen holgados a los adultos mismos: al mundo interpretado que los adultos saben que no es verdad pero que lo mantienen por inercia. Determinarse a ser sí mismo es romper definitivamente con esos moldes vacíos aunque detrás no haya nada, romper sin más esas «verdades» falsas, y quedarse con la verdad aunque ésta sea la desnuda nada, o la noche.

En este punto Rilke quizá concuerda plenamente con la afirmación de Nietzsche de que la verdad no es primordialmente una cuestión de inteligencia, sino una cuestión de valentía.

El resolverse a ser sí mismo no parece que Rilke lo describa como «experiencia de la angustia», al modo como lo hacen Kierkegaard y Heidegger. Lo describe más bien como expectación ante un destino (una vida llena) que ha de llegar y que uno percibe si tiene la suficiente fuerza vital en sí y la suficiente paciencia. Eso se parece, por una parte, al modo como Hegel describe la salida de la «existencia indeterminada», como si se saliera de ella porque la fuerza de la libertad, del espíritu en la historia, le tomara a uno llenándole, y como si uno tomara a su vez esa fuerza como vida y destino propio. Y también se parece, por otra parte, a lo que Nietzsche describe como el quehacer de Dionisos o el papel jugado por Dionisos en relación con Apolo, no en el plano de la historia de la cultura sino en el de la biografía singular.

El paralelismo de Rilke con Nietzsche parece que se rompe aquí. La afirmación reiterada y pertinaz de Nietzsche de solamente existencia terrenal, temporal y finita, y su rechazo radical de cualquier cosa que pueda significar duplicación de los mundos, como eternidad o idealidad (es decir, su obsesión antiplatónica), parece contrastar

demasiado fuertemente con esa duplicación de lo real, de la que Rilke habla contantemente.

Ciertamente Rilke, como Nietzsche, quiere superar esa diferencia, pero no como él, a costa de negar la dimensión de eternidad e infinitud, sino más bien al modo de Hegel, reintegrando lo finito, sin que pierda su carácter de tal, a su «verdadera patria» en la infinitud, concibiendo la vida como trabajo, el trabajo como arte, el arte como realización de belleza, y la belleza como la más alta verdad (verdad eterna) de lo finito y transitorio.

En este punto precisamente, todavía cabe señalar alguna diferencia más con Hegel, y una mayor cercanía a Heidegger en el modo en que Rilke afirma lo finito. O bien, podría decirse que Rilke afirma la finitud de lo finito y terreno con no menos fuerza que Nietzsche y Heidegger, y la infinitud y eternidad de la belleza y el espíritu con no menos fuerza que Platón y Hegel. Esto, desde el punto de vista de la filosofía sistemática, y desde el punto de vista de la interpretación de las diversas formulaciones de la historia de la filosofía, puede resultar extraño. Pero desde el punto de vista de la expresión de una experiencia vivida, no se plantean problemas de ese tipo. Si la expresión de una experiencia vivida por una subjetividad, puede ser reconocida también como propia por otras subjetividades diferentes, entonces la experiencia está descrita con verdad.

El arte no tiene como misión la articulación congruente, sistemática y crítica, de un conjunto de verdades; eso es más bien cosa de la filosofía. Pero aquí tampoco se pretende una completa exposición sistemática de la filosofía implícita en la obra literaria de Rilke, sino sólo señalar sus principales claves en relación con el pensamiento filosófico ya elaborado.

Hay que señalar, también, las afinidades entre el modo en que describe la muerte Rilke y el modo en que lo hace Heidegger. Así como se ha interpretado a Rilke identificándolo con Nietzsche en diversos aspectos, también en algunos otros se ha identificado con Heidegger, y, en concreto, en lo que a la concepción de la muerte se refiere.

La afinidad estriba en que, lo que Rilke llama la *gran muerte*, es asimilable a lo que Heidegger denomina *existencia auténtica*, que se logra precisamente existiendo de cara a la muerte, tomándola a ella

como el momento culminar y totalizador de la existencia, en la cual y sólo en la cual el hombre logra ser plenamente sí mismo.

Junto a esa similitud, hay que observar que Heidegger está considerando la muerte desde un punto de vista formal, prescindiendo del contenido, y parece suponer que, independientemente de cualquier contenido que la vida tenga, la muerte de suyo es un acto plenificante si se vive como tal. Si esto es realmente así, si Heidegger considera la muerte desde un punto de vista formal, y si su noción de autenticidad también es puramente formal, entonces habría una diferencia acusada en relación con Rilke, porque Rilke describe la muerte como plena en el caso de que se haya cumplido la misión. Por supuesto, la misión consiste para Rilke, como para Kierkegaard y Heidegger, en ser sí mismo, pero probablemente hay diferencias entre las maneras en que cada uno de ellos entiende lo que es ser sí mismo.

En todo caso, el campo que enfocan en su visión y el problema que plantean sí es el mismo, a saber, el de la consistencia del ser humano, o, si se quiere, el de su «substancialidad». No se trata, por supuesto, de si el hombre en tanto que realidad física o psico-física, es una sustancia en el sentido aristotélico del término, o incluso en su sentido hegeliano (asunto que es muy discutido en los medios filosóficos académicos). Se trata de si su existencia, su biografía, es o no «insubstancial», en el sentido que tiene este término en el lenguaje ordinario, o bien es «substancial» o consistente.

No basta plantear el problema en los términos en que Hegel lo hizo, dando cuenta de la existencia humana en función de la dialéctica sustancia-sujeto. El hombre en tanto que realidad física es sustancia, y en tanto que realidad espiritual es sujeto, autoconciencia o saber de sí. Pero se puede ser una subjetividad «insubstancial». La existencia es la realización de la esencia, según la definiera Hegel; y la existencia humana es la realización de la esencia humana.

Pero la esencia humana es una universalidad, y la ley según la cual se realiza de modo adecuado (la ley moral), es universal también; por tanto no bastan para dilucidar qué quiere decir realización de cada yo singular. Kierkegaard y Nietzsche, Rilke y Heidegger, no están planteado el problema de la realización de la esencia, sino el

de la realización del *suppositum*, del yo, de la persona concreta. De eso es de lo que se trata cuando se habla de *ser sí mismo*.

Parece que, para Rilke, ser sí mismo es algo que se logra dando el cauce adecuado, la forma justa, a las fuerzas vitales que brotan de uno mismo, tal como lo concibe Nietzsche. Por otra parte, para Rilke eso se alcanza mediante un tipo de relación muy personal y peculiar con Dios, tal como sostiene Kierkegaard. Todavía, por otra parte, en el planteamiento de Rilke se llega a ser sí mismo gracias a una autoconciencia muy lúcida de la propia finitud y de la propia muerte y gracias a una referencia al mundo en términos de transformación y contemplación, como en el planteamiento de Heidegger. Y además, por último, se llega a ser sí mismo recogiendo todo el pasado, toda la historia acontecida, y transportándola a la eternidad, de una manera análoga a como lo formula Hegel.

El desarraigo viene dado por la distancia entre el yo singular y concreto, y la esencia humana como generalidad abstracta y vacía, y puede superarse dotando de un contenido real y vivo a ese vacío, pero un contenido que esté realmente identificado con el yo, y no separado o escindido de él. Así lo conciben los filósofos mencionados, y también Rilke, pero el poeta añade todavía otro contenido concreto más, al que parece considerar más relevante de lo que lo han considerado esos filósofos, a saber, el propio padre, y, en general, la estirpe.

Es decir, el desarraigo no se cancela mediante una referencia al pasado en tanto que historia en general, o en tanto que historia universal, sino en tanto que historia de la propia sangre, de la propia familia, como buscando en ella una verdad que ha de manifestarse más plenamente, o de un modo nuevamente peculiar, en la propia vida.



## Elegía 5

El mundo como escenario y como herida. Todo aparece como lo que no logra ser de verdad.

### 1. Exposición y glosas

La quinta elegía es como un boceto rápido y esencial, expresionista, de lo que podía llamarse el gran teatro del mundo. Parece ser que uno de sus puntos de referencia, o una de sus fuentes de inspiración, es el cuadro de Picasso titulado *familia de saltimbanquis*, de 1905.

El tema de los saltimbanquis, arlequines, y personajes de circo en general, aparece con frecuencia en la obra de Picasso y en la pintura de toda esa época. En él se encuentra frecuentemente expresado el misterio y la miseria de la vida. Los saltimbanquis son seres que viven en una transitoriedad fugaz; entre todos los actores del gran teatro del mundo son aquellos en quienes tal vez se percibe como más nitidez la máscara, por una parte, y la vida real, por otra, como en la más estridente disociación. Suelen ser los más pobres de los actores, los más miserables, y no es infrecuente encontrarlos en la pintura en actitud pensativa o con una profunda tristeza, como si se tratara de seres que contemplan su vida real como un valor nunca desplegado según su verdadero ser, sino según una modalidad de ser en la superficialidad máxima, en la pirueta vacía. Los saltimbanquis pueden ser, por todo ello, el símbolo de la máxima dispersión, de la máxima disociación entre vida real y máscara vacía.

Desde este punto de vista el cuadro de Picasso resulta tanto más chocante cuanto que lo expresado es una *familia* de saltimbanquis. La familia, en principio, es la unidad de varias intimidades que se resuelven en una sola. Su sitio por excelencia es la casa, que resulta por eso mismo también el lugar de la compañía y del amparo por antonomasia, cuyo eje y centro de gravedad es la mujer, la madre.

Si esa unidad de comunicación íntima y de amparo que es la familia, se transporta al ámbito de la máxima dispersión y soledad de cada individuo, que es el mundo de los saltimbanquis, lo que aparece es el último y más radical refugio del hombre (la familia) en el trance de la disociación y dispersión más completa. Lo que resulta, mediante ese contraste, es la más patética desolación.

Si no se recuerda o no se tiene delante el cuadro de Picasso, no importa demasiado, porque siempre se puede reconstruir imaginativamente lo que puede ser y lo que puede significar una familia de saltimbanquis. Y el hacerlo es de gran utilidad para la captación de lo expresado en esta elegía, porque como es la más expresionista de todas, lo que expresa es el puro desgarramiento y el puro desconcielo, sin mostrar qué es lo desgarrado y lo sin consuelo.

En el cuadro de Picasso hay varios factores más que incrementan e intensifican el clima de desolación. En primer lugar, la familia está representada, no dentro de una casa, ni teniendo como fondo un carrozco o algo análogo, que simbolizara al menos un hogar pobre en medio de la transitoriedad de ese vivir, sino en una tierra absolutamente desnuda, sin árboles y sin una formación rocosa que pudiera servir de protección.

En segundo lugar, el cuadro tiene una composición dislocada, o sea, hay un descentramiento de los personajes en el espacio. A la izquierda hay un conjunto de figuras agrupadas como formando una D, y en la derecha, casi saliéndose por abajo, una mujer pensativa y de una nostálgica belleza, que está como dando la espalda a los personajes del grupo. Todos ellos están bastante juntos en el espacio, pero ninguno está mirando a otro o hablando con otro, sino que cada uno parece como ajeno a los demás. Son cinco figuras: un hombre ya entrado en años, con la piel y con la ropa arrugadas y como sobrándole; otro hombre más joven, con la piel y la ropa ajustada a un cuerpo musculoso, terso y rígido, que tiene de la mano a una niña; la niña, que está de espaldas y como en actitud de mirar al suelo, y dos niños de rostros escasamente dibujados y vueltos hacia la mujer que está a la derecha y apartada del grupo, como mirándola.

En tercer lugar, finalmente, la mujer, la mayor parte del fondo (tierra desnuda) y parte de los niños, tienen el color de la ternura:

dominan los colores rosas, ocres y anaranjados, en tonos suaves. Los dos hombres tienen colores fríos y de tonos fuertes, rojizos, verdosos y azulados, que son los colores de lo vivo y fuerte, pero no armonizados entre sí, sino como trozos heterogéneos y chocantes, que estuvieran agrupados así para captar la atención en virtud de su estridencia externa, como suele ser la vestimenta de los personajes de circo. Por encima de la tierra, el cielo del fondo es como incoloro y turbio.

Independientemente de la relación efectiva que pueda haber entre esta elegía de Rilke y ese cuadro de Picasso, puede decirse que hay no pocas afinidades entre el universo que expresan ambos: como si los dos hubieran querido hacerse cargo de toda la miseria humana para vivirla en ellos mismos y para llevarla a formas plenas<sup>1</sup>.

«Pero ¿quiénes *son* éstos, dime, los que vagan, éstos un poco más vagabundos aún que nosotros mismos, a quienes, impulsándoles desde muy pronto retuerce una voluntad nunca satisfecha de amar *¿a quién, a quién?* Sino [que los retuerce, los dobla, los entrelaza y empuja, los arroja y vuelve a tomar: como de un aire más aceitado, más liso, descienden ellos a la estera desgarrada, adelgazada por su eterno brincar, a esa perdida estera del medio universo, colocada como un esparadrapo, como si el cielo-arrabal de la tierra allí le hubiera hecho daño».

En el mundo, es decir, el cielo y la tierra, el mundo humano, es el lugar del universo en el que los hombres son. Si los hombres son

1 No quiero decir que haya un paralelismo estrecho entre el mundo interior y la expresión vital de ambos artistas. Hay bastantes afinidades y también notables diferencias, no solamente debidas a la circunstancia de que Picasso sobreviviera a Rilke 50 años. No este el lugar ni el momento par a un análisis comparativo de este tipo; es suficiente observar que hay paralelismos entre el modo en que Picasso ve a los adultos, a la mujer y a los niños en su llamado período azul y rosa, y el modo en que los ve Rilke.

en plenitud, si su existencia está llena de vida real y verdadera, es el lugar del universo en el que el ser tiene mayor densidad y riqueza. Si la existencia está vacía y en descomposición, es el lugar del universo en el que hay menos ser, en el que casi hay nada, o una especie de herida que duele al universo y a quien la percibe y la siente, quizá más intensamente que al que tiene una existencia así sin ser muy consciente de ello.

Los saltimbanquis llevan una existencia así. Ellos son así, aunque su densidad de ser sea mínima. Ellos *son* todavía un poco más vagabundos que el habitante de la noche. Y quizá una gran mayoría de los hombres son saltimbanquis.

Los hombres son saltimbanquis. Desde muy pronto la vida, como una especie de empujón, los lanza a vivir. Los impulsa a hacer una cosa, luego otra diferente ajena a la anterior, o contraria; los pone en el comienzo de algo y luego les corta y ese comienzo queda interrumpido; los pone en relación unos con otros para vivir algo, y luego los atropella con su empuje y los lleva mucho más allá de eso que casi ya habían empezado a vivir y a lograr quizá; rompe esos entrelazamientos frecuentemente al margen de que pudieran ser gozosa o dolorosamente fecundos. La vida los lanza al aire y los vuelve a tomar, cada vez con más facilidad, como si el trayecto del ser lanzado y recogido estuviera bien engrasado y ya no hubiera rozamientos, como si los hombres se fueran acostumbrando cada vez más a eso y cada vez tuvieran menos a donde agarrarse para resistir.

La vida parece comportarse así no pocas veces con los hombres, como si se tratara de una voluntad cuyo propósito no aparece, una voluntad que tiende hacia o que quiere no se sabe qué: una cosa, u otra completamente distinta, o de pronto ninguna, y como si su actividad consistiera en lanzar a los hombres a eso.

Y los hombres, empujados, doblegados y rotos, caen una y otra vez en ese lugar del universo que es el mundo, como los saltimbanquis brincan sobre ese sitio del escenario que es la estera desplegada por ellos para su función. Y esa especie de estera del universo que es el mundo humano, y que era el lugar del universo en el que iba a haber más densidad de vida y de ser, aparece como el lugar en que hay menos, como un lugar que se desgasta igual que una estera, y que incluso se abren heridas.

«...Y apenas allí  
de pie, allí y señalada: del erguirse  
de la gran inicial<sup>2</sup>... ya también, los más fuertes  
hombres, los vuelve a plegar, por broma, el agarrón  
que llega siempre; como Augusto el Fuerte en la mesa  
doblada un plato de estaño».

El mundo, esa estera, era el sitio donde tenía que acontecer el erguirse del hombre, que tenía que ser la gran fiesta del universo, lo que el universo entero estaba aguardando y dispuesto a festejar. Pero sin embargo, incluso a los hombres más fuertes, la vida los entrelaza y los desbarata, casi como si se tratara todo de un juego, de una exhibición de éstas en las que con una presión o un golpe de la mano se dobla un plato de metal o se parte un bloque de ladrillos.

«Ay, y en torno a ese  
centro, la rosa de la contemplación:  
florece y se deshoja. En torno a ese  
mazo, al pistilo, tocado del propio  
polen floreciente, fructificado en falso  
fruto otra vez de la desgana; de la suya  
nunca dándose cuenta, -desgana brillante  
con la más tenue superficie que parece sonreír levemente».

Eso parece ser lo central en la vida de los saltimbanquis, de los hombres. Junto a eso central, una vida muda florece y se deshoja: quizá la mujer, la amada y la madre. En la familia de saltimbanquis, y en cualquier familia de hombres, la mujer es la amada y la madre. La mujer parece no desdoblarse ni desbaratarse en los saltos y piruetas, porque ella es siempre en sí misma vida, vida inmediata y completamente real<sup>3</sup>.

2 La expresión en alemán es: «des Dasthens großaer Anfangsbuchstab...» La primera letra, en mayúscula, de la palabra alemana que significa «estar ahí erguido», es en efecto una D. por otra parte, la palabra alemana «Dasein», «ser ahí» o «estar ahí», es el término que Heidegger emplea para designar al hombre, concibiéndolo como existencia temporal y como «lugar del ser».

3 La consideración de la mujer como «vida inmediata», y su contraposición al

Su abrirse y su florecer es ser savia que nutre desde dentro e inspiración que atrae desde lejos (hogar aquí ahora y casa en lejanía), el despliegue del hombre en su vivir. Si el hombre o los hombres para los que ella iba a ser alimento no se abren en un vivir de verdad, ella de todas formas es vida y belleza, como una rosa es plenitud, y de todas formas florece, pero se deshoja sin que su florecer sea tomado como alimento por el hombre o por los niños.

Ella sigue así ahí, junto a eso central que es el conjunto de piruetas que los hombres ejecutan en la estera. Lo masculino y lo viril es desplegar una existencia llena de contenido, que cuaje como un verdadero fruto, pero frecuentemente los hombres fructifican en falso. Frecuentemente los hombres ejecutan unas piruetas y realizan unas cosas que no brotan realmente de su anhelo, de su ansia de plenitud, y si no brotan de ahí brotan realmente desde la desgana, desde la falta de voluntad de ser sí mismo y de llenar su existencia con el contenido que verdaderamente le correspondía. Pero también a menudo los hombres no se dan cuenta de que eso que hacen y eso que creen que son, es un falso fruto: no se dan cuenta porque toda esa actividad se desarrolla en una superficie como de sonrisa y de aceptación por parte del público, de manera que incluso hasta ellos mismos podrían sentirse satisfechos con lo que hacen y son (si es que eso que son es algo que se puede *ser*).

«Allí el marchito, arrugado gimnasta,  
el más viejo, el que sólo toca el tambor,  
metido en su enorme piel, como si ésta hubiera antes  
contenido a *dos* hombres, y uno  
yaciera ya en el cementerio, y él sobreviviera al otro,  
sordo y a veces un poco  
perdido en la piel enviudada».

En el conjunto de hombres que han vivido y viven haciendo piruetas, pueden encontrarse tipos diferentes. Puede encontrarse al

hombre como «espíritu reflexivo» que se separa de su sí mismo inmediato y se despliega en mediaciones, es netamente hegeliana, pero da la impresión de que Rilke comparte plenamente ese punto de vista.

viejo que ha sido muy fuerte, que podía haber dilatado espacio para ser más que sí mismo, que podía haber sido sí mismo pero que es otro porque quizá siempre fue otro, su yo no verdadero. Pero posiblemente ya de su sí mismo verdadero ni se acuerda, como si se hubiera quedado «viudo» de él sin darse cuenta. Y parece como si él sobreviviera, sordo, a ese sí mismo de verdad, que él tenía que haber sido, haciendo ya solamente nimiedades, como dar golpes en un instrumento, y con un espacio interior para más pero que está vacío, y que es solamente una nostalgia de algo más, de la cual quizá él mismo no se da cuenta.

«Pero el joven, el hombre, como si fuera hijo de  
una cerviz  
y una monja; tirante y tensamente relleno  
con músculos y simpleza».

Entre los hombres que llevan a cabo su presentación, otro tipo que puede verse es el del que se siente perfectamente ajustado a su papel. No le resultan anchas ni la piel ni la ropa. A veces se encuentran hombres con una vida estrecha y corta, como sin hondura, y que se sienten plenamente satisfechos de sí mismos en ella, sin plantearse o sin sospechar que lo que se puede o lo que hay que vivir es mucho más, y que por eso precisamente son incapaces de hacerse cargo de lo que otros viven y de lo que otros son. A eso se le puede llamar vida que transcurre según el modo de la simpleza.

«Oh vosotros,  
a los que un dolor que todavía era pequeño  
una vez recibió como juguete, en una de sus  
largas convalecencias.  
Tú, que con el abrirse floral,  
como sólo los frutos lo conocen, inmaduro,  
cien veces al día te desprendes del árbol del movimiento  
edificado en común (que, más raudo que agua, en pocos  
minutos tiene primavera, verano y otoño),  
caes y chocas en la tumba:  
a veces, en mitad de la pausa, quiere una amorosa

fisonomía brotarte más allá hacia tu raramente  
suave madre; pero se pierde en tu cuerpo,  
que lo gasta superficialmente, el rostro  
tímidamente apenas intentado... Y de nuevo  
chasca el hombre en la mano para saltar, y antes de que a ti  
alguna vez se te haga más claro un dolor en la cercanía del corazón,  
siempre trotando, llega el ardor de la planta del pie,  
a su origen, anticipándose a un par de lágrimas corporales,  
que rápidamente se te han agolpado en los ojos.  
Y sin embargo, a ciegas,  
la sonrisa...»

Entre las familias de los saltimbanquis, entre las familias de los hombres, a veces compuestas por tipos como los del viejo y el joven que se acaban de describir, se encuentran también niños. Para los niños, la tristeza de una vida simplemente representada, puede ser como un dolor que les está aguardando, que les está esperando para tomarlos casi como un juguete. Se trata de un dolor no muy grande todavía: mientras el niño está en la infancia tiene una vida plena y no «representada», pues se identifica completamente con lo que hace y es él mismo en lo que hace.

El terminarse de la infancia es esa fase de la vida en la que el ser humano va a pasar de flor a fruto, si es que pasa. Desde luego, pasa de ser flor siempre, pero no siempre pasa a ser fruto. Fructificar realmente tiene que ver con mantenerse implantado en el tronco desde el cual llega la savia propia, y la primera forma del fruto es la inmadurez.

El árbol del que mana savia para cada uno es su padre, su madre, su familia, su estirpe, su tierra, su historia. Ahí se encuentra lo que se ha sido y lo que aún no se ha terminado de ser, y quizá también el impulso y la fuerza para serlo. Los padres y todos los miembros de la familia, se encuentran en el tiempo y el movimiento del vivir, pero los muertos ya no. Y sólo los que están implantados en el tiempo y en el movimiento del vivir pueden desprenderse de él inmaduros en cualquier momento de la inmadurez, es decir, los niños, porque los adultos o bien llegaron a su madurez, o bien hace ya mucho que se

desprendieron y fructificaron en falso fruto, y lo que iba a ser o pudo haber sido fruto verdadero es algo que murió.

Los niños que están en la fase de tránsito pueden desprenderse en la inmadurez debido a la corriente de la vida, al empujón que siempre llega. Puede ser tan fuerte y tan rápida, y obligarle a uno a hacer tantas cosas y tan deprisa, que desfilen en raudas sucesiones promesas, plenitudes y agostamientos, sin que a uno le dé tiempo a encauzarse realmente en ellas. Porque el tiempo de la niñez y del tránsito pasa, y la vida le obliga a uno a decidir esto o lo otro, en ocasiones un tanto a ciegas porque aunque uno desease a veces que la vida parara un poco, no por eso se detiene ni se remansa.

En esos momentos se puede experimentar la nostalgia de la infancia, de la madre, y volver la mirada a ella como a un remanso suave, como al origen, buscando ahí puntos de referencia para esbozar modos de ser propios. A veces uno lo consigue, pero otras veces no. Otras veces la vida manda, y manda mucho, de manera que uno no puede permitirse el lujo de detenerse a considerar una nostalgia o un dolor, para ver de qué es la nostalgia y de qué es el dolor, y tomar eso como punto de orientación para ver hacia dónde se encaminaba uno desde su fondo a ser, y descifrar el dolor producido por ser alejado o ser separado uno de eso. Llega el empujón de la vida y llega la fuerza que crece por dentro, y hay que olvidar lo que quizá es la aspiración más propia, y tal vez también hasta la pretensión de ser uno sí mismo realmente, para seguir la vida, sin tener uno ya su orientación. Y se puede continuar viviendo así, sorbiendo las propias lágrimas (tanto si son corporales como si no), y sonreír.

«Ángel, oh, tómala, arráncala, la yerba curativa  
[de diminuta flor.

Haz un búcaro, guárdala. Ponla bajo esos gozos que *aún*  
no se nos han abierto; en urna gentil  
celebrala con impetuosa inscripción flora: “subrisio saltat”»

Si hubiera la posibilidad de recoger esas lágrimas y esos dolores, que son los que crean realmente hondura en el alma, y guardarlos y mantenerlos así siempre vivos, para evitar que el alma se haga plana, conformadiza ya

en todo, para evitar que se avenga a la simpleza, entonces se tendría reservado el espacio y la media para el gozo adecuado de eso que al sernos arrancado ahora nos produce dolor. Porque si el alma se aviene a la simpleza, cuando esos gozos que aún no se han abierto llegasen, tal vez no se podrían gozar, no habría hondura para gozarlos<sup>4</sup>.

«Tú, entonces, amable,  
tú, muda, desbordada por los gozos  
más excitantes. Quizá son  
tus flecos de buena suerte para ti,  
o sobre los jóvenes  
pechos turgentes la verde seda metálica  
se siente mimada sin fin y de nada prescinde.  
Tú, siempre de otro modo puesta sobre las balanzas  
[oscilantes del equilibrio,  
fruta de mercado en la indiferencia  
públicamente bajo los hombros».

En ese momento de tránsito de niño a muchacho, en el que el riesgo es ya alto, si apareciera la amada habría ya tal vez una casa en la lejanía. Puede aparecer, y puede no aparecer. Porque ese es también el momento del riesgo en el tránsito de niña a muchacha, de flor a fruto. Los pechos jóvenes son ya un fruto que late lleno de vida, tanta que incluso las telas que los cubren la sienten, y sienten como si en esa plenitud recién estrenada de nada pudiesen carecer. La niña que pasa a muchacha se siente invadida de excitaciones gozosas, y la vida que ha fructificado ya así en ella tiene que encontrar en otro polo su equilibrio, y está casi como fruta en el mercado, como expuesta para todos y a veces como si resultara indiferente a todos.

«Dónde, oh, *dónde* está el lugar –lo llevo en el corazón–  
donde ellos ya largamente no *podían* ir, aún entre sí

4 En relación con *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, en los que contiene la descripción y se expresa la vivencia de la miseria que podía verse en el París de comienzos de siglo, Rilke escribe: «Estos apuntes, en cuanto ponen una media en penas muy crecidas, señalan hasta qué altura podría elevarse la felicidad que se cumpliera con la plenitud de esas mismas fuerzas». *Obras de R.M. Rilke*, ed. cit., p. 1471.

se desgajaban, como animales cubriéndose  
no bien emparejados,  
donde los pesos son todavía pesados,  
donde todavía caen los platos  
de sus varillas que en vano remolinean...  
Y de repente, en ese penoso vacío, de repente  
el lugar indecible, donde la pura escasez  
incompresiblemente se transforma, salta  
a ese vacío exceso.  
Donde el cálculo de muchas cifras transcurre sin número».

Cuando los saltimbanquis, los hombres, empiezan a ser según esos modos en los que no son más propiamente ellos, y se van en otras direcciones que les alejan del *lugar* en el que sí podrían, entonces viven en el desequilibrio con ellos mismos y con las cosas, con lo que hacen. A veces en su vivir los hombres están desajustados de sí mismo y de la realidad, como los animales que se desgajan uno del otro cuando, cubriéndose, se han emparejado mal. Entonces lo que les llega que podría conferirles densidad se les cae, o todo les resulta superficial y externo, como girando en torno a ellos pero sin tener nada que ver con ellos y sin afectarles en su ser.

Cuando los hombres se encuentran en esa situación, y uno mismo también, de pronto puede ocurrir algo tremendo. Tan tremendo que se abra paso dentro de uno mismo hacia una expresión en forma de grito de llanto, de sollozo, que es como empieza la primera elegía.

Eso tremendo que puede suceder en esa situación en la que no pocos hombres se encuentran, y uno mismo también, es precisamente darse cuenta de ella. Entonces se ve bien que todo se disuelve, que no nos sentimos muy confiadamente en casa en el mundo interpretado, y que todo lo que se ligaba aletea completamente suelto por el espacio. Incluso uno mismo se da cuenta de lo que no puede seguir siendo como hasta entonces porque ahora es en cierta manera otro<sup>5</sup>: de pronto se

5 Ante el espectáculo de la degradación humana que Rilke pudo presenciar en París, y en relación con el modo en que le afectó, pudo escribir en *Los apuntes de Malte*

ha abierto la gran noche en el alma, y uno ahora es también esa gran noche.

El paso al otro lado de la muerte es trabajoso y lleno de querencia, hasta que poco a poco aparece de algún modo en el otro lado qué es lo que le falta a lo que está en éste para ser. En esta parte en donde las personas casi no eran, en este ámbito del ser en el que lo que había era nada más que escasez, en ese lugar del universo en el que casi había abierto una herida, un agujero de nada, de pronto se da el salto y se entra en la noche. La noche es lo indecible, lo que lo contiene todo tal como lo arrebató, y la que contiene también lo que todavía no ha sido dicho. Es un exceso que a uno le supera y, a la vez, un vacío. En ella la multiplicidad de cosas y de vidas de esta parte de acá puede captarse quizá como de un solo golpe, como si no constituyera una sucesión de elementos numerables.

«Plazas, oh plazas de París, infinito escenario  
donde la modista, Madame Lamort,  
anuda y tuerce los intranquilos caminos de la tierra,  
ligaduras interminables, e inventa  
en ellos nuevos lazos, encañonados, flores, escarape-  
[las, frutas postizas,  
-todo mentirosamente teñido-, para los baratos  
sombrosos invernales del destino».

En este lado de acá, las Parcas, las divinidades que en la antigua Grecia tejían el hilo de cada vida humana, lo entrelazaban con otros en tejidos enmarañados, y lo cortaban poniéndole fin en un momento determinado de modo inescrutable, aparecen como una modista que diseña y compone las vidas humanas, llenándolas con un contenido que corresponde a las modas de las temporadas de primavera,

*Laurids Brigge*: «Aprendo a ver. No sé en qué consiste: todo entra en mí más hondo y no se queda quieto en el sitio donde antes siempre llegaba a su fin. Tengo un interior del que no sabía. Todo entra en él ahora. No sé lo que pasa allí. [...] ¿Para qué decir a alguien que cambio? Si cambio, ya no sigo siendo el que era, y si soy otra cosa diferente que antes, está claro que no tengo conocidos». *Obras de R.M. Rilke*, ed. cit., p. 1474.

verano y otoño, y que no son la primavera, el verano y el otoño real de cada vida humana, sino floración artificial y fructificación en falso. Como si eso pudiera ser de verdad el destino, el contenido verdadero del que cada vida puede estar llena, la modista, la moda, pone eso en la cabeza de la gente, cuando la gente está en realidad de «invierno».

«Ángel, si hubiera un sitio que no sabemos, y allí en estera inefable mostraran los amantes que aquí no llegaron a poderlo hacer, sus atrevidas figuras altas del ímpetu del corazón, sus torres de alegría, sus escalas mucho tiempo, donde nunca hubo suelo, solo entre sí apoyadas, -y lo pudieran hacer-, ante los espectadores en torno, incontables muertos callados: ¿Echarían éstos entonces sus últimas monedas, siempre ahorradas, siempre ocultas, que no conocemos, las [enteramente valiosas monedas de la felicidad, ante la pareja al fin de veras sonriente en la aquietada estera?». ».

A cada vuelta que da la vida y cada giro que da el mundo se producen tantos desengaños y tantas frustraciones, y tanto conformarse, de buen o de mal grado, con no llegar a ser o no alcanzar a lograr lo que se anhelaba, que se acaba incluso pensando que eso no lo hay. Incluso parece que puede hasta olvidarse que se tuvo esa aspiración.

Pero quizá esto último no se olvida nunca, quizá siempre queda un poco de aspiración a la felicidad, hurtada siempre a los desengaños y a las resignaciones, ahorrada siempre como un pequeño capital secreto, que puede ser secreto incluso para uno mismo.

Si uno ve realizándose en alguna parte eso que hubiera deseado, o que incluso intentó pera que no pudo, por ejemplo, en el amor, ¿no lo apostaría quizá todo a eso? El amor es quizá la más común de las experiencias, y se corre a raudales a vivirlo dando ya por supuesto

todo el gozo, como si fuera fácil, como dándolo ya por hecho; y tal vez también es el amor el terreno en el que acontecen más desengaños y resignaciones. pero si cuantos han vivido desengaños y resignaciones en el amor y en los demás ámbitos de la existencia, de tal forma que en sus vidas ya no hubiera aspiraciones reales a nada y se conformaran con ser espectadores de su existencia y de las ajenas, callados y casi como muertos, si esas personas, de pronto vieran que dos amantes llevan a cabo lo que todos ellos hubieran querido: sostenerse siempre en el vértice de la unión y en la cima del gozo, ascendiendo siempre en eso, y encendiendo e iluminando todo lo demás alrededor de sus vidas en ese amor suyo, sin apoyarse para ser en ninguna otra cosa más que cada uno en el otro, si los desengañados presenciaran eso logrado de verdad, ¿no reconocerían en eso la felicidad a la que ellos mismos aspiraron?, ¿no les volvería a crecer por dentro ese remanente de aspiración a la felicidad que quizá siempre les queda en el fondo?, y, en lo que dependiese de ellos, ¿no apostarían todo lo que les queda a eso?, ¿no apoyarían a los amantes y se identificarían con ellos, de modo análogo a como, en arranque de admiración y de gratitud, se echa el dinero que uno tiene en el escenario de los saltimbanquis ambulantes cuando uno ha presenciado algo valioso, admirable y que le «ha llenado»? ¿no estarían contentos todos esos hombres, de presenciar y de apostar sus vidas por algo que realmente vale la pena, incluso aunque no lo realicen directamente ellos mismos? Los amantes que lograron realizar el amor así, valen todo eso para los demás hombres. A los amantes todo el mundo los quiere porque ellos mismo en su amor son –como decía J. Pieper- una presentación de lo absoluto, y, en cierto modo, una realización de lo absoluto.

## *2. Interpretaciones y comentarios*

La quinta elegía se puede interpretar como terminación del período que se abre con la primera. El comienzo es un sollozo cuya causa y cuyo contenido se ha ido exponiendo a lo largo de las elegías anteriores. Al término de la exposición, en cierto modo retrospectiva, se encuentra uno de nuevo en el principio, pero ahora sabiendo cuánto implica y qué

es lo que tiene detrás de sí ese principio: un panorama muy denso y una experiencia muy viva de la existencia humana.

Dicha experiencia se puede interpretar desde el punto de vista psicológico, desde el sociológico y desde el ontológico. Desde el primero, todo lo ocurrido se puede ver como algo característico de una subjetividad hipersensible y enfermiza; desde el segundo, lo narrado puede aparecer como una crítica de la sociedad burguesa, realizada por alguien que pertenece a ella, pero que tiene plena conciencia de la vacuidad de ese modo de ser de la burguesía; desde el tercero, la exposición se puede entender como un caso ilustrativo de que, por el conocimiento, el alma es en cierta manera todas las cosas, es decir, como una ontología de la simpleza, por una parte, y de la profundidad del alma, por otra.

La interpretación psicológica no tiene por qué ser reducida a las otras. Hay formas de vida miserable y que claman al cielo, cuya efectividad viene dada por determinadas configuraciones sociales, y que en otras sociedades no se darían, y en general eso puede decirse de cualesquiera otras formas de vida humana. Pero cualquiera que sea la clase social a la que un individuo pertenece, o cualquiera que sea la configuración de la sociedad en la que uno se encuentra, la aventura de ser uno mismo en la relación amorosa, en las relaciones familiares, y en las relaciones sociales, laborales, etc., es algo que depende también en buena medida de los recursos psicológicos individuales. En todas las sociedades, ya sean individualistas y competitivas, ya sean consistentes y muy bien integradas, pueden encontrarse individuos muy simples y muy profundos, con mucha y con poca sensibilidad, conformistas desengañados y luchadores tenaces en la realización de lo más altos valores. Y en todas las sociedades esas características de los individuos se puede poner de manifiesto en el modo de percibir y vivenciar la existencia satisfecha o insatisfecha de los demás: tanto si los demás perciben la vacuidad o plenitud de sus vidas y se sienten insatisfechos o satisfechos de ellas, como si no la perciben y la vivencia de esas características de sus vidas se da solamente en otros sujetos de mayor sensibilidad.

En el habitante de la noche, o el poeta, que parece en las elegías, es un individuo que tiene esa peculiar sensibilidad para captar el sentido

de cada vida concreta, y vivirlo a fondo, como si el sentido de su vida fuera captar y vivir a fondo el de la de los demás. No se trata de una perspectiva muy subjetivista, sino más bien de todo lo contrario. Al poeta no le pasa nada, a quien le pasa es a los demás, y justamente lo que a él le pasa es lo que le está pasando a todos los otros.

Se puede decir que al poeta le afecta tanto lo que le pasa a los demás porque tiene una sensibilidad enfermiza. Pero también se puede decir, en sentido inverso, que llega a enfermar y que su sensibilidad se hace enfermiza porque vive de un modo muy intenso todo lo que a los demás les pasa.

Desde un punto de vista sociológico se puede decir que la simpleza es el modo de ser de la burguesía, o también al revés, que ser burgués quiere decir ser simple: llevar una existencia corta y superficial, y además estar satisfecho con ella, dando por supuesto que eso es todo. Como un autoengaño de ese calibre es muy difícil de asimilar, porque el burgués no puede dejar de ver, junto a la suya, vidas humanas que desde ningún punto de vista puede considerar satisfactorias, ni dejar de sentir el contraste entre éstas y la suya en forma de autorreproche más o menos explícito, el burgués se cura su mala conciencia viviendo las vidas de los demás a través del arte, que es como un sucedáneo inofensivo de ellas.

Pero el término burguesía y burgués se puede aplicar como adjetivo descalificativo a vidas que no son en modo alguno simples, sino muy plenas. Un individuo, una clase social, o un país, que tenga una existencia muy amplia y profunda, y muy rica, tanto en el sentido material como en sentido cultural y espiritual, pueden no ser simples. Pueden estar contentos de su vida personal y familiar (hasta donde puede estarse sin incurrir en simpleza), pueden tener una existencia llena de vida y de proyectos muy valiosos, y sintiendo en sí mismos la fuerza para llevarlos a cabo, y a la vez pueden tener la capacidad, la sensibilidad, suficiente para hacerse cargo de las otras formas de existencia de los demás seres humanos y comprenderlas a fondo. Para todo eso se requiere una grandeza de alma y una amplitud de espíritu que si quizá no viene dada de suyo con la riqueza tampoco es, de suyo, incompatible con ella.

No es un caso raro, en la historia de occidente, ver que países que en una determinada época han marchado a la cabeza del progreso y de la civilización en todos los sentidos, son también los que han tenido más capacidad de hacerse cargo de todas las demás formas de existencia de los demás países, y ellos puede encontrarse desde luego en el arte que han producido, pero también en no pocos campos de las actividades humanas. Y quizá puede decirse lo mismo respecto a clases sociales y respecto a individuos aislados.

Desde un punto de vista sociológico, ambas formas de «burguesía» son posibles, aunque la expresión «existencia burguesa» se reserva para el modo de la simpleza, mientras que para el segundo modo no hay acuñado un término que tenga aceptación general y un uso igualmente difundido.

Pero también esto es una cuestión en cierta manera de índole moral, o político-ética, que tiene como condición de posibilidad el que de algún modo se tenga acceso a la vida ajena. Que luego se viva con mala o buena conciencia, como sentimiento de autorreproche o como exigencia de una tarea a cumplir, es una cuestión ulterior.

Por supuesto, el que se tenga más o menos, y mejor o peor acceso a las vidas ajenas, tiene mucho que ver con el modo en que la sociedad está configurada. Pero hay una cuestión previa a cualquier determinada configuración social, y es que el hombre, por el conocimiento, es en cierta manera todas las cosas, y que es un ser social por naturaleza. Dicho de otro modo, la cuestión previa es que para el hombre *ser* significa *comprender* y que para el hombre *existir* significa *ser-con-los-otros*<sup>6</sup>.

Desde el punto de vista de la ontología, la simpleza, la falta de sensibilidad o la incapacidad para hacerse cargo de la existencia ajena, ya se dé en un individuo singular o en una clase social entera, significa existencia que no está consistiendo en un real y verdadero despliegue de la esencia, puesto que a la esencia, a la naturaleza, le corresponde un

6 *Comprender* y *ser-con-los-otros* son lo que Heidegger llama existenciales o categorías de la existencia humana, es decir, modos de ser radicales y originarios del hombre, que pertenecen a su estructura ontológica, como pertenece a la estructura ontológica de los cuerpos inertes tener una masa, una energía cinética y potencial, etc.

despliegue (una existencia) según el comprender y el ser con los otros. La simpleza es una especie de raquitismo de la existencia y, por tanto, una especie de bloqueamiento o alienación de la esencia y también del yo.

Correlativamente, el comprender y el ser con los otros es una genuina realización de la esencia, o sea, una existencia auténtica, en la que hay también una realización del yo o puede haberla, según qué caminos se tomen a partir de esa comprensión y ese ser con los otros.

La ontología de la intersubjetividad es algo que no se desarrolla de modo cuidadoso y sistemático en la historia del pensamiento hasta la edad contemporánea, es decir, hasta después de que los análisis de la subjetividad y del yo han alcanzado una cierta madurez.

Por el conocimiento el alma es en cierta manera todas las cosas. Estas tesis la formuló así por primera vez y la aplicó de un modo sistemático Aristóteles. A él no se le ocurrió decir que por el conocimiento el alma es en cierta manera *todas las personas*, aunque como lo que él entiende por *cosas* abarca la totalidad de lo real, las personas de algún modo quedan englobadas en ella.

No obstante, cuando se dice que por el conocimiento el hombre es todas las cosas, se suele entender por regla general el conocimiento científico y el conocimiento objetivo, y hay una modalidad de éste según la cual se puede conocer a la personas como si fueran cosas. Pero como hay diversos tipos de conocimiento, hay distintas maneras de ser todas las cosas.

Hay un género de conocimiento intelectual, que se diversifica en varios tipos, según los cuales pueden conocerse las cosas científicamente y filosóficamente, de un modo que cabe denominar *objetivo*. Y hay otro género de conocimiento, que se puede llamar vital, también diversificable en varios tipos, según los cuales pueden conocerse las cosas de un modo que en la edad media se denominó *por connaturalidad*, y en la edad moderna y contemporánea se ha denominado *por simpatía, por intuición*, y de otras varias maneras. Lo que en el ámbito de la filosofía se denomina Teoría del conocimiento, es un tipo de estudio que se ocupa preferentemente del conocimiento intelectual, y escasamente del conocimiento vital, aunque no pocos

filósofos modernos han estudiado con igual detenimiento este segundo modo de conocer.

En los dos géneros de conocimiento se conocen las cosas *como son*, y mediante los dos géneros el hombre llega a ser todas las cosas, aunque de diverso modo. En los dos géneros el conocimiento se considera que es *experiencia*, aunque la experiencia es de distinto tipo en cada caso, porque como cada realidad tiene muchos aspectos y dimensiones, las experiencias de ella también pueden ser muy diversas. El conocimiento intelectual es, por así decirlo, más distante y desapasionado, más impersonal o más objetivo, y el conocimiento vital tiene más bien las características contrarias.

Hay filósofos que sostienen que es este segundo tipo de conocimiento el más verdadero, como por ejemplo Kierkegaard, Nietzsche, Bergson, Scheler y en general los denominados vitalistas, existencialistas y algunos pragmatistas. Y hay otros que consideran que el verdadero conocimiento es el científico-objetivo, como la mayoría de los positivistas. Ahora no es preciso entrar en el examen de ese debate.

Conocer es siempre hacerse cargo de las cosas, serlas de un modo u otro. Pues bien, el modo en que Rilke entiende lo que es arte y lo que es poesía consiste en un *ser todas las cosas y todas las personas* vitalmente, por connaturalidad, por simpatía o por intuición, de manera que, viviendo con la propia la vida todas las de las demás personas y todas las cosas, éstas alcancen luego, a través de la conciencia propia y de la propia expresión, la más profunda comprensión de su sentido.

Conocer y vivir las cosas así quiere decir instalarse en la máxima amplitud del intelecto y de la conciencia inicialmente vacía, y, a la vez, en la máxima profundidad de las realidades vivas en su finitud y particularidad. Cuando un sujeto hace eso puede sentirse escindido entre los dos ámbitos, y puede no saber cómo llenar la infinitud del primero con la riqueza tan heterogénea, plural e individualizada del segundo. Y si es verdad que el intelecto, en orden a conocerlo todo, tiene que carecer él mismo de una determinada naturaleza, para poder asumir todas las demás, parece que, análogamente, cuando se trata de un conocimiento vital de todo, el yo y la propia vida se tuvieran que vaciar en algún sentido de sí mismo, para asumir el contenido de las ajenas. Ese vaciamiento de sí es probablemente lo que no pocos poetas, y en

general, las personas de las que se dice que tienen mucha sensibilidad, experimentan y describen como un sentirse muy distanciado de todo y ajeno a todo, que frecuentemente está en correlación con el que le afectan a uno mucho los acontecimientos de la vida.

Pues bien, Rilke parece entender que hacer arte, hacer poesía, es vivirlo todo a fondo así, de un modo análogo a como Kierkegaard, Nietzsche, Bergson o Heidegger entienden que es la filosofía, como ejercicio autoconsciente de la existencia más auténtica.

Una de las exposiciones más claras y amenas de lo que Rilke entiende por arte y poesía como vida real, se encuentra en las *Cartas a un joven poeta*, pero también hay una página célebre de los *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, en la que está condensada esa concepción.

«Con los versos se ha hecho muy poco cuando se escriben pronto. Se debería esperar para ello, y reunir sentido y dulzura a lo largo de toda una vida, posiblemente una larga vida, y luego, hacia el final quizá se podrían escribir diez líneas que fueran buenas. Porque los versos no son, como cree la gente, sentimientos (éstos se tienen bastante pronto): son experiencias. Para un solo verso se deben ver muchas ciudades, hombres y cosas; se deben conocer los animales, se deben sentir cómo vuelan los pájaros, y saber con qué ademanes se abren las florecillas por la mañana. Se debe poder pensar otra vez en lugares desconocidos, en encuentros inesperados y en despedidas que se vieron venir durante mucho tiempo; en días de infancia que todavía siguen sin explicar; en los padres, a los que hacíamos mucho daño cuando nos traían una alegría que no comprendíamos (era una alegría para otros); en las enfermedades de niño, que empiezan tan extrañamente, con tan hondas y difíciles transformaciones; en días en cuartos quietos y recogidos, y en mañanas en el mar; en el mar, sobre todo, en mares, en noches de viaje, que corrían altas y volaban con todas las estrellas; y todavía no es bastante el poder pensar en todo esto. Hay que tener recuerdos de muchas noches de amor, ninguna de las cuales se parecía a otra; de gritos de parturientas, y de leves, blancas paridas dormidas, que se cierran. Pero también hay que haber estado con agonizantes; hay que haber estado sentado entre muertos, en el cuarto con las ventanas abiertas y los ruidos a golpes. Y tampoco basta que se tengan recuerdos. Es preciso poderlos olvidar, cuando son muchos, y es preciso tener la

gran paciencia de esperar a que vuelvan. Porque los recuerdos mismos aún no son eso. Sólo cuando se hacen sangre en nosotros, mirada y gesto, sin nombre, y ya no distinguibles de nosotros mismos, sólo entonces, puede ocurrir que en una hora muy extraña brote en su centro la primera palabra de un verso, y parta de ellos»<sup>7</sup>

Cuando se puede decir de un hombre que su vida es mucho más interesante que lo que escribe, si lo que escribe entonces es su vida, entonces su arte o su filosofía es lo que él es, y entonces ese arte o esa filosofía es verdad.

7 *Obras de R.M. Rilke*, ed. cit., p. 1483



## Elegía 6

Los que son de verdad. El héroe y el niño: los que, siempre  
reunidos con su principio, no se dispersan, y desde su  
comienzo son ya todo

### 1. Exposición y glosas

A partir de la sexta elegía comienza la segunda parte del conjunto de poemas. Ahora ya el tema es el modo de existencia de los seres que son de verdad, a saber, el héroe y el niño, cuya plenitud en análoga a la de las plantas y animales. El artista, a partir del momento en que empieza a serlo plenamente y su actividad es genuinamente creadora, tiene una existencia asimilable a la del niño y el héroe.

La vida heroica y la creación artística pueden identificarse desde el punto de vista aquí adoptado. Desde el momento en que el arte se entiende como vida, y como vida vivida plenamente, creadoramente según la originalidad de la fuerza que brota desde lo más radical del sí mismo personal, hasta cumplirlo del todo, cabe decir que cada hombre puede ser el artista de su vida y de todo lo que la rodea, o un héroe de su vida y de cuanto ella implica.

La concepción que aparece aquí del héroe y del artista tiene un correlato filosófico en la noción kantiana de genio. Ni Kant ni Rilke son románticos, y su concepto de genio no vive sólo para personalidades excepcionales: es genio toda persona que realiza su existencia de acuerdo con un contenido que es propiamente suyo y por tanto completamente original (que surge de lo originario que hay en ella), irrepetible: su vida es lo que es vivido *una vez*, y solamente *una vez*, de manera que no hay reglas o criterios generales previamente dados para ella, ni ella misma, una vez desarrollada es un criterio *general* (abstracto) para ninguna otra vida de ninguna otra persona.

«Higuera, desde hace cuánto tiempo ya me es  
[significativo  
cómo saltas casi por completo la floración,  
y allá dentro del decidido fruto maduro  
sin celebrar, metes tu puro misterio.  
Como el surgimiento de un manantial, empujas tu  
[doblado ramaje  
hacia abajo y adelante; y él brota del sueño,  
casi sin despertar, a la dicha de su más dulce logro.  
Mira, como el dios del cisne...»

En ese tránsito de flor a fruto que se produce en la higuera y en el cisne, la vida marcha desde su nacimiento a su plenitud y la alcanza casi sin despertarse. No hay un despertar, una conciencia expectante y vacía, que se anticipe a la vida real ya cuajada y que, por tanto, se encuentre de entrada con su propia vacuidad, con la ausencia de o con el no haber llegado a ser aún algo real. Y si la propia vida no tiene todavía un contenido, el ser consciente de la propia vida es como el ser consciente de la propia nada.

El contenido que la vida hace madurar es un misterio, y en cierto modo todo fruto lo es. En la floración de los árboles y plantas puede percibirse: un empuje que cuaja sin hacer ruido, completamente seguro y sin titubeos, desde el fondo de la tierra, como desde el más profundo sueño, y hacia adelante, hacia arriba, y allí, la expresión gozosa de lo logrado, así, con una sencillez absoluta, como si hubiera sido fácil, o como si se tratara de algo obvio.

«...Pero nosotros nos demoramos,  
ay, nos da gloria florecer, y en el interior retardado  
de nuestro fruto final entramos traicionados».

Para la mayoría de los seres humanos, la vida no se desarrolla de ese modo. Frecuentemente los hombres tienen conciencia de que su vida es poco rica o tiene poco contenido, de que es aburrida o monótona. Otras veces, aunque su vida sea rica y se haya alcanzado una cierta plenitud, se tiene conciencia de que la riqueza y la plenitud podían

haber sido otras quizá. Y también, finalmente, habiendo obtenido un fruto cuajado con el propio vivir, el hombre puede distanciarse de ese sí mismo maduro y logrado, para vanagloriarse de él o para contarlo. Pero entonces ya él mismo no es solamente ese fruto: es también el que lo ve como desde fuera. Pero si lo ve como desde fuera es que él también de algún modo está fuera del fruto, con lo cual puede decirse que entra en su fruto ya traicionado, como siendo ya, además de fruto, otra cosa que no está llena de contenido, que no es el fruto.

Lo que el hombre es, es lo que ha hecho, lo que hace. Pero mirarse y decir-se no es hacer, no es ser. En el hombre se puede producir un desdoblamiento entre el ser y el pensar, entre *ser-se* y el *pensar-se*, o entre el *ser-se* y el *mirar-se* y *decir-se*.

«A pocos sube tan fuerte el empuje del actuar  
que ya se ajusten y se inflamen en la plenitud del corazón  
cuando la tentación de florecer, seductora brisa nocturna,  
les toca la juventud de la boca, les toca los párpados:  
a los héroes quizá, y a los pronto destinados al más allá,  
a los que la muerte jardinera les pliega de otro modo las venas.  
Ésos se precipitan allí: se adelantan a su propia  
sonrisa, como el tiro de caballos del rey victorioso  
en las suaves imágenes ahondadas ante Karnak».

Hay hombres en los que no se da ese desdoblamiento entre *ser-se* y *pensar-se*. Desde luego, no se da en los niños cuando están inmersos en sus juegos, y si los niños mueren antes de que la infancia haya terminado, no se desdoblán jamás. A los héroes quizá les ocurre algo semejante: la gran muerte de la que sus vidas tenían exigencia les trenzó la sangre de otra manera desde su remoto origen, desde que empezaron a ser.

La aspiración a ser así, está expresada en el *Libro de horas* en los siguientes términos:

«Por ninguna parte quiero quedar doblado,  
porque donde estoy doblado, estoy falseado,

y quiero mi sentido  
verdadero ante ti».

(Libro de horas, I, 13)

Los niños que mueren sin llegar a ser adultos son como héroes, y pasan así la eternidad. Y los héroes, los que mueren pronto, como los elegidos, han vivido siempre como en la niñez.

«Pero milagrosamente cercano está el héroe a los muertos juveniles. Durar no va con él. Su aurora es existir<sup>1</sup>; constantemente se vuelve a concentrar y entra en la cambiada constelación de su constante peligro. Pocos le hallarán allí. Pero el destino, que nos calla oscuro, súbitamente entusiasmado le lleva cantando a la tempestad de su mundo estruendoso».

La existencia del héroe es siempre auroral, que es lo propio del arte, y no crepuscular, que es lo propio de la filosofía. La filosofía es reflexión sobre lo que ya ha sido, sobre lo que ha acontecido: el búho de Minerva levanta su vuelo al atardecer, cuando ya las sombras de la noche se extienden sobre lo que se ha terminado. Pensar no es hacer nada, *ser* algo. Pero para el héroe hasta su propia muerte fue precisamente pretexto para ser, ocasión para hacer-se algo, y no un acontecimiento contemplado desde fuera.

Durar, en el sentido de distenderse en el tiempo de manera que haya como espacios vacíos entre un trozo de vida granada y otro, es algo que no le acontece a él en sentido propio, porque su vida, como la de los niños, es continua y enteriza.

El héroe va siempre de una aurora a otra. En cada una de ellas enlaza una pluralidad de factores, de acontecimientos, de realidades, en una unidad que él vive, y que él la cuadra y fija ya como una constelación. Eso que él hace, se *podía vivir así*. El no queda roto en la dispersión, sino todo lo contrario, la unifica

1 La expresión alemana es: «Sien Aufgang ist *Dasein*», el subrayado es mío.

en su vida. Ciertamente el héroe siempre está corriendo el riesgo de romperse, y así lo ven los demás. Pero no bien ha terminado de realizar una unidad que nadie sospechaba, o que nadie creía posible, no bien acaba de hacer surgir un sentido donde nadie pensaba que lo hubiera, ya no está en esa órbita recién configurada, y se va a intentar otra. Como si su propia y real órbita fuera el permanente peligro de la dispersión, porque su vida es un continuo atreverse a lo más grande, a entrelazar lo más disperso, a trazar esos círculos que no se sabe si se pueden cerrar.

Por eso, difícilmente sabe alguien *dónde está* el héroe en cada momento. Se sabe más bien *dónde estaba*. Pero si alguien está familiarizado con ese tipo de existencia, sí que puede saberlo: parece que el héroe está siempre en la punta rompiente del destino, en donde nacen las cosas. La vida nueva que en cada momento se va abriendo, ajustada en su expresión a la medida de la fuerza que llega en oleada desde el origen en cada momento (el destino), está en el héroe. A muchos hombres esa fuerza no les llega: el destino prescinde de ellos. Los silencia oscuramente. Pero al héroe se lo lleva en la tempestad de su entusiasmo creador, lo arranca de la configuración que acaba de lograr y lo vuelve a sumergir en la tormenta que al principio es sólo como el mar informe y desatado en pura fuerza.

Entonces el héroe desaparece, o parece que se ha perdido, pues ya nadie sabe dónde está.

«Pero a nadie oigo como a él. De repente me traspasa  
con el aire agolpado de su melodía oscurecida.  
Entonces, cómo me gustaría esconderme de la nos-  
[talgia. Oh, si fuera,  
si fuera yo un niño y pudiera aún llegar a serlo y me  
sentara apoyado en los brazos futuros, y leyera sobre Sansón,  
cómo su madre primero nada paría y luego lo parió todo».

El héroe, en cuando que unifica lo más heterogéneo y disperso en su vivir, puede decirse que «controla más variables» bajo la unidad de su ser. Para el que controla menos variables, las cosas, las personas y el mundo en general, tiene un rostro bien delimitado, pero que deja fuera, como si no existiese y por tanto al margen de toda posible comprensión

por parte del hombre, aspectos y dimensiones que son reales y verdaderos en las cosas, en las personas y en el mundo en general. Al que tiene un mundo así configurado e interpretado, el héroe lo traspasa. Cuando aparezca el héroe y quite

«...el sentido  
que tomamos por rostro de las cosas,  
como una máscara, y terrible,  
descubra rostros de ojos que nos miran  
por rotos de sus velos, desde siempre».

*(Réquiem por un poeta)*<sup>2</sup>

entonces dejará también al descubierto lo que no hemos llegado a vivir ni a comprender, y lo que podíamos haber sido y haber comprendido de las cosas, de las personas, y del mundo en general.

El héroe hace comparecer entonces, de pronto, toda la nostalgia de lo que podría haber sido la propia vida, de lo que tendría que ser, y hace nacer por dentro ese arranque que le lleva a uno a echar las últimas monedas de su aspiración a la plenitud (ésas siempre ahorradas en secreto y de las que quizá uno no se acordaba) a los pies de su esforzada ejecución, como apostándolo todo a algo que realmente vale la pena.

Ante el héroe cada uno puede sentirse de alguna manera como el viejo saltimbanqui gordo, sólo en su piel enviudada, en la que había espacio para más.

«...el que su sangre  
alzó para un trabajo que se alarga,  
tal vez un día no puede con ella  
y sin valor, se cae por su peso.  
Debe haber una vieja enemistad  
de la vida y el más grande trabajo».

*(Réquiem para una amiga)*<sup>3</sup>

2 *Obras de R.M. Rilke*, ed. cit., p. 743

3 *Obras de R.M. Rilke*, ed. cit., p. 737.

Entonces uno puede sentir deseos de volver a empezar otra vez en la vida, de ser nuevamente un niño y leer las aventuras de los grandes héroes, como por ejemplo, Sansón, cuya existencia estaba ajustada a su fuerza, y que realizó el más grande trabajo al final, muriendo.

«¿No era ya héroe en ti, ¡oh madre!, no empezó ya allí, en ti, tu soberana elección?  
Millares fermentaban en el vientre y querían serlo,  
pero mira: él tomó, dejó, eligió y pudo.  
Y si derribó columnas, fue cuando irrumpió  
del mundo de tu cuerpo al mundo más estrecho, donde siguió  
eligiendo y pudiendo. ¡Oh madres de los héroes,  
oh origen de torrentes rompedores!»

El héroe, sin titubear, deja su camino y toma otro, elige como por instinto -«así es como quieren los niños»-, y cumple su misión sin dubitaciones, sin desdoblarse, con la naturalidad y sencillez, con la firmeza y el impulso con que cuajan los frutos, y entra en su más propio logro, sin traicionarse a sí mismo y sin quedarse fuera de sí mismo como contemplándose.

Cuando el héroe derriba columnas es cuando irrumpen en el mundo. Entonces arranca las máscaras de los significados que han quedado estrechos, de las interpretaciones desgastadas que se han quedado pequeñas, y que ya no pueden albergar la fuerza que viene empujando desde el origen. Allí, en el origen, está la fuerza todavía sin estrenar, a sus anchas en el fondo de la naturaleza, de la vida, de la madre, casi impaciente por romper. A lo mejor la madre no lo sabe; a lo mejor sí.

En ese momento, en la mujer, en la madre todo suena a Anunciación. Y la mujer espera. Parece como si la mujer no corriera tanto el riesgo de doblarse, de dispersarse, porque ella es el origen de esa fuerza y lo que hace es nutrirla y cuidarla hasta que está preparada para irrumpir. Entonces es cuando surge el peligro, pero no para ella, sino para el héroe. Ella se queda como origen, queriéndole desde ahí.

«...Vosotras, simas, en que  
desde lo alto del borde del corazón, quejándose,

ya se precipitaron las muchachas, futuras víctimas para el hijo.  
Porque se precipitaba el héroe a través de los rellanos del amor,  
cada una le elevaba, cada latido que a él se refería,  
vuelto de espadas ya, se erguía él al final de la sonrisa, diverso».

Las madres son esas simas desde cuyo fondo va a irrumpir el tormentoso oleaje del origen, de lo original, de lo nuevo. Y las muchachas, al notar que es él, le amarán, sus corazones latirán con fuerza por él, porque les pertenece a ellas, y porque ellas le pertenecen a él.

La vida del héroe no es ajena a nadie, sino que pertenece a todo el mundo, porque abre espacio y sentido para todo el mundo. Y eso lo notan muy pronto las muchachas. Cuando no hay espacio para ser, cuando no hay sentido nuevo,

«Florece las muchachas a lo desconocido  
y desean la calma de su infancia;  
pero no está lo que ellas desean con ardor,  
y con temblor se vuelven a cerrar.  
Y en escondidos cuartos traseros ven los días  
de la maternidad desengañada,  
el gemir sin querer de largas noches  
y años fríos sin lucha ni energía».

*(Libro de horas, III, 4)*

Pero cuando aparece alguien que lleva dentro, como fruto que sí ha de madurar, su propia gran muerte, entonces es distinto:

«Por su causa se levantan muchachas,  
y como árboles brotan de un sonido,  
por ella los muchachos ansían ser mayores;  
los que crecen hallan mujeres confidentes  
para miedos que nadie más podría asumir».

*(Libro de horas, III, 7)*

Héroe es todo aquél que puede realizar y realiza la gran tarea de abrir espacio, sentido, para que muchos otros sean en él. Por eso todos ellos pueden decir que la vida del héroe es suya, y el héroe también puede decir que es suya la vida de todos ellos. Correlativamente, el que no abre espacio y sentido con su existir para la vida de los demás, no podría decir de verdad que la vida de los demás es suya, ni ninguna otra cosa, y, a su vez, ni las cosas ni los demás reconocerían tampoco como suya esa existencia que les es del todo ajena:

«Dicen *mío*, lo mismo que a quien place decir  
«amigo», de algún príncipe, al hablar con labriegos,  
si ese príncipe es grande y está lejos.  
Dicen *mío* de sus ajenos muros  
y no conocen nada del dueño de su casa.  
Dicen *mío* al nombrar la propiedad,  
cuando se cierra todo a lo que ellos se acercan,  
igual que un charlatán de mal gusto quizá  
llama *míos* al sol y a los relámpagos.  
Así dicen: mi vida, mi mujer,  
mi perro, mi hijo, y saben, sin embargo, muy bien  
que todo: mujer, vida, perro y niño,  
son extrañas imágenes que, ciegos,  
ellos palpan con manos extendidas.  
Certidumbre, en verdad, sólo es eso a los grandes,  
los que buscan los ojos. Pues los otros  
no lo *quieren oír*, que su caminar mísero  
con nada está enlazado en torno suyo,  
y que arrastrados por su haber,  
por su propiedad no reconocidos, *tienen*  
tan poco a la mujer como a la flor,  
que es una vida ajena para todos».

(*Libro de horas, II, 33*)<sup>4</sup>

3 *Obras de R.M. Rilke*, ed. cit., p. 445.

Ahora, teniendo en cuenta lo que significa *poseer*, cabe decir que héroe es aquél cuya vida no es ajena a nadie, y también, a la inversa, que aquél cuya vida es significativa y orientadora para muchos es héroe.

Por otra parte, si se considera que el ser-con-los-otros es la forma propia del *eros*, del amor en su sentido más amplio y en sus diversos niveles y grados, entonces lo que corresponde al héroe es que todos le quieran (igual que a los amantes), o, en sentido inverso, aquél al que muchas otras personas quieren se le puede llamar héroe.

El modo en que las muchachas quieren al héroe está expresado con el más antiguo símbolo del sacrificio religioso: ofrecerse como víctima.

Sacrificio quiere decir *sacrum facere*, hacer algo sagrado, destinarlo a lo sagrado o consagrarlo. Consagrarse tiene también en el lenguaje ordinario el sentido de dedicarse o entregarse por completo a algo (por ejemplo a una tarea). Este significado de donación total se expresa en el sacrificio religioso mediante lo que acontece a *la víctima*. Víctima es lo que se *inmola* en el sacrificio, e inmólación quiere decir *donación total*.

La forma suprema de amor, de donación completa, es, pues, la inmólación. Las muchachas aman así al héroe en cuanto que cada latido del corazón de ellas se refiere a él: le sostienen y le confirman en su ser queriéndole. Y parece que ése es uno de los factores que permiten al héroe cumplir su misión: estar siempre alimentado por el amor de la mujer, que por una parte significa la fuerza del origen y por otra la casa (la meta) en la lejanía.

La circunstancia de que las muchachas se precipiten a amar al héroe *quejándose* tiene diverso sentidos. Uno de ellos es que en el amor siempre hay un momento de dolor, es decir, de separación o de soledad: porque la mujer quiere al hombre como mujer, nutriéndole de vida para que realice su tarea, y no puede dejar de ser mujer para hacer otra cosa distinta y quererlo de otra manera. A su vez, el hombre quiere a la mujer como hombre, apoyándose en ella para ser y realizar su tarea, y teniéndola como punto de referencia en la lejanía, como casa a la que llevar en ofrenda la tarea ya cumplida. Pero ser casa y ser tarea en el exterior son modos de ser distintos, que corresponden a

dos modos distintos de querer cada uno al otro. Por el hecho de que los dos modos de ser son complementarios, el amor entre ambos tiene las características de una unidad particularmente fuerte y a la vez de una diferencia insalvable: cada uno puede amar totalmente al otro, pero no puede ponerse en el lugar del otro. La mujer, cuando ama como mujer, está en cierto modo sola, y el hombre, cuando ama como hombre, también. Eso es ya una cierta división, y, por tanto un cierto dolor, una queja, que quizá podría superarse del todo al otro lado de la muerte.

## 2. Interpretaciones y comentarios

La concepción del héroe que aparece en Rilke tiene, como se ha dicho antes, un correlato filosófico en la noción kantiana del «genio» tal como aparece en la *Crítica del juicio*. Y a propósito de la analogía que Rilke establece entre la existencia heroica y la existencia infantil, también puede señalarse algún paralelismo entre lo que significa el niño para Rilke y lo que significa para Nietzsche.

Por supuesto, lo que Nietzsche concibe como acción creadora, inocente y original, propia del niño, concuerda bastante con la descripción kantiana de la actividad del genio, y con la actividad del héroe tal como Rilke lo ha dibujado. La diferencia más notable es, tal vez, que Nietzsche sitúa al niño, al héroe, más allá del bien y del mal, habiendo superado y cancelado esa diferencia entre bien y mal que funda el orden de la moralidad, y precisamente por ello instalado en ese ateísmo que Nietzsche concibe como una segunda inocencia.

Desde el punto de vista de Kant, el genio, por supuesto, se sitúa más allá de todo lo convencionalmente establecido en algún ámbito de la actividad cultural humana (científica, artística, política, ética, religiosa, etc.), y abre caminos nuevos, pero no anula esa diferencia que funda el orden de la moralidad o los demás órdenes de la existencia humana. Más bien se adentra de un modo más profundo en esos fundamentos, y desde una nueva manera de asumir ahí la propia vida y la propia libertad, encuentra nuevos modos de expresión

para ella, los cuales resultan innovadores para esos mismos ámbitos culturales y los dilatan.

Ese parece ser también el modo en que Rilke concibe al héroe. El héroe de Rilke no se siente atenazado e impedido en su actividad por el orden moral, como el héroe de Nietzsche, y no tiene como tarea primordial superarlo ni abolirlo. Su tarea es abrir espacio nuevo para existir donde no lo hay, o donde no hay nada; su principal obstáculo es precisamente esa nada, y no la resistencia que ofrece lo convencionalmente establecido, porque eso es un conjunto de máscaras vacías, que de buen grado saltan como costra ante el empuje de la vida nueva.

Podría pensarse que esa diferencia entre Nietzsche y Rilke se debe a que perciben el mismo fenómeno histórico cultural con una diferencia de aproximadamente treinta años, y que lo que el primero prevee como futuro el segundo lo contempla como presente o incluso como pasado. Esa diferencia entre ambos la hay, pero pierde relevancia cuando se completa su obra en función de la concepción kantiana de la libertad y del genio, o bien cuando se examina su modo de referirse al origen y a la culminación.

Por supuesto, la referencia al origen y a la culminación lleva siempre el cuño del momento histórico en que se lleva a cabo, pero ellos mismos, el origen y la culminación, no son propiamente lo histórico, sino lo que hace que haya «lo histórico», puesto que la historia tanto la del género humano como la del individuo singular, es precisamente una función de la distancia entre origen y culminación.

Pues bien, según esto, pueden señalarse dos características de la existencia que cabe llamar heroica, a saber, la universalidad y la dificultad.

La existencia heroica es la propia de todos y cada uno de los seres humanos porque lo que significa es ser sí mismo, realizarse plenamente y verdaderamente, y eso pertenece a todo hombre. En segundo lugar, llevar a cabo esa tarea resulta extremadamente difícil porque no hay y no puede haber criterios previamente establecidos, algo así como señales de tráfico que indiquen cómo se llega a un determinado sitio. Hay un criterio universalmente válido y, por consiguiente, máximamente formal: llegar a ser uno mismo. Pero eso

significa: ir a un sitio que nadie sabe dónde está porque en realidad todavía no está, y por un camino que nadie conoce porque tampoco todavía lo hay.

Esto también puede decirse que pertenece a la experiencia común de la mayoría de los seres humanos. Para la mayoría de los hombres resulta posible desandar con el recuerdo los últimos diez, veinte, treinta o cuarenta años de su vida y, situándose así atrás en el tiempo, preguntarse dónde estaba y qué era entonces la vida que han vivido desde ese momento hasta ahora. Las respuestas pueden ser muy diversas: uno podía barruntar que su vida iba a ser y que él iba a ser lo que en realidad ha sido y es; o bien no podía sospechar en absoluto que su vida iba a ser esto; o quizá lo resultante es contrario y completamente ajeno a lo que se deseaba. Y también al hacer balance de todo uno puede encontrar que su vida ha sido un fracaso completo, que su existencia puede considerarse normal en todos los sentidos, o bien que ha consistido en una especie de portentoso milagro.

Pero en todos esos casos la respuesta se corresponde con lo expresado en los versos de Machado: «caminante, no hay camino,/ se hace camino al andar».

Por otra parte, no es infrecuente en los seres humanos la experiencia de unas extrañas certezas respecto del propio ser, respecto del propio destino. A veces la certeza se refiere a determinados actos o series de actos, a alguna actividad muy coyuntural, que uno *sabe* que puede realizar y que con ese *saber que puede* lleva a cabo perfectamente y sin titubeos. Otras veces la certeza abarca ámbitos más amplios, por ejemplo, la vida familiar o la vida profesional completa, y se refleja en expresiones del tipo «yo sé que yo he nacido para esto». Esa experiencia de haber hecho algo que pertenece estrictamente a lo que uno es, se puede comparar con la maduración de un fruto, con algo que surge espontáneamente por su propio peso o fuerza.

Si se puede decir que la existencia heroica es universal y que corresponde a todos y a cada uno de los hombres, igualmente se puede señalar que la existencia heroica es extremadamente difícil y llena de incertidumbre para todos los seres humanos. Cada ser

humano puede ser el genio descubridor y realizador de su propia vida, pero que lo sea efectivamente es ya otra cuestión.

Kant describe las características del genio en relación con la obra de arte, que a su vez define como un objeto sin concepto, es decir, como un conjunto de elementos empíricos y concretos que forman una unidad integrada, pero sin que el criterio de unidad e integración esté previamente dado.

Para nosotros conocer es, en la mayoría de los casos, re-conocer, o sea, clasificar un contenido concreto como un caso particular de un universal: por ejemplo, *esto* (contenido empírico) *es una* (caso particular) *manzana* (idea universal). Y a esa idea universal se le puede llamar esencia.

Un objeto que no pudiera clasificarse como caso particular de un concepto, de una esencia, sería en principio algo que no sabemos lo qué es, que no conocemos. Cuando Kant afirma que la obra de arte es un objeto sin concepto quiere decir que se trata de un objeto, de una realidad empírica, constituida por la unificación de sus elementos, sin una ley o regla previa de unificación para todos los objetos de esa clase, porque la «clase» o el concepto (en cierto modo, la esencia) de ese objeto no antecede o no existe previamente al objeto de ninguna manera. La obra de arte es un objeto cuyo concepto no es distinto de ella misma, sino que está en ella; algo para lo cual no hay regla general porque la obra tiene su propia regla que no es general. La «ley» de unificación de los elementos se va descubriendo oscuramente a medida que se va realizando la obra de arte, y se puede conocer del todo después, pero no como una ley general para hacer obras de arte, porque si se toma así y con ese propósito, lo que resulta no es una nueva obra de arte, sino copias mecánicas y automáticas de la primera. La obra de arte puede tener un valor universal, puede tener sentido para todos los hombres, pero es al mismo tiempo singular e irreplicable.

Desde este punto de vista, un cuadro o una sinfonía son una obra de arte, pero no lo es menos una casa, un martillo o un helicóptero: antes de que se inventara el primer ejemplar no existía como clase general la ley para la unificación de sus elementos, y la invención consiste precisamente en la configuración de un objeto sin concepto previo. Ése es el trabajo del genio, la tarea del artista o del héroe. Y

sólo a partir del momento en que el concepto se ha logrado, se puede obtener copias.

Desde este punto de vista, puede decirse que toda existencia humana individual tiene las características de lo que Kant llama obra de arte, y todo aquél que la realiza puede ser llamado también genio. Ahora bien, la tarea es extremadamente difícil porque se trata de integrar en un elemento unificador, previamente dado de algún modo (el propio yo) una pluralidad de contenidos imprevisibles en no pocos casos (todo lo que a uno le pasa a lo largo de su vida), sin que el criterio de unificación aparezca claro ni en el yo ni en lo que a uno le acontece.

Por eso la existencia humana es frecuentemente auroral, como es la obra de arte, pero precisamente por eso también tiene momentos crepusculares, de reflexión sobre lo que a uno le ha acontecido, y el hombre, además de ser artista de su vida, es también filósofo de su propia existencia: necesita comprenderla del todo una vez que está hecha, si es que no puede comprenderla del todo mientras la está haciendo y, menos aún, antes de hacerla.

Pero igualmente acontece también que el hombre exista mecánicamente o automáticamente, como dejando que su vida se desarrolle como una consecuencia que *se deduce* de las elecciones ya hechas y de las decisiones ya tomadas. En ese caso, lo originante y fundamentante del vivir que se está protagonizando deja de asistir a los actos concretos que están siendo llevados a cabo, que resultan así desvitalizados, desasistidos de la fuerza que les dio origen. Entonces puede surgir la nostalgia en diversos niveles y direcciones, y aparecer la duda sobre la propia capacidad o la propia fuerza para llevar a cabo lo que uno se había propuesto, o incluso sobre la posibilidad de que, en absoluto, pueda ser llevado a cabo.

Estos son los temores más propios del momento heroico, es decir, del momento en que hay más certeza en relación con una tarea. Cuando esa certeza se ha difuminado mucho, entonces es más propia quizá la nostalgia. Y cuando ha desaparecido por completo, quizá la desgana del vivir o el aburrimiento.

Todos esos son momentos de toda *existencia* humana, porque no hay ninguna que pueda considerarse como un caso particular de la *esencia* del hombre, o, si puede considerarse así es precisamente en

tanto en cuanto esa esencia no suministra criterio ni leyes generales para *ser uno mismo*. Puede ser que suministre criterios para ser hombre *en general*, o marido y padre o bien mujer y madre *en general*. Pero eso no es una meta real para los seres humanos concretos, pues nadie es ni quiere ser *hombre en general* (y tampoco es posible serlo) sino en relación con las actividades que realiza y las personas junto a las que convive.

Pues bien, hasta tal punto el hombre es un ser social por naturaleza, o hasta tal punto para el hombre existir significa ser-con-los-otros, que parece como si el criterio más «general», o más válido, para determinar si uno es o no artista o genio de la propia existencia, fuera comprobar si uno lo es también de las personas que le son más próximas. Parece que cuando se puede decir de verdad «mi vida», «mi mujer», «mis hijos», etc., es cuando el mío puede ser conjugado por ellos y desde ellos, de tal forma que puedan decir que es propiamente suyo porque les hace crecer en el sentido de ser ellos mismos, porque les abre espacio para que sean según su modo más propio de ser. Si esto es así, resulta patente que todas esas vidas entrelazadas son objetos sin concepto, porque lo que cada uno tiene que ser (sí mismo) no está dado tampoco en los demás, sino que cada uno tiene que abrir ese espacio para sí mismo y para los otros.

Quizá también esto pertenece a la experiencia común de no pocos hombres en la vida familiar, en las relaciones con los amigos y en las actividades laborales. Las relaciones profesionales y las de amistad, son espacios en los que uno puede o no ser más, y se siente feliz y afortunado si tiene buenos amigos, y si el ámbito laboral es acogedor y espacioso para sus aspiraciones y anhelos.

Si esos ámbitos no son espaciosos y acogedores, entonces uno puede sentirse frustrado o solo, y vivir en la desgana y en el aburrimiento, siendo como espectador de la propia existencia y estando en cierto modo como muerto dentro de su propia vida, en cuando que sus propias acciones vitales no las pone él desde su origen, sino que, por así decirlo, deja que se deduzcan solas o que les sean arrancadas por el medio, como lo que en general *se hace* en ese medio y el medio lo reclama y lo impone.

En relación con ese modo de vivir, puede decirse que lo que hace a la muerte difícil y pesada es que no es nuestra muerte, sino la que

«al final nos toma solamente porque nadie madura». Porque si se tratara de la gran muerte, ésa en la que, como fruto, uno termina de dar lo mejor de sí mismo, entonces morir puede ser tan glorioso como los momentos más fructíferos de la vida. Si uno alcanza en esta vida plenitud, entonces es que ya estaba también en la otra, es que también estaba al otro lado de la muerte, hablándole de tú al ángel, entonces es que existe heroicamente.

Por último, parece como si la existencia heroica o genial no tuviera las mismas características en el hombre y en la mujer. No es que la mujer no pueda ser genial como pintora o como psicoanalista, que eso podría serlo igual que el hombre, es que hay un modo de ser genial para la mujer, en cuanto a su ser mujer, específicamente suyo.

La mujer es el origen de la vida; quien la da y la sostiene alimentándola e inspirándola. La cuestión es a quién y cómo la da. La cuestión es darla a alguien que para ella merezca la pena y de modo que para ella merezca la pena. Pero ese alguien y ese modo es algo para lo que tampoco hay una regla general previa, sino que hay que descubrirlo en la singularidad de la existencia de las personas más próximas y hacerlo aflorar, darlo a luz. Todas las mujeres son mujeres respecto del varón y respecto de los hijos, y puede haber criterios sobre qué significa *ser mujer en general*, pero nuevamente eso tampoco es una meta a la que ninguna mujer aspire. A lo que aspira es a ser mujer en concreto: a darse a unas personas singulares como casa y alimento para ser, de manera que esas personas singulares puedan decir que esa mujer es *suya*. Cuando una mujer realiza eso entonces puede decirse que es plenamente sí misma en su *ser mujer* y que es una mujer genial.



## Elegía 7

Una vez llega uno a ser de verdad. Cuando amor y arte se unen en esa forma.

### 1. Exposición y glosas

La séptima elegía puede entenderse como una descripción del modo en que el artista logra, viviendo en los dos reinos, lo que el niño y el héroe han conseguido desde siempre, a saber, ser de verdad.

Ser de verdad quiere decir, en la perspectiva de las elegías, una articulación perfectamente ajustada entre amor y arte, entre fuerza de ser y expresión en formas. Un correlato filosófico de este modo de mirar la realidad, que tal vez suministra la mejor clave interpretativa para la séptima elegía, es la concepción platónica del *eros* y de la belleza, tal como se encuentra en el *Fedro* y en el *Banquete*.

En esos diálogos Platón define el *eros*, el amor como *afán de engendrar en la belleza según el cuerpo y según el alma*. La verdad de lo real es la belleza que en lo real destella; ese destello alude a lo que eso real es de verdad según su forma más excelsa (máximamente bella), que es, precisamente por su excelsitud, eterna. La percepción de ese destello es lo que despierta el amor y lo pone en marcha para realizarlo y dejarlo consumado, no como destello fugaz, sino como excelsitud permanente, eterna, a salvo del transcurrir temporal, que todo lo cancela y lo relega al pasado.

El afán de engendrar en la belleza es algo así como una llamada a realizarse uno, a ser uno sí mismo, en la realización de la belleza que destella ahí. En esta perspectiva cabe entender también algunas formas de la mística, a las que a veces se refiere Rilke, que proporcionan igualmente otras claves para la comprensión del poema.

«No más solicitudión, no solicitudión, voz emancipada  
sea la naturaleza de tu grito; en verdad que gritaste  
[puro como el pájaro  
cuando la estación le eleva, al crecer, casi olvidando  
que es un animal acongojado y no sólo un corazón aislado  
que ella arroja a lo sereno, al cielo interior. Como él, así  
solicitarías también, no menos, para que, aún invisible,  
te notase la amiga, la callada, en quien una respuesta  
se despierta despacio y al escuchar se calienta,  
sensitiva encendida para tu atrevido sentimiento».

Ahora ya no se experimenta la necesidad de pedir ayuda. El sollozo contenido de la primera elegía ya pasó, y esa especie de impulso a recurrir al ángel, a los hombres o a los animales, también. El reclamo de un oscuro llanto ha quedado igualmente atrás. El estar distraído de expectación, como aguardando a una amada cuyo advenimiento fuera *eo ipso* el cumplimiento de la tarea, quedó cancelado y se superó.

Ahora lo que hay es voz libre, emancipada. Una voz libre es una voz que no reclama o no solicita ayuda, sino que irrumpe, como el canto de un pájaro, perfectamente ajustado a su estación, a la primavera. El pájaro se olvida y canta. Se olvida que es sólo un pequeño animal apurado, y, casi sin darse cuenta de que es solamente un corazón aislado, que el ascendente florecer de la vida –la primavera– arroja a la claridad, al cielo interior del existir, del ser, canta.

Ese canto completamente libre expresa la plenitud del corazón henchido de vida, y es también llamada. Eso es y así es la obra del poeta, del artista, del hombre, cuando se ha logrado de verdad, desde la libertad. Y ahora ese canto es también llamada, pero otra clase de llamada distinta del sollozo. Ahora esa llamada es también para que la oiga la amiga.

Antes, la expectación de la amada podía distraer al hombre de su tarea, hacerle desatender su misión, pero ahora que está concentrado en ella y que, como la flecha tensada por el arco, ha llegado a ser más que sí misma en el disparo, la puede llamar. Ahora que ha asumido su destino y, como el pájaro, lo está siendo (olvidándose de que es un ser al que la transitoriedad continuamente le pone en apuros), llama a la amada.

La amada es todavía invisible, no ha comparecido aún, pero oye el canto y se enciende. Ella está a punto de abrirse, y, efectivamente, «al encontrar lo que anhelaba su corazón» se abre resueltamente y no da marcha atrás cerrándose con dolor, y viene dispuesta por ese sentimiento que se atreve tan alto.

Así es como describe Platón también la acción creadora. Ante la belleza, el alma se inflama con su mejor fecundidad para dar el fruto más alto, pero si no encuentra la belleza, se repliega dolorosamente sobre sí, se cierra y no da nada.

Cuando el hombre se ha resuelto a su misión, entonces la mujer lo percibe y se dispone también para dar la suya, en ajustado acompasamiento para dar a luz el fruto.

«Oh, y la primavera comprendería; no hay lugar allí  
que no llevara el sonido de la Anunciación. Primero  
[ese pequeño  
rumor interrogante de un puro día afirmador,  
que lo inviste todo con anchura rodeada de silencio.  
Luego las escalas arriba, escalas de llamadas arriba  
[hasta el soñado  
templo del futuro; luego el trino, fuente,  
que al chorro impetuoso ya anticipa la caída  
en juego prometedor... Y ante sí, el verano».

Cuando suena el canto, llamada, no sólo la amada adviene dispuesta para el atrevido sentimiento; la naturaleza entera está concorde: «empuja a los amantes para encantarlos todo en su encendido sentimiento», porque su concordancia la naturaleza entera la percibe como plenitud para ella misma.

Cuando va a acontecer el prodigio todo es expectación, y la expectación es silencio afirmativo. La Anunciación es presagio del gran milagro: va a ocurrir todo, la consumación de la plenitud de todo: subir todas las escalas, todas las llamadas: ése es el futuro válido, el que se refiere a la eternidad, no el que se refiere a un tiempo que llegará a ser también pasado.

El futuro que se refiere a este tiempo es un futuro es un futuro no del todo verdad; es el de éstos que «no tienen otra cosa ya que el

ser mayores», y que está desacompañado del vivir con un contenido verdadero. El otro futuro, el de verdad, se refiere a lo que va a ocurrir como plenitud, y se anuncia en promesa que ya anticipa lo prometido como jugando, como rebosando de sí mismo.

Futuro verdadero es fructificar apenas contenible por uno mismo, una plenitud de vida que a uno mismo le desborda y casi se anticipa a la contemplación de ella. Es todo lo contrario de ese modo de hacerse mayor o de ser mayor en que ya hay una conciencia en vigilia, lista para la contemplación, pero todavía no hay qué contemplar: la conciencia se alerta pero el vivir se paraliza, o se estanca, o no tiene más fuerza, o no sabe a dónde ir, y no hay presagio de fruto.

Si hay una verdadera primavera, entonces hay un verdadero fructificar, un futuro que es plenitud, cuyo símbolo es el verano, la estación en que el fruto está cuajado.

«No sólo las mañanas todas del verano; no sólo  
cómo se transforman en día y destellan antes de empezar.  
No solo los días que son tiernos en torno a las flores, y arriba,  
fuertes y poderosos en torno a los árboles ya formados.  
No sólo la devoción de estas fuerzas desplegadas,  
no sólo los caminos, no sólo los prados por la tarde,  
no sólo, tras la tormenta tardía, el aclararse en respiro,  
no sólo el sueño acercándose y un presentimiento por la tarde...  
¡Sino las noches! Sino las altas noches de verano,  
sino las estrellas, las estrellas de la tierra.  
Oh, estar muerto una vez y saberlas sin fin,  
todas las estrellas: porque ¿cómo, cómo, cómo olvidarlas?».

La plenitud es la plenitud de todo aquello que la tierra que es vida nutriente, da a luz en formas que son frutas logradas. Y como frutas logradas pueden saborearse los amaneceres, el primer roce de la luz en las flores, la intensidad del azul sobre las copas de los árboles, las tormentas y el abrirse del cielo, los caminos, los atardeceres y hasta el cansancio cuando el día termina, que puede sentirse como la señal de que la fuerza propia ha pasado al fruto y ha triunfado ya en él.

Pero sobre todo, la plenitud es la de las noches y la de las estrellas. Aquéllas que «exigían que las presintiéramos», ahora no sólo eso, sino «saberlas ya todas» gracias al «estar muerto una vez». Al principio es trabajoso «y lleno de querencia», porque uno ha estado mucho tiempo cometiendo el error de distinguir demasiado fuerte, como los vivos. Pero cuando se pasa al otro lado de la muerte, después de que a uno le quedara como único refugio la gran noche del alma, puede llegar a percibir que en ella acontece una plenitud: las altas noches del verano. Ahora se puede hablar propiamente de *saber*, porque se ha superado la distancia entre los dos mundos, y lo finito y transitorio aparece según el modo de su estatuto en la eternidad.

La muerte, como tránsito a la infinitud y la eternidad, es superar la transitoriedad de lo finito y el excluirse mutuamente de lo plural en la sucesión del tiempo. Ese tránsito se cumple así cuando el impulso para «engendrar en la belleza», el eros, el amor, es más fuerte que la muerte. En ese caso, a la muerte se le puede llamar «gran muerte», en relación con la cual la «muerte pequeña» no hay que tomarla en serio, porque no puede «acosarnos», no puede «ser un cuidado nuestro, un ansia».

El dolor es un sentimiento que resiste a la división, y el mayor dolor no es el de la muerte pequeña, porque ésa puede separarle a uno de una vida con escaso contenido, para llevarle al otro lado a seguir con otra vida con escaso contenido. El dolor mayor es estar en esta vida separado de un contenido pleno, que se percibe y se anhela ya, pero sólo es posible alcanzarlo en la otra. Entonces el impulso a alcanzarlo (el amor) puede ser más fuerte que la muerte, y entonces la muerte es todo lo contrario del dolor, porque no significa separación de la plenitud a la que se aspiraba, sino la unión con ella, su logro definitivo. Cuando se ha alcanzado, lo que resulta trabajoso ya no es estar muerto, sino seguir vivo. Cuando se ha visto las estrellas una vez, y se han llegado a saber, ya resulta imposible olvidarlas.

«Mira, allí llamaba yo a la amante. Pero no sólo *ella* vendría... Vendrían de quebradizas tumbas muchachas, y se quedarían quietas... Porque, ¿cómo limitaría yo, cómo, mi llamada voceada? Los hundidos siguen siempre buscando tierra. Para vosotros, niños, una

cosa del aquende, una vez agarrada, valdría por muchas.  
No creáis que el destino es más que el espesor de la infancia;  
¡cómo sobrepasábais a menudo a las amadas, jadeando,  
respirando tras la carrera feliz, desde sin nada, a lo ya libre!».

A esas altas noches y a esa plenitud de las estrellas, ahí sí que se puede llamar a la amada con el gozo para que ella acuda, siendo la voz canto libre. Y entonces acudirían también otras muchachas.

Cuando uno resulta desbordado por una alegría, es como si la voceara, y como si no pudiera frenar el impulso a compartirla con todo el mundo. Todas las estrellas que ahora se han llegado a *saber*, son las de la *tierra*, y la tierra es vida nutriente para alumbrar formas. Si los que están como muertos y no tienen en sí su sentido, su forma plena, o murieron sin lograrla, pero mantienen sin embargo de algún modo la exigencia de ella, siguen «buscando tierra» o vida nutriente que les lleve a alcanzarla, cuando oigan el canto que nombra todas las estrellas de la tierra se despertarán y, guiados por él, llegarán abriéndose para esa plenitud que era la suya, la que les correspondía.

Los niños también. Todos los niños. El destino, la vida llena de contenido y en plenitud consumada, no tiene mucha más densidad de ser que la vida de infancia. Pero los niños a menudo sobrepasan a las amadas porque ellos frecuentemente son sólo ilusión, ilusión que va por delante de ellos mismos y que les lleva como en volandas hacia lo valioso y pleno, que perciben a veces muy certeramente. Con su apresuramiento infantil llegan también, jadeando, al otro lado de la muerte, al reino puro de lo libre, donde las más altas noches y las estrellas más vivas.

«Estar aquí es glorioso. Lo sabíais, muchachas,  
[también vosotras,  
que privadas aparentemente de vosotras os hundís-  
teis, -vosotras, en la más horribles  
callejas de la ciudad, supurantes o abiertas  
al desperdicio. Pues una hora, cada cual fue, quizá ni una  
hora entera, algo apenas medible con las medidas del tiempo  
entre dos ratos, cuando ella tuvo una existencia.  
Todo. Las venas llenas de existencia.

Sólo, olvidamos muy fácilmente lo que el risueño vecino  
no nos confirma o envidia. Visiblemente  
queremos elevarlo, a donde sin embargo la más visi-  
[ble suerte  
sólo se nos da a reconocer, si nosotros lo transfor-  
[mamos dentro».

Estar al otro lado de la muerte, en la noche alta, donde la savia  
nutriente de la tierra ha fructificado en estrella eterna viva, en muchas  
estrellas, es lo más grandioso. Y eso lo saben también las muchachas que  
se abrieron para nada, para desperdiciar su savia nutriente, y que vieron  
«los días de la maternidad desengañada» arrastrando su cansancio y su  
desilusión en la gran ciudad. Lo saben porque alguna vez, aunque sólo  
fuera una hora en toda su vida, vivieron algo en plenitud y su sí mismo  
estuvo completamente entero en ese gozo, y en él lo abrazaron todo,  
toda la existencia, como si ese gozo abarcara y justificara todo lo demás  
que existe.

Pero ese gozo, el haberlo vivido, el haberlo sido, ¿qué entidad  
tiene?, ¿qué realidad, qué conciencia, qué estatuto ontológico?, ¿no es  
algo que *ya pasó*?

Frecuentemente esos momentos máximos se nos olvidan. Nos  
olvidamos de lo que continuamente los demás no nos confirman que  
tenemos o que somos porque nos lo alaban, nos lo piden o nos lo  
envidian. Pero precisamente ese gozo, en el que uno estuvo como sí  
mismo por completo y fue del todo sí mismo, nadie puede envidiarlo ni  
recordarlo porque lo vivió solamente uno. Si acaso la muchacha, el niño  
y algún poeta amigo, que lo percibieron, lo puedan recordar también.

Esos momentos únicos de máxima plenitud y alegría, hubiéramos  
querido erigirlos como algo sólido, externo y visible, como una estatua  
quizá, que quedara permanentemente para uno mismo y para todos.  
Pero esos momentos en los que se vive cómo se cumple del todo el  
sentido de algo, tienen realidad solamente dentro de nosotros.

«En ningún lugar, amada, se hará mundo, sino  
[dentro. Nuestra  
vida pasa allá con transmutación. Y cada vez más pequeño

se disipa lo externo. Donde una vez hubo una casa duradera,  
aparece una figura meditada, al sesgo, perteneciente  
por completo a lo meditable, como si aún estuviera  
[entera en el cerebro.  
El espíritu del tiempo se crea amplios desvanes de la  
[fuerza, informes  
como el tenso empuje que él obtiene de todo.  
Ya no conoce templo. Esta disipación del corazón  
la ahorramos con más secreto. Sí, donde aún una cosa perdura,  
una cosa antaño rogada, servida, reverenciada...  
se sostiene, como es, ya hacia lo invisible.  
Muchos ya no lo echan de ver, sin la ventaja  
de que ahora lo construyen *interiormente*, con pilas-  
[tras y estatuas, mayor».

Lo que pertenece a la vida permanente y verdadera (eterna) del hombre, son los momentos de lo fructificado en esplendor máximo, o sea lo que se ha vivido al otro lado de la muerte, lo que, realizado en esta vida, hay que apuntarlo sin embargo en la cuenta de la otra, porque pertenece a la otra. Eso está recogido en el interior de cada uno porque eso cada uno lo es, o, mejor dicho, en eso consiste lo que cada uno verdaderamente es. Y lo otro, lo que no se ha vivido en el vértice de la dicha, lo que no ha acontecido en la interioridad comprendiéndolo, es lo enteramente externo, que se disipa y se olvida por completo, se hace cada vez más pequeño e irrelevante.

Pero, ¿qué es la dicha?, ¿qué es la plenitud del gozo? Por supuesto que es un acto de vivir y algo vivido, y no algo que pueda estar «fuera» en alguna parte. El gozo o es un acontecimiento de la intimidad subjetiva, o no existe en absoluto en ninguna parte<sup>1</sup>. Es una forma y un contenido de la autoconciencia, y, por tanto, algo que el hombre es. El hombre existe dentro de eso, o bien eso existe dentro del hombre. El gozo y la dicha no tienen «fuera», o si lo tienen es aquello que no pertenece a la vida del hombre, a la vida *eterna* del hombre.

1 Es lo que Aristóteles llama una «praxis vital» y lo que Hegel denomina una «reflexión del espíritu».

Pero si la tierra y el mundo llegaran a ser el contenido de esa forma de existencia del hombre en la comprensión y en el gozo, entonces pasarían también al otro lado de la muerte y del tiempo.

«Estar aquí es glorioso». ¿Cómo está en el gozo lo gozado y el gozante? Por hipótesis, podrían estar como recíprocamente suficientes en orden a mantener cada uno al otro en el ser de determinada manera, a saber, en el ser con una cierta plenitud. Así es como existen los amantes que alcanzan a amarse de verdad, como dos escaleras de gozo para las cuales el único punto de apoyo es la otra. La «suficiencia» y «eternidad» de ese modo de ser se formula en la expresión «para siempre» que frecuentemente los amantes utilizan.

Por eso Platón y Hegel señalan que en el amor no solamente hay una exigencia de eternidad, sino que se alcanza la eternidad misma, porque está fundado en la belleza y la belleza es la eternidad e infinitud que realmente hay y se muestra en lo finito. Cuando se ama y se goza, se alcanza la verdadera forma de lo real amado y gozado, que es eterna, y uno se ha adentrado en el ámbito de lo realmente real.

La realidad de la vida cotidiana y transitoria puede estar de esa manera en la interioridad del hombre, si éste logra transmutar la prosa diaria en verso heroico. Cada vez que lo consigue está ya al otro lado de la muerte, en la vida real y verdadera; si no lo consigue está en esa estera que es la parte del universo con menos densidad de ser, que es casi nada. Y durante el tiempo que pasa ocupado en esa tarea se encuentra a mitad de camino entre la nada y la vida, entre el pedregal y el torrente.

La casa que duraba en el tiempo pertenece ahora a la interioridad, y ha entrado por completo en el ámbito de lo meditable. Su duración puede terminar, y la casa puede desaparecer, pero aunque eso ocurra, ¿quién y cómo arrebataría esa casa de la interioridad del que la medita? Y ahí, ¿no tiene ninguna existencia esa casa, como meditada y gozada por esa intimidad y en ella?

El «espíritu del tiempo», el tiempo en el que las cosas y las personas están siendo y van a seguir siendo, es también un arsenal de fuerzas o de capacidades y posibilidades, mediante las que se puede ir transmutando en interioridad permanente todo lo transitorio al comprenderlo y vivirlo a fondo.

En la exterioridad, el «espíritu del tiempo» edifica templos, museos, palacios, para guardar permanentemente ahí lo valioso. Pero la interioridad

no necesita construir albergues de ese tipo ni de ningún otro. Una cosa que durante mucho tiempo se estudió, se reparó, sirvió y acompañó en tantos momentos, se sostiene tal como es, con el sentido que ha adquirido a través de nuestro largo trato con ella, en la interioridad invisible.

Desde luego, a partir de un determinado momento ya no existe más «fuera», y muchos tampoco la ven «dentro», pero sin embargo sí está ahí dentro, construida con mayor amplitud y apoyada sobre mejores cimientos. Porque en ningún sitio se hace «mundo» sino «dentro», y la interioridad humana que está al otro lado de la muerte es el fundamento para la mejor forma de existencia de lo que por ahora solamente se encuentra en este lado de acá, aunque muchos no lo vean y no lo sepan.

«Cada sordo giro del mundo tiene tales desheredados,  
a quienes ni lo anterior ni tampoco lo inmediato pertenece.  
Pues también lo inmediato está distante para los  
[hombres. No *nos* debe  
confundir esto: que fortaleza en nosotros la conservación  
de la forma ya reconocida. Ésta *estuvo* una vez entre hombres,  
se alzó en medio del destino, en medio de lo aniqui-  
[lador, en medio  
del no saber a dónde ir, como siendo, e inclinó  
hacia sí las estrellas de los cielos asegurados. Ángel,  
a ti todavía te lo muestro ahora al fin erguido.  
Columnas, pórticos, la esfinge, el brotar esforzado,  
gris desde la ciudad, decadente o extraña, de la catedral.  
¿No fue un milagro? Oh, ángel, asómbrate, porque  
[*nosotros* lo somos,  
nosotros; oh, tú, el mayor, cuéntalo, que hemos logrado tal cosa;  
mi aliento no alcanza para la alabanza. Así, sin em-  
[bargo, no hemos  
desperdiciado los espacios, estos otorgadores  
espacios *nuestras*. (¡Qué terriblemente grandes deben ser  
si no pueden desbordarlos milenios de nuestro sentir!).  
Pero una torre era grande, ¿no es verdad? Oh, Ángel lo era...

grande ¿también a tu lado? Chartres era grande... y la música aún alcanzaba más allá y nos sobrepasaba. Pero sólo aún una amante, oh, sola en la ventana nocturna... ¿no te alcanzaba la rodilla?».

La vida de los hombres están trenzadas de modos caprichosos e imprevisibles, como los hilos y aderezos de Madame Lamort, y no bien se iba a empezar una cosa cuando el chasquido de la ano del acróbata director de escena ya obliga a otra representación, a pasar al siguiente número. Así al hombre no le da tiempo a llegar a ser lo que iba a ser o lo que ya estaba siendo. Por eso cada vuelta que da la vida deja a tantos hombres desheredados de una plenitud que se iba a consumir y que ya casi les pertenecía. Porque lo inmediato, lo que está siendo vivido ahora, es algo cuya comprensión e interiorización requiere tiempo y, por eso mismo, está distante. Lo inmediato está distante para los hombres, y muchos no logran vivirlo de verdad aunque pertenezca a su ahora, aunque sea lo que ellos están viviendo en ese momento.

Hay muchos hombres que no transmutan en interioridad lo externo, y que no ven cómo lo consiguen otros. Pero eso no debe inducir a pensar erróneamente que no hay transmutación en absoluto, porque la hay. Hay cosas y acontecimientos, coyunturas en las que algo podría aparecer, en las que se podía crear algo magnífico: eso emergió entre la vida de los hombres, surgió en medio del destino, de lo que iba a ser contenido real y verdadero para esas vidas, brotó en medio del tiempo que todo lo consume y lo convierte irremediabilmente en algo ya pasado, y estuvo sin saber cuál era el sitio al que podía ir para *quedarse*. Pero compareció como *siendo*, y entonces alguien tuvo algo así como una inspiración, lo acogió en su vida interior y lo transmutó en una estrella permanente de ese firmamento que es la eternidad. Y quedó para siempre con su existencia asegurada en ese cielo. Así surgió la Esfinge, el Partenón, la catedral de Chartres, y tantas cosas que en realidad existen y pertenecen a la interioridad humana, junto con otras muchas que no tienen una representación externa en cuya contemplación pueda reposar aliviado el corazón anhelante.

El ángel asistió a la creación de todo, y quizá colaboró con Dios en esa tarea. La comprende a fondo y por eso la acoge unitariamente

como un todo en su interioridad. Pero todas estas otras cosas maravillosas, que también son a su modo creación, las hemos hecho los hombres.

Y son tan magníficas que hasta el ángel puede asombrarse de que la hayamos realizado, siendo unos seres tan transitorios y perecederos. Es como un enorme milagro que esas maravillas hayan sido hechas, y es un enorme milagro que hayan sido hechas por los hombres. En este sentido, los hombres mismos son un milagro.

Esos logros son dignos de alabanza, dignos de ser cantados, de ser acogidos en la interioridad del ángel, y de ser narrados por él. Esos logros dan testimonio de que los hombres no hemos desaprovecha esos ámbitos tan oscuros y amplios que se nos abrían como interioridad, y que hemos acogido en ellos esos otros espacios que respiramos, pues los espacios externos, en los que vuelan y cantan los pájaros, resultarían de una extensión terrorífica y serían como inmensos desiertos inhabitados, si no pudieran ser vividos por el sentimiento de los hombres, si no pudieran ser sentidos por él.

Sí, los hombres pueden hacer cosas eternas, que pertenezcan ya desde aquí a la otra vida. ¿No pueden compararse la torre de una catedral, o la grandiosa armonía de los cánticos, con la magnificencia de un ángel? O, todavía más: una muchacha enamorada que aguarda en la ventana, sintiendo que es savia nutriente para una vida que se despliega libre como el canto de un pájaro, y sintiendo que es casa en la lejanía y abriendo espacio en ella para una tarea cumplida en plenitud que vendrá a reposar en ella, una muchacha así, ¿no se parece mucho a lo que el ángel es?

«...No creas que ruego,  
Ángel, y aunque te rogase, tú no vendrías. Pues mi  
llamada está siempre llena de marcha; contra tan fuerte  
corriente no puedes caminar. Como un brazo  
extendido es mi llamada. Y su mano abierta  
hacia arriba para agarrar, queda ante ti  
abierta, como defensa y aviso,  
abierta arriba, ¡oh inasiable!».

Ahora que la tarea se está cumpliendo, y que ya hay granos cuajados, y ahora que la voz es canto emancipado y libre, y no sollozo, ahora que ya se ha logrado un fruto como por milagro, la llamada no se dirige al ángel, sino a la amada.

Si cuando aconteció el sollozo se hubiera buscado refugio en el ángel o en la amada, la tarea no se habría cumplido, y Chartres no existiría. Ahora la voz, el canto, es una marcha triunfante que está llevando a cabo algo que el ángel no puede realizar, a saber, transmutar la tierra en interioridad. Y eso el ángel no lo puede hacer porque él no es y no ha sido nunca terrenal.

Cuando lo terrenal se está configurando como eterno en virtud del trabajo creador del hombre, hay una fuerte corriente desde aquí hacia el otro lado de la muerte. Lo que le corresponde al ángel entonces es ser espectador, y acoger en su interioridad eso terrenal trasmutado para contarlo en alabanza.

Ahora el hombre no quiere instalarse ya, como en un refugio, en la interioridad del ángel para un descanso eterno. Quiere continuar con la tarea, con los brazos extendidos, las manos abiertas, hacia arriba, para obtener más logros y sostenerlos ahí, en ese firmamento, y lo que se le dice al ángel en esa situación es: espera, quédate en tu sitio, yo sigo aquí, en el mío, entre lo terrestre y lo eterno, porque todavía queda mucha tarea que realizar, mucho que vivir en círculos cada vez más amplios, para transmutarlo y llevarlo al otro lado. Y quiero seguir aquí e intentarlo, aunque no logre cerrar el último círculo. Yo sigo aquí, mientras que tú allí ya lo tienes todo. Yo sigo pretendiendo alcanzar aquí eso inasible.

Aunque ya «estar aquí es glorioso», aunque ahora se pueda llamar a la nada para que venga, aunque el amor se cumpla como apoyo recíproco y como suficiencia para ser en la forma de gozo, parece que la unidad no fragua en plenitud absoluta. Cada uno, amante y amada, son sí mismo, y lo vivido es lo que se ha logrado que ya sea de verdad. Pero no obstante, la mano sigue abierta y extendida hacia lo inasible, la existencia sigue en marcha.

Lo infinito es inaccesible, y si llega a aferrarse y a cerrarse en una forma, o en una pluralidad de formas, ya no es infinito, porque en el corazón todavía hay fuerza y vida para más, tanto en la línea de la

relación con la amada como en la de la relación con las cosas. Hay más vida y puede haber más formas. La culminación en la plenitud está todavía más lejos, y hay que seguir en marcha.

## 2. Interpretaciones y comentarios

Probablemente el mejor correlato filosófico de lo que Rilke está llamando aquí interioridad, y mediante la cual se transmuta en eterno todo lo transitorio, es la noción hegeliana de espíritu. Tal como Hegel lo describe, el espíritu es precisamente una interioridad capaz de acoger en sí, a la vez y para siempre, todo lo que no es espíritu y carece por consiguiente de interioridad.

La interioridad está resguardada del tiempo porque no pasa. Lo que pasa y ya no es, es lo que transcurre en el tiempo, pero la interioridad es capaz de salvar de ese transcurrir de perderse en el pasado buena parte o todo lo que va aconteciendo, y tenerlo para sí misma en presente. Ese tener para sí en presente propio del espíritu es una forma de ser no temporal, sino supratemporal, es una determinada manera de la eternidad.

Por supuesto, la interioridad humana no rescata nada del tiempo si no hay tiempo. El tiempo es otra modalidad del ser, de la naturaleza y de la vida, que se puede describir como reserva de fuerza informe para lanzar a la duración diversas configuraciones, continuamente nuevas. O bien, se puede describir como «physis», como un brotar que se mantiene o que mantiene desde sí lo brotado<sup>2</sup>.

La «physis», como ser y como tiempo, tal como puede describirla Heidegger, tiene cierta correspondencia con lo que Rilke está llamando *tierra* en las *Elegías de Duino*. Y lo que Rilke está llamando *mundo y saber*, la tiene con lo que Hegel llama *Concepto*, y que describe como espíritu que en su interioridad ha reunido todo lo plural externo, todo el acontecer cósmico e histórico, según una unida congruente, según

2 Esta es la concepción que tiene Heidegger de la «physis», y que expone en su *Introducción a la metafísica*, Nova, Buenos Aires, 1959

una ley o según un *logos*. Así pues, *Concepto* es el nombre que Hegel da al espíritu cuando el espíritu ya lo sabe todo, tal como es en su verdad y en su realidad más alta. Cuando la verdad está sabida, que es el modo en el que el espíritu *posee* la realidad, eso sabido ya tiene existencia eterna, según el modo de saber del sabedor, y no según el modo de ser de la cosa en la exterioridad, en el ámbito del tiempo, del desvanecerse.

Esto es lo que parece querer decir también Rilke, y que describe con términos como transmutación, interioridad, tierra, estrellas de la tierra y noche alta, en donde todo lo que es, es de verdad, y es *sabido* de tal manera que ya no puede olvidarse.

En este punto es donde resulta más interesante la confrontación con Platón y con algunas formas de la mística.

Desde luego, para Platón y para Hegel, la verdadera patria del hombre es la eternidad, y su máxima aspiración es volver a casa, *bei sich sein*, pero el punto de vista de Rilke parece ser (de modo quizá más afín a Hegel que a Platón), que uno no puede llegar a casa antes de haber llegado realmente.

La plenitud de la propia existencia se alcanza en el trato con las cosas terrenas, gracias al cual éstas también adquieren las formas de sus mejores modos de ser y de esta manera pasan también a la patria eterna del hombre juntamente con él. Ésa es la misión del hombre a lo largo de su biografía y a lo largo de toda su historia humana. Si el hombre, aturdido por el apresuramiento y el dolor que el estar separado de su casa le produce, intentara llegar antes tomando una especie de atajo, dejaría abandonado a su suerte todo lo terreno. Pero lo terrenal y finito necesita ser transmutado para pasar al otro lado de la muerte, y eso sólo puede lograrlo a través del hombre. Éste no puede llegar a su casa «con las manos vacías», vacío de sí mismo y vacío de mundo, porque entonces no es él el que llega, ni tampoco el mundo.

El haber pasado al otro lado de la muerte no significa que uno pueda instalarse ya allí definitivamente. No puede porque uno sigue perteneciendo a los dos reinos, y no sólo al otro.

La entrada en el otro reino y la vivencia de él, tiene características en no pocos aspectos similares a las de la experiencia mística. «Estar aquí es glorioso», y una vez que se llega ya la «muerte pequeña» deja de ser «un cuidado nuestro, un ansia», es algo de lo que se puede

prescindir en el sentido de no preocuparse por ello, y lo que se ansía entonces es la «gran muerte».

En la mística española esto se encuentra descrito con expresiones del tipo «que muero porque no muero», y que indican que el mayor anhelo del alma es morir para pasar ya a estar definitivamente en el otro lado. Mientras eso no se consigue y se permanece viviendo en la tierra, esta vida es un suplicio mortal, algo tan insoportable que casi produce la muerte física.

Pero hay otro aspecto más en el que aparece una nueva semejanza. Cuando se ha probado «lo otro» un poco, ya no es posible olvidarlo y se quiere volver, o sea, morir. Pero es porque «lo otro» se ha tenido en momentos que son fugaces, y no se está con ello en una situación de unión permanente.

En la última fase de la escala mística, tal como la describen los místicos españoles, cuando se produce el tránsito del «desposorio espiritual» al «matrimonio espiritual», entonces la unión no es intermitente, sino firmemente estable, y en esa situación ya no se desea la muerte, porque la unión esta ya consumada. Se desea seguir viviendo, para integrar más mundo en esa unidad. Y, todavía en una fase ulterior, cuando la unión amorosa es embriagadora, ya resulta indiferente morir o seguir viviendo.

La experiencia que describe Rilke parece tener esas dos características. Por una parte, se llega al sitio en el cual «estar glorioso» y se describe como un gozoso «estar muerto». Por otra parte, se sabe que no se está definitivamente y solamente allí, sino en ambos reinos, y que hay mucha tarea por hacer. Y por otra parte, estando ya en el trasiego de la tarea, cuando se está cumpliendo, parece que la muerte no es algo que ha de preocupar, porque, en todo caso, es otro momento para transmutar algo más, y tal vez de una manera en la cual uno todavía es más uno mismo, pues para el que vive así, hasta la propia muerte es una ocasión, una oportunidad más o un «pretexto para ser»

La confrontación Platón se centra en este punto. Si la belleza está ya toda allí, en el otro lado, ¿para qué demorarse en éste, intentando construcciones que allí están mejor logradas? ¿No bastaría con un ejercicio ascético de purificación del alma, como propone Platón, para pasar adecuadamente al otro lado y gozarlo ya allí todo? La respuesta

de Rilke parece que sería: no basta, porque eso significaría tanto como abandonar el mundo. Hay que ir por el camino de la acción, del trabajo; edificar y construir, comprender a fondo, y ser todo eso plenamente, porque en otro caso nada de eso llegaría a ser en el otro lado. Allí sólo llega a ser con nosotros y como nosotros, lo que nosotros hemos hecho, que es lo que nosotros somos.

Parece como si Rilke, en un itinerario parecido al de los místicos, desde el yo hasta la unidad infinita y absoluta de Dios que lo contiene todo, se hubiera encontrado, de un modo parecido a como aconteció a Colón cuando buscaba el camino hacia las Indias, con que en el medio había un continente entero por explorar y colonizar.

Parece como si Rilke, en ese trayecto hacia Dios, se hubiera encontrado en el medio un continente nuevo, que hay que asumir e integrar dentro, antes de llegar al fin del viaje. Ese contienen es el mundo, la historia.

Ese puede haber sido también el caso de Hegel, pero mientras que Hegel parece creer que ese continente en un momento dado llega a estar colonizado del todo, y se puede pasar ya con él al otro lado, o incluso que la colonización de ese continente es ya Dios, Rilke no parece creer eso. Más bien parece que no tiene una certeza precisa al respecto, y que siempre permanece con la mano abierta y extendida hacia delante. Hacia lo inasible.

En el caso de Hegel, a veces ese absoluto constituido por la unidad autoconsciente del todo parece que se identifica con Dios. En el caso de Rilke más bien parece que no, que eso es el continente que está en medio y que hay que trabajar, y Dios, como las Indias, aparece como más lejano aún, como todavía separado de eso por un océano, por el mayor de los océanos.



## Elegía 8

Pero inexorablemente el hombre se separa de su principio,  
de su ser de verdad. La plenitud animal

### *1. Exposición y glosas*

**E**n la séptima elegía se proclama el acontecimiento del llegar a ser de verdad, cuando amor y arte se unen en una forma, cuando tiene lugar la transmutación y se pasa al otro lado de la muerte. Haber llegado ahí es glorioso, haber muerto y saber todas las estrellas. Entonces se puede llamar a la amada para que acuda, y casi se le puede hablar de tú al ángel. Pero ahí, todavía se extiende la mano hacia lo inasible.

¿Qué es eso a lo que se aspira cuando se ha llegado, pero que resulta inasible? Es lo que en la octava elegía se denomina lo abierto, el hogar prístino, lo puro, lo infinito. Eso es lo que aparece como inalcanzable después que se ha llegado.

«Con plenos ojos ve la criatura  
lo abierto. Nuestros ojos están vueltos  
adentro, alrededor de la salida  
abierta, colocados como trampas.  
Sabemos lo de fuera solamente  
por el rostro del animal. Ya al niño  
lo torcemos, obligando a que vea  
hacia atrás lo formado, no lo abierto,  
tan profundo como ese animal. Sin muerte.  
Sólo nosotros vemos muerte: el libre  
animal tiene tras de sí su muerte  
y ante sí a Dios, y cuando va, camina  
por lo eterno lo mismo que las fuentes».

Lo abierto, eso que la criatura ve con plenos ojos, es el origen, la fuerza de ser infinita, todavía no encerrada en formas finitas, espantosas o bellas. Los hombres, en cambio (menos o más que criaturas), sólo miramos y sólo podemos ver lo que está formado; tenemos los ojos de espaldas al origen, y sólo percibimos lo que sale de ahí y se diferencia como una pluralidad de formas, como mundo.

Esto es lo más característico de todas las formas de mística: la aspiración a la unidad, la superación de todos los límites diferenciadores, la comunicación de todo con todo. Y a eso se le puede llamar vida, porque la vida es unidad, continuidad, comunicación.

Lo limitado no es solamente lo objetivo<sup>3</sup>, es todo ente en cuando que el ente acoge o recorta en su esencia una parte del ser, limitándolo. Decir que los ojos de los hombres están vueltos hacia adentro, colocados como trampas alrededor de la salida abierta, es formular en lenguaje poético la tesis filosófica según la cual el objeto propio y adecuado del intelecto humano es la esencia de las cosas sensibles, pero no el ser.

Sin embargo, parece como si la vocación del hombre fuera el ser, esa fuerza infinita, no limitada por ninguna forma, no encerrada u obligada a mantenerse dentro de los límites de una configuración determinada, y en la cual comunica todo lo que es. Del lado de acá de la creación, todo es delimitado, finito, plural y transitorio, y así es como habitualmente lo conocemos y como lo queremos decir y mantener. Quizá porque hacerlo así nos permite reposar en nuestras interpretaciones de lo real, como si eso fuera el mundo estable, y en virtud de ello se entienden los hombres.

Se entienden mientras se mantengan en ese nivel, porque si alguno pasa al otro lado de la muerte, a lo abierto, y ahí contempla la comunión de todo lo que es en esa libertad del puro ser, si quiere decirlo, incluso quiere serlo, como le ocurre frecuentemente al poeta, entonces ya no es tan seguro que se entienda bien con los demás hombres. Quizá pudiera entenderse mejor con el niño y con los animales.

Los niños a menudo dicen cosas y quiere cosas que son imposibles, como por ejemplo poseer la luna; ser Robín de los bosques y piloto de un reactor; estar casado al mismo tiempo con Blancanieves, La

3 Esa es la interpretación que propone Heidegger en *Sendas perdidas*, Losada, Buenos Aires, 1960.

Bella durmiente, una vecinita rubia y una tía suya que le hace muchos regalos y es muy guapa. Eso es imposible visto desde el lado de acá, de lo formado, pero visto desde el otro lado de la creación, en lo abierto, donde ser algo no excluye ser también otra cosa, no se ve por qué tendría que ser imposible. Pero al niño hay que enseñarle a mirar hacia la parte de acá, hacia lo formado, y a vivir en este ámbito en el que las cosas están delimitadas de tal manera que se excluyen entre sí, hay que entrenarle en el «distinguir demasiado fuerte».

Al animal, generalmente, no se le somete a la disciplina a la que se obliga al niño. En el animal no hay un intelecto que capte esencias, que conozca lo real formado y delimitado. Quizá no sabe de límites. Es solamente vida, vida que tal vez mira sólo hacia el origen, y que lo que tiene delante no es nada más que esa fuerza originante, el ser que fundamenta todo *lo que es*, y Dios<sup>4</sup>.

Si esto fuera así, el animal está siempre reunido con su principio, con la fuerza que le hace ser, o está como mirándola de frente, y no como dándole la espalda, habita siempre en el seno de lo originario. Lo originario es como una fuente que nunca cesa de manar y cuyo principio no se puede ver, porque ella es también la fuente y el principio del que el ver mismo emana<sup>5</sup>. Si el animal está siempre ahí, y mirando a la fuente, a lo que él da la espalda es justamente a la muerte (la descomposición de lo formado y la pérdida de sus límites), y su territorio permanente es la eternidad libre.

«Nunca tenemos, ni un momento, el puro  
espacio por delante, en que las flores  
se abren interminables. Siempre hay mundo  
y nunca el puro no-lugar sin nada:  
lo puro, incustodiado, que aspiramos  
y sin fin *sabe*, y nada quiere».

4 Aunque ahora no es momento para detenerse en ello, a título meramente indicativo sugiero que el ser como fuerza originante, el fundamento, Dionisos, es distinto de Dios desde el punto de vista que Rilke adopta. Es decir, sugiero que Rilke no sostiene lo que en filosofía se denomina panteísmo

5 Recuérdese también, a este respecto, toda la simbología del mito edípico.

Al niño lo torcemos hacia la pluralidad de lo limitado, y a atender a cada una de esas cosas como si cada una de ellas fuera ella misma. Pero forzar a considerar lo finito plural de esa manera implica hacer una cierta violencia a las cosas, porque «todo no es ello mismo». El sí mismo de cada configuración finita es precisamente lo abierto, el ser infinito, pues eso es lo que le hace vivir. Miramos por ejemplo un rostro, o los contornos de una flor: eso es ya *forma* en que se remansa terminalmente la fuerza de vivir, eso es *mundo*, y no el puro discurrir de lo que es vida en la eternidad, no circunscrita a la nada, pura y libre, vida que es en sentido escrito y pleno *saber*.

El paso de lo abierto a lo formado, que Rilke está llamando creación, es lo que Platón y Heidegger llaman, aunque con sentidos diferentes, caída. Rilke quizá esté considerando también ese paso como una caída, o quizá no; no es en eso en lo que la atención está centrada ahora. El problema ahora es que para los seres humanos, siempre hay límites, rostros, formas, y a eso es a lo que tienen que atenerse. A eso es a lo que está dirigida la mirada del hombre. Pero sin embargo, él también sabe que está lo abierto, y siente de algún modo su reclamo, aunque esté vuelto de espaldas a ello.

«...el niño se pierde en eso a ocultas, y le tienen  
que sacudir. O alguno muere y lo es.  
Junto a la muerte, no se ve la muerte:  
se mira *afuera*, fijo, con mirada  
animal»

El niño, antes de que llegue a hacerse mayor, a escondidas va a refugiarse en esa eternidad de lo abierto, al otro lado de la vida. Y cuando uno muere, en el sentido de la muerte física, ya está en lo abierto y *es* lo abierto. En el momento en que la muerte física va a acontecer, entonces el hombre puede tener su mirada abierta, como el animal, hacia fuera, hacia el otro lado. Entonces no se ve la muerte física.

El proceso es inverso al de Sansón. Cuando Sansón derribó columnas fue cuando pasó, del seno de su madre, al mundo más estrecho. Ahora, en el momento de la muerte, se pasa, de este mundo estrecho, a lo abierto, y si lo que se está mirando es lo abierto, entonces

lo limitador, que es aquello por respecto a lo cual puede haber muerte, no se percibe y la muerte tampoco.

«...Los amantes, sin el otro  
que tapa la mirada, ya se acercan,  
pasmados... Por descuido, se les abre  
tras el otro. Pero ninguno pasa  
tras el otro: otra vez se le hace mundo».

El animal es y está en lo abierto; el niño intenta referirse a eso y es echado atrás, aunque si muere ya lo es. El modo en que los amantes se refieren a lo abierto es otro.

Los amantes, mutuamente suficientes, se ocultan cada uno al otro su hado. La amada acude sensitiva a la llamada del amante porque él ya ha transmutado en interioridad lo externo transitorio, y ya *dentro* se ha hecho *mundo*. Los amantes, entre los dos, constituyen un dentro en el que las cosas están encendidas como estrellas de la eternidad y constituyen mundo real y verdadero. Pero todavía, hay un *fuera* con respecto a los dos amantes, todavía está lo abierto a lo cual cada uno de ellos le da la espalda, y que en determinados momentos cada uno percibe ahí, detrás del otro. Sin embargo, ninguno da el paso para adentrarse en ello.

Quizá los amantes están para saciarse uno del otro, para sostenerse el uno en el otro, como las dos escaleras, y para crear mundo dentro, para encantarlo todo en su encendido sentimiento. Pero eso todavía no es haber llegado a lo abierto y haberlo llevado todo ahí, y parece como si los amantes tuvieran una particular dificultad para lograrlo.

«Siempre enfrente de lo creado, vemos  
sólo en ello el reflejo de lo libre,  
con nuestra sombra. Acaso un animal  
mudo alza la mirada y nos traspasa.  
Esto es destino: estar plantado en frente,  
y nada más, y siempre puesto enfrente».

El hombre siempre mira a lo ya formado, y a lo que todavía no tiene límites pero es formable. Esa plenitud que lo finito puede alcanzar, le

adviene en virtud de que el hombre procede de lo abierto, y proyecta su infinitud, como una sombra, o como un haz luminoso, sobre lo concreto, y entonces lo determinado finito y lo humano dilatado en interioridades y en noches infinitas, traen el recuerdo de lo abierto, de lo libre, de lo eterno.

El hombre va de lo eterno en dirección hacia lo creado, para hacer mundo. El animal no puede hacer eso, y su trayecto va en dirección contraria: de la creación a la eternidad, de lo principiado al principio del que en realidad nunca está separado.

Pero el destino del hombre, el modo en que puede llenar su existencia de contenido, es precisamente llevar a cabo esa tarea: mirar hacia lo creado y transmutarlo en mundo.

«Si hubiera un ver al modo nuestro en ese animal que se cruza a nuestro paso, él se nos llevaría, a rastras, rotos, en su marcha. Pero su ser, para él es infinito, libre y sin mirada para su estado, puro: así sus ojos. Y donde vemos porvenir, ve todo y se ve en todo, para siempre».

El animal marcha en dirección inversa a la del hombre, desde lo creado hacia lo abierto, hacia el puro ser. En eso consiste su existir. La existencia humana tiene la forma de un trayecto en sentido inverso, dirigida a crear mundo.

Si el animal tuviera un ver al modo nuestro, tal que comprendiera los acontecimientos, las cosas, y los hombres en su más profundo ser de verdad, y su destino fuera unificar todo eso en lo abierto, al cruzar con él nuestra mirada, todo lo que es proyecto humano de ser saltaría en pedazos, y, unificado en su más densa comprensión, lo arrastraría en su fuerte e imparable marcha hacia lo eterno. Pero en el animal no hay un mirar que pretenda construir nada, no hay mirar en absoluto, o no un mirar que se diferencie de su ser. Y su ser es infinitud y libertad que se reintegra al principio originante del que nunca en realidad salió.

Para el animal no hay porvenir, futuro. Sólo eternidad. El futuro, el porvenir, es cosa del hombre: es el mundo que hay que construir, lo plural finito que hay que integrar en unidades de sentido más altas, y eso, sin ninguna garantía de que pueda lograrlo.

Todas las obras humanas, y también cualquier existencia humana, está hecha de trozos que se ensamblan. La tarea es una especie de «bricolage» ontológico. Al cruzarse las miradas lo que cada uno ve del otro es lo que realmente es, porque las miradas pueden ser eso, una especie de fusión-intercambio de ser, en que puede casi tocarse la profundidad, la densidad del otro.

El animal podría notar que no nos sentimos muy confiadamente en casa en nuestro mundo interpretado, que lo que pretendemos construir como perenne es todavía algo muy problemático, y que lo que ya tenemos asegurado como estrella del cielo que está al otro lado de la muerte, es en cierto sentido precario, si se compara con la eternidad infinita en la cual él ya lo ve todo y se ve a sí mismo en todo a salvo para siempre.

No hay en el animal porvenir, futuro. Sólo eternidad infinita, plena, para siempre.

«Sin embargo, atento animal cálido  
tiene el peso de alguna gran congoja.  
Pues él lleva también lo que a menudo  
nos abrumba: el recuerdo, como si eso  
a que tendemos, otra vez hubiera  
estado cerca, fiel, con un contacto  
de suavidad sin fin. Aquí es distancia  
todo, y allí fue aliento. Tras el prístino  
hogar, éste es ambiguo y le entra el viento»

El animal, que mira y marcha en dirección opuesta a la del hombre, o sea, desde lo ya formado hacia lo abierto, no nos destroza y se nos lleva a rastras en su caminar firme, aunque capta que no nos sentimos muy seguros en el mundo.

También nosotros, al mirarle y ver el fondo de su ser, percibimos que es igualmente una criatura apurada, y que lo que a nosotros nos

crece como un dolor en la cercanía del corazón, también le oprime a él. Él también está dividido, separado del hogar prístino, de lo abierto. Parece como si el animal, al igual que el hombre, recordase que esa casa a la que queremos llegar, una vez, en un principio, fue el albergue suave y cálido, y parece que también nota el fuerte contraste entre aquel hogar y éste del lado de acá, que no es un verdadero hogar: le entra el viento, está demasiado expuesto al riesgo de romperse, y, sobre todo, está lejos, muy lejos, de la casa a que queremos llegar.

En este lado de acá se pueden hacer cosas maravillosas, se puede construir *mundo* en la interioridad, y saber las estrellas; se puede llamar a la amada, pero, con todo, este hogar es ambiguo.

«¡Dicha de la criatura *diminuta*,  
que siempre *sigue* en el seno que la hizo!  
¡Ventura del mosquito, que por *dentro*  
aún salta, hasta en su boda: todo es seno!  
Y mira el pájaro, y su calma a medias:  
al nacer, casi sabe los dos mundos,  
como si fuera el alma de un etrusco,  
un muerto que ha entrado en un espacio,  
pero echada en la tapa su figura.  
Y qué duro, si un ser debe volar  
y procede de un seno. Va asustado  
de él mismo, por el aire, en zigzag, como  
la grieta por la taza: así el murciélago  
rasga la porcelana de la tarde».

Las criaturas más pequeñas, ésas que tiene tan poca densidad y tan poca fuerza que no pueden separarse del principio que les hace ser porque desaparecerían, como las flores más diminutas, o incluso como el mosquito, siempre siguen viviendo en el seno en que se formaron. Las crías de los animales y los niños, aunque hayan nacido ya, se mantienen junto al seno materno como si sólo pudieran seguir existiendo en él o junto a él.

Para los pequeños todo es seno, y en la infancia todo es seno materno. Toda la vida de los pequeños transcurre en el hogar prístino.

Los seres que son así, se asoman apenas a este mundo de acá, y llegan casi a saberlo tan bien como el otro. Así el pájaro que canta olvidándose de que es sólo un pobre animal, o el etrusco que pasó ya al hogar prístino y que deja su figura como recuerdo y señal de que estuvo una ven entre los hombres, pero esa figura corresponde a lo que él es y a cómo es en el otro lado.

Pero si una criatura tan pequeña, que tanto necesita de la madre, debe abandonar el seno y volar, salir de lo abierto y entrar en lo formado para «correr mundo» y para hacerlo, entonces puede asustarse de tener que ser así. Puede andar por la vida pidiendo perdón por existir, continuamente equivocándose y haciendo un quiebro u otro, empujado con una velocidad y un ritmo que él no controla y que a veces querría aminorar, y no puede. Y su existencia en el mundo es como una grieta en una taza de porcelana, o como el vuelo de un murciélago en el atardecer.

«¡Y nosotros, mirones, siempre, en todo,  
frente a todo, sin mirar hacia fuera!  
Nos desborda. Lo ordenamos. Y cae.  
Otra vez lo ordenamos: y caemos».

Para el hombre existir es estar siempre prestando atención a lo formado, a lo de dentro (del mundo), porque eso es lo que más fácilmente podemos percibir, y raramente miramos hacia fuera, al ser infinito y abierto, no contraído a ser sólo según una determinada forma, o unas cuantas.

Se sospecha, o se sabe, que más allá, fuera del mundo, en lo abierto, lo formado aquí por nosotros y lo que todavía está por formar tiene una patria, en la cual todo lo plural transitorio se resuelve en una unidad de comunicación majestuosa, según sus mejores formas. Y se sabe que esa tarea es la que específicamente corresponde al hombre llevar a cabo durante su existencia terrena. Y que se designa con el término *transmutación*.

El ser humano lo intenta una y otra vez, quiere construir ya aquí, en el tiempo, la eternidad, crear formas duraderas pertenecientes al cielo asegurado. Pero lo que ha construido, no bien está formado cede ante

el impulso de la oleada que llega del origen, exigiendo o reclamando nuevas configuraciones, aumentando el ansia en el interior del hombre, y desbordándole por dentro hacia más creaciones.

Ni por un momento puede reposar «definitivamente» en lo ya hecho, en lo ya ordenado. En lo organizado e interpretado el hombre asegura de la manera más firme que puede el sentido de las cosas, y de ese modo, se asegura también su propia estabilidad en lo real. En la medida de lo posible. Pero esa medida es más bien corta, precaria, y cuando todo lo que se ligaba aletea tan suelto por el espacio, entonces hasta el propio hombre y el propio rostro se nos cae de nosotros, y queda como un juguete destrozado.

Sin embargo, la atención del hombre sigue referida a eso, aunque ya resulte inservible, y su tarea sigue siendo ensamblar en una unidad esos trozos de sentido que quedan como flotando sueltos por el mundo.

«¿Quién nos volvió del revés, para que siempre  
por más que hagamos, tengamos el gesto  
del que se marcha? Igual que éste, en el cerro  
último que le muestra el valle entero  
otra vez, se detiene y se demora,  
así vivimos, siempre en despedida».

Desde este punto de vista de la existencia humana resulta paradójicamente misteriosa. El hombre, en lo profundo de su ser, aspira a una unidad inefable e inasible, cuya clave está allende la creación, y es anterior a ella. Pero sin embargo, toda su atención y su esfuerzo está concentrado en lo que aparece del lado de acá: justo como si, cuando fue creado, hubiera sido implantado en el mundo de espaldas a su máximamente anhelado principio, y de cara a una pluralidad de elementos finitos.

El anhelo y el recuerdo del hogar prístino no desaparece, sino todo lo contrario, aparece y tiene su propia vigencia en todo lo que el hombre hace, pero jústame lo extraño es que lo que el hombre hace es intentar reconstruir el hogar prístino con esos elementos plurales y fraccionarios, cuando tal empresa se muestra, una y otra vez, imposible. No sólo lo construido queda sobrepasado por el tiempo,

sino que también, aunque se trate de formas que adquieren el estatuto de estrellas en el firmamento eterno, hay más vida y más ser del que por ahora contienen ellas. La noche se ahueca y se abre en valles más y más hondos, y el firmamento se amplía para más y más estrellas de la tierra.

Hay momentos en los que el hombre tiende a pensar que esa tarea estará terminada alguna vez, y que podría quedarse en ella ya, como en su casa, como en la amada. Pero enseguida se da cuenta de que no hay quedar: enseguida ya le es perceptible el derroche de lo otro; enseguida llega la fuerza nueva empujando desde la planta del pie. Y el hombre es lanzado a nuevos ámbitos, a nuevas maneras de ser, que desde lo ya madurado aparece como lo problemático, como espacio exterior no humanizado todavía, como lo nocturno.

Por mucho que quiera, el niño no puede quedarse en la infancia, ni el joven en la juventud, ni el adulto en su madurez ya sea dichosa o desventurada. Aunque sea una criatura diminuta y proceda de un seno, el ser humano debe volar, aunque lo haga asuntado de sí mismo, porque para él no hay *quedar*. Y por eso vivimos siempre en despedida.

Quizá por un momento es posible, dese la última cima alcanzada, echar una mirada al valle que se ha recorrido y dejado atrás, y contemplar la propia existencia como algo ya sido, abarcándola con un solo golpe de vista. Pero sólo por un momento, porque el destino es seguir, seguir viviendo.

## 2. Interpretaciones y comentarios

En la séptima elegía se levanta acta de que «estar aquí», en ese mundo que se ha constituido mediante la transmutación en interioridad de todo lo externo, «es glorioso», que la tarea de hacer mundo y el esfuerzo invertido en ella es digno de alabanza, incluso de la alabanza del ángel.

El mundo se construye con esa fuerza originaria y originante que está almacenada en los amplios desvanes del tiempo, y que se le puede llamar así, tiempo, o también *physis* y ser. Parece que ése es el hogar

prístino de toda criatura, y parece que a partir de él se pueden tomar dos direcciones, una hacia Dios y otra hacia la constitución del mundo, siendo el mundo algo pleno y verdadero, pues en otro caso no es mundo *real* lo que se constituye, sino que se abre como una herida de no-ser en ese ámbito del universo en que tenía que constituirse el mundo.

Como el animal no tiene ninguna posibilidad de construir mundo, ni el vegetal tampoco, la única posibilidad para ellos es la dirección que se refiere a Dios. Ellos habitan siempre en lo abierto, en lo libre, van por la eternidad como las fuentes, y tiene ante sí a Dios.

El hombre en cambio tiene la posibilidad de construir mundo, o, mejor dicho, no es que tenga la posibilidad, es que ése es su destino, su tarea, y cumpliéndola es como se les llenan las venas de existencia, como su vida adquiere un contenido y como llega a ser sí mismo de verdad, y no una máscara a medio llenar como la de los volatineros ambulantes.

Pero caer en la cuenta de que eso es así incrementa y acentúa la nostalgia del hogar prístino, de lo originario. Y parece como si cada paso que diera, cada forma que configurara o cada nueva función que ejecutase, le alejara más del origen y de la otra dirección que a partir del origen se puede tomar. Así, parece como si al hombre se le hubiera impuesto, o hubiera asumido una tarea superior a sus fuerzas: construir lo permanente con lo más deletéreo. Y todavía peor, parece como si esa tarea fuera completamente inútil desde el punto de vista del animal o de quien está situado de entrada en lo originario, porque ahí todo se ve en su perfecta y armónica unidad.

Dicho de otra manera, si se adopta la perspectiva de algunas formas de la mística, la tarea y el destino del hombre aparecen como un sino amargo y, en cierto modo, carente de sentido, porque lo que él se propone ya estaba logrado desde el principio. Y la existencia humana aparece no como el resultado de una creación, sino como una especie de caída, como un acontecimiento debido a una casualidad nefasta o una acción perversa, como el acto de tirar de la cuna a una pequeña criatura indefensa.

Si se tomara sólo la octava elegía, aislada de las demás, podría hacerse un interpretación gnóstica de ella. Y podría considerarse que esa tarea de construir que el poeta (el hombre) asume o se impone a sí

mismo, carece de sentido por completo, que lo único que tiene sentido es la ascesis purificadora y el apartamiento del mundo, para regresar cuanto antes a la patria eterna.

Pero situando la octava elegía en el contexto de las demás, esta interpretación es difícilmente sostenible. Porque aunque la tarea no deja de ser un peso y no deja de requerir un esfuerzo penoso, resulta valiosa en extremo para las cosas y para el hombre.

Paras las cosas porque algunas estrellas «exigían que las presintiéramos»; porque, en general, lo creado, parece estar como aguardando al hombre para alcanzar a través de él su mejor forma, ésa que le permitiría ser en la eternidad.

Para el hombre, porque la única manera que él tiene de llegar a ser sí mismo es precisamente cumplir esa tarea: como si hubiera un recíproco condicionamiento de hombre y mundo, de tal manera que cada uno alcanzase su plenitud solamente mediante el otro.

Es decir, parece que Rilke piensa la copertenencia recíproca entre hombre y mundo de un modo tan radical como lo hace Heidegger. Y por eso resulta difícil encuadrarlo dentro de planteamientos gnósticos: parece que todo lo de acá tiene un valor positivo en sí, pero que ese valor tiene que descubrirlo el poeta, el hombre, y comprenderlo y acogerlo en su interioridad para serlo ahí, en lo cual consiste precisamente la transmutación.

Pasar a esa noche en transmutación no es lo mismo que estar en el hogar prístino como sin haber salido nunca de él. En el salir y en el configurar parece que emerge algo realmente positivo, que de otro modo no hubiera acontecido porque no tenía lugar para ser, no tenía esos *otorgadores espacios nuestros*.

Esta manera de considerar la creación como un acto positivo por parte de Dios, y como un acto positivo por parte del hombre, probablemente encaja mejor y encuentra claves interpretativas más adecuadas en concepciones platónico-cristianas, hegelianas y nietzscheanas, aunque también éstas requieren ciertas matizaciones en orden al ajuste con lo que Rilke parece querer decir.

Por lo que se refiere a la concepción platónico-cristiana, habría que eliminar de ella los residuos de gnosticismo, la consideración peyorativa de lo terrenal creado por el mero hecho de ser creado,

que en Rilke no se manifiesta. Más bien, en sentido contrario, Rilke pretende que su poesía sea un canto de alabanza que recoja hasta la más diminuta y pequeña criatura, casi con espíritu franciscano, y el espíritu franciscano, en lo que se refiere al amor a la naturaleza, está más bien en las antípodas del gnosticismo.

Por lo que refiere al planteamiento hegeliano, la afinidad también es elevada. Con su sistema filosófico Hegel pretende dar cuenta de la totalidad de lo real, sin dejarse nada atrás, y pretende hacer fructificar todas las noches (que en cierto modo pueden ser asimiladas a lo que Hegel llama «el absoluto a la espalda») hasta que el espíritu se haya transmutado del todo en fruto; en un fruto que, por lo demás, ha resuelto todo lo exterior en interioridad.

Pero habría que señalar al menos dos diferencias. Tal como Rilke está describiendo la existencia humana, como oleadas que llegan del origen con su correlato en las noches que se abren y ahondan en valles, no parece que haya una conmensuración tal entre la fuerza del origen y las formas logradas, de manera que hubiese un término en el que fuerza y forma se encontrasen en un equilibrio estable y permanente. Eso parece ocurrir así en los héroes y sólo en ellos, de manera que parece haber siempre un remanente de fuerza y de exigencia de forma, no sólo en aquéllos a los que la muerte los tomó sin madurar, sino también en el puro origen, ya esté considerado como madre, ya lo esté como padre. Rilke deja constancia explícita de que no sabe si él, personalmente, logrará cerrar el último círculo de su vida enlazando en una unidad de sentido todo lo que le ha acontecido a él; y por otra parte no parece creer en un último círculo, que debiera ser cerrado en general o que tuviera que ser cerrado por alguien en concreto. Más bien alude a dejar libremente ser cada cosa en la eternidad, manando espontáneamente desde sí como las fuentes, hacia el infinito.

Por lo que se refiere a las claves interpretativas que se pueden tomar de la filosofía de Nietzsche, lo más clarificador es la afirmación de lo terrenal finito y de la vida en todo su esplendor. Eso Rilke lo afirma con no menos decisión que Nietzsche. Pero aquí también hay unas cuantas diferencias que han de ser apuntadas.

En primer lugar, como ya ha sido señalado anteriormente, Rilke no considera que las formas estén destinadas a ser devoradas y aniquiladas por el tiempo, de manera que solamente los ciclos de un eterno retorno volvieran a hacérselas presentes en un determinado momento. Al contrario, están destinadas a ser transmutadas en interioridad, lo cual significa eternidad ya, y no desaparición y reaparición.

En segundo lugar, si la doctrina del eterno retorno ha de ser tomada en serio como una de las claves de la filosofía de Nietzsche (y parece que sí), entonces, de modo similar a como acontece en el caso de Hegel, parece que se da una conmensuración perfectamente ajustada entre fuerza y forma, entre lo dionisiaco y lo apolíneo, de manera que la fuerza comparece por completo y agota hasta su última partícula de energía en la última de las formas posibles. En ese caso, la noción de totalidad bloquea y anula la noción de infinitud, el infinito positivo de la fuente que, en la eternidad, se mantiene manando y dando continuamente más de sí misma.

Por último la cuestión de Dios y la de lo dionisiaco, el tema de la unión mística con el todo. En las *Elegías* Dios aparece explícitamente una vez, y es precisamente aquí, en la octava, como aquél a quien el animal, que vive en lo abierto y en lo libre, dirige su mirada. Lo abierto y lo libre puede ser asimilado al origen tal como se describe en las elegías 2 a 6, pero en ellas el origen aparece como lo diferente del ángel. El origen se ha interpretado como lo dionisiaco y el ángel como lo apolíneo; o bien, en terminología metafísica, el origen se ha interpretado como el ser y como la *physis*, y lo formado apolíneo se ha interpretado como ente y como esencia.

Parece que de modo análogo a como el ángel se diferencia del origen, Dios también se diferencia del origen y, además, del ángel. Quizá no puede decirse que esto aparezca así, claramente, en las *Elegías*, aunque en cierto modo hay constancia de ello. El animal mira a Dios, y no al ángel, porque el ángel tiene que ver con lo formado, con lo plural que se unifica según un sentido, y el animal parece no tener nada que ver con eso: su tarea no está relacionada con hacer mundo. Quizá está inmerso el ser, en la *physis*, y desde ese origen que es lo abierto, mira a Dios.

El hombre no se dirige explícitamente a Dios en las *Elegías*, pero sí al ángel. El ángel tiene que ver con la tarea específica del hombre, que es hacer mundo, integrar en unidad de sentido y llevar a su plenitud las formas de lo transitorio. Esa tarea del hombre no le es del todo ajena al ángel; quizá es también propia de él, quizá incluso puede rivalizar con el hombre en su cumplimiento, aunque también puede, por supuesto, festejar y alabar el que el hombre la cumpla solo.

En el *Libro de horas*, por otra parte, Dios aparece continuamente, y además aparece como vinculado tanto al origen de las cosas como a su sentido, y también como destinatario o como oyente del cántico de alabanza que el poeta realiza, que el hombre en su vivir lleva a cabo. Dios es la fuente de la que procede toda inspiración.

En no pocos pasajes del *Libro de horas*, Dios se identifica con el origen, con el sentido y con la tarea del poeta. En primer lugar, Dios está por dentro de la raíces de todo lo que fructifica, o sea, está en el origen. En segundo lugar, Dios es el destinatario de todas las formas plenamente logradas: decirle a la piedra «sé eterna» es querer que se haga tuya. En tercer lugar, Dios es la fuente de toda inspiración, de toda actividad poética que madura verdaderamente.

En no pocas ocasiones, Dios puede confundirse con las raíces, con los frutos formados, y con el poeta que lo canta, pero esas tres cosas no se confunden entre sí, sino que más bien se establece una diferencia neta entre ellas: justamente el poeta es la mediación entre la energía informe del origen y la plenitud de la forma en el fruto.

Desde este punto de vista, aunque Dios se pueda identificar con los tres factores, en cuanto que ellos se diferencia entre sí, Dios también se diferencia de los tres.

Si esta interpretación es correcta, entonces la nostalgia del origen que el poeta expresa en la octava elegía, no hay que tomarla en el sentido de que se prefiera ese tipo de existencia en el seno de la naturaleza maternal, al otro tipo de existencia en la tarea de construir mundo, saltando de una constelación a otra en constante peligro. No. Más bien parece que se abraza de todo corazón la tarea propia de hacer mundo (y eso quedará más patente aún en la novena elegía), y que la nostalgia de la condición animal no es un rechazo del modo de ser

propio que corresponde al hombre, ni tampoco un deseo de existir en otra condición distinta de la humana.

Es envidiable, desde luego, la situación del que está en el origen, en el seno, y ya desde ahí se refiere a Dios, pero el poeta (el hombre) quizá tenga también su propio modo de reintegrarse al origen acogiéndolo para hacer mundo, y otra peculiar manera de referirse a Dios precisamente desde ahí, desde el cumplimiento de esa tarea.



## Elegía 9

La transmutación en interioridad humana de todo lo que es fugaz, lo que no es verdad. La misión del poeta: hacerlo ser todo en nosotros, aunque no sepamos bien lo que somos

### *1. Exposición y glosas*

En las elegías 7 y 8 se describe el acontecimiento del fructificar y la existencia fructificada, pero se concluye con un lamento jadeante y un sentimiento de ansia ante la imposibilidad de cumplir del todo ese acontecimiento. Se concluye con la mano extendida hacia lo inasible, como poniendo de manifiesto la dureza de la condición humana, porque es duro existir referido a lo que es disperso y transitarlo para abrazarlo en una unidad más alta, allá, dentro del corazón, y sin embargo no poder conseguirlo.

La elegía 9, empieza a partir de esa queja, como un interrogatorio a la existencia humana misma.

«¿Por qué, si cabe, pasar así el término de la vida  
como el laurel, un poco más sombrío que todo  
otro verde, con pequeñas ondas en el filo  
de cada hoja (como sonrisa de un viento): por qué, pues,  
violentar lo humano, y esquivando el destino,  
anhelar destino?».

¿Qué sentido tiene que existan humanos, o algo como el ser humano, tan descompensado del resto de la creación? Si es posible que la vida esté siempre plenamente ajustada a su duración y a las estaciones, en las plantas (en la higuera, en el laurel, en las flores más diminutas) y en los animales (leones, cisne, mosquito), ¿por qué

tiene lugar en la vida del hombre ese desgajamiento? ¿Por qué ha de existir lo humano como existe en nosotros?, ¿por qué hay ese modo de ser que es el nuestro? Y ¿por qué, siendo la existencia humana dispersión y vacuidad interior muchas veces, un continuo emanar de sí como el aroma de un plato caliente, sin poderse *quedar* en sí, por qué, si ese es realmente el destino de la vida humana, su contenido específico, trata el hombre de esquivarlo frecuentemente, haciéndole violencia y haciéndosela a sí mismo, para procurarse como destino una vida rebosante de contenido y de fruto, con las venas henchidas de existencia?

¿Por qué el hombre quiere sustraerse a esa característica de la existencia humana que es la dispersión, el vagar en lo deletéreo, para realizar de una manera diferente su ser humano? ¿Es que hay para el hombre otro modo de ser distinto de ese destino que significa dispersión? ¿Por qué aspirar a la unidad en lo abierto? ¿por qué debe existir el hombre como existe?

«...Oh, *no* porque sea felicidad  
ese precipitado provecho de una pérdida cercana.  
No por curiosidad, o por ejercitar el corazón,  
que también *estaría* en el laurel...»

No es que salir de lo abierto, emerger desde el origen a este mundo más estrecho, implique felicidad. No es que se gane mucho en términos de gozo, cuando se sale del origen y se encuentra uno con que ha perdido esa dicha de estar en el seno, que todavía y siempre el hombre nota cerca como con un contacto suave.

Tampoco es por curiosidad por lo que acontece ese aventurarse a lo arriesgado, al trato con lo que apenas es. No es que se quiera ver cómo es eso, ni qué le pasa a uno cuando se aviene a existir en medio de eso y según esa manera de existir.

Tampoco se trata de ejercitar el corazón. Porque el corazón también estaría en el hombre cumpliendo su función propia si la existencia humana fuera como la de los leones y el cisne, como la de la higuera y el laurel.

No es eso lo que puede dar cuenta suficientemente de que lo humano, nosotros, existamos de esta manera en que lo hacemos. No

existimos así por la felicidad que ello reporta, ni por curiosidad, ni por ejercitar el corazón amando de maneras diversas,

«sino porque estar aquí es mucho, y aparentemente todo lo de acá nos necesita, lo que se desvanece, lo que raramente nos toca. A nosotros, los que más nos desvanecemos».

Lo humano debe existir porque estar en lo transitorio, de alguna manera es más que estar en lo abierto; salir o estar vuelto del revés con la mirada hacia adentro, hacia lo formado, es más que no haber salido. O al menos esa es la impresión que puede sacarse al contemplar todo lo que se desvanece.

Algunas estrellas exigían que las presintiéramos: algunas cosas de las más evanescentes parece como si aguardasen nuestra llegada, que nos fijásemos en ellas, que las sirviéramos, que las guardáramos, que las meditáramos. Parece como si necesitaran de nosotros, que somos casi más evanescentes aún, también esas otras cosas que sólo una vez, y de una manera un tanto extraña, nos rozaron.

«Una vez sola, cada cosa, una vez. Una vez y no  
[más. Y nosotros  
también una vez. Y sin volver. Pero ese  
haber sido una vez, aunque una vez sola:  
haber sido *terrestre*, no parece revocable».

Si se ha salido de lo abierto y se ha entrado en el mundo, en el ámbito de lo formado limitadamente, no se puede ya no haber salido. Si la criatura ha empezado a ser como criatura, fuera, eso es ya irrevocable. Pero, ¿qué le pasa a eso que se escapa fugazmente a ser?, ¿a eso que se atreve a ser? En los amantes y en las manos entrelazadas «hay un poco de sensación», pero «¿quién se atrevería a ser sólo por eso?» ¿Por qué hay seres y no más bien la nada?

Si los hay, los hay, y no puede no haberlos habido, pero ¿qué esperan de nosotros?, ¿para qué nos necesitan? Es tan fugaz y tan transitorio todo, cada cosa, que resultaría extraño decidirse a ser y empezar a ser sólo por vivir

eso, pudiéndose quedar siempre en el origen. Pero no, una vez que se ha empezado a ser, la creación es irrevocable.

Con que cada cosa haya salido de lo abierto sólo una vez, haya empezado a ser sólo una vez, y de un modo tan evanescente, ya no hay retroceso posible; tampoco para nosotros. Pero a lo mejor sí que vale la pena la salida de todo eso, y la nuestra, la creación, si cada cosa, por evanescente que sea, alcanza una vez, aunque sólo sea una vez, la forma de su más alta existencia por mediación del hombre.

No hay ninguna garantía de que el hombre pueda cumplir eso para las cosas y para sí mismo, y por eso atreverse a ser es temerario («¿alguien tiene el valor mediante el cual yo voy a despertar?»). Pero una vez que ya se es, hay algo peor que el riesgo a atreverse y no poder, y es no atreverse en absoluto.

«¿Son mejores los árboles? ¿Somos tan sólo sexo  
y seno de mujeres, que dan mucho?  
Con la eternidad hemos fornicado,  
y al llegarnos la cama de parir,  
parimos el aborto muerto de nuestra muerte;  
el embrión atrofiado y enroscado  
que (igual que si lo horrible le asustara)  
se tapa con las manos los ojos en embrión  
y que lleva en la frente construida  
todo el miedo de cuanto no ha sufrido;  
y así se cierran todos, lo mismo que una moza  
en espasmos de parto y de cesárea».

*(Libro de horas, III, 8)*

Si se ha salido a la existencia, se ha salido; y si no se tiene nada grande que vivir, no se tiene. Si pesa sobre los hombres, como una maldición, un vacío de existencia, hay que sobrellevarlo.

«Sí, dejando atrás dichas y desdichas,  
en ti te retirabas, y ascendías  
con tu meditación, casi rompiéndote  
al peso de tu oscuro hallazgo: entonces

llevabas la alegría encima, el peso  
de tu pequeño salvador, sin ver  
quién era al vadear con él tu sangre.  
¿Y por qué no esperaste a que su peso  
se hiciera insoportable? Entonces cambia,  
y si pesa es porque es de veras. Mira,  
tal vez iba a ser dentro de un momento,  
tal vez se enquirnaldaba ante tu umbral  
el pelo, cuando tú diste el portazo».

*(Réquiem para un poeta)*<sup>1</sup>

Aunque se quiera escapar, huir hacia atrás porque cause miedo el vacío de las formas, haber sido terreno es irrevocable, y de todas maneras uno lleva siempre en su rostro la marca del miedo ante lo que en realidad todavía no ha sufrido. Hay que esperar también a que la existencia se haga insoportable, porque si pesa es de verdad, y entonces cambia, entonces puede aparecer, desde lo más evanescente, o entre lo más vacío, por una vez, su alta forma de existencia.

«Y así nos apresuramos y queremos cumplirlo,  
queremos contenerlo en nuestras simples manos,  
en el mirar más henchido y en el corazón sin habla.  
Queremos llegar a serlo. ¿Darlo a quién? Preferiríamos  
guardarlo para siempre... Ay, en la otra condición,  
ay, ¿qué se lleva uno allí? No el mirar, ni lo aquí  
lentamente aprendido; nada ocurrido aquí. Nada.  
Pero sí los dolores. Y también, sobre todo, la gravedad,  
la larga experiencia del amor: sí  
lo puramente indecible».

Todo lo que ya ha sido, todo lo que ya no tiene más remedio que ser, y en cuyo fondo late su más alta e indecible forma, que se puede

1 «Para el poeta Wolf Graf von Kalckreuth; suicida», en *Obras de R.M. Rilke*, ed. cit., pp. 741-743.

percibir como gloriosa cuando se mira también desde el otro lado, eso es lo que el poeta querría contener y retener con las manos, con la mirada, con el corazón.

Esto también pertenece a la experiencia común de no pocos hombres. Por ejemplo, ante aquella puesta de sol, ante aquel mendigo en la esquina que el autobús dejó atrás, ante el rostro de la mujer querida en la ventanilla cuando ya el tren se ha puesto en marcha, o junto a la cama de la persona moribunda. Querría uno mantenerlos cerca siempre, y parece como si quisiéramos sujetarlos, ahí donde están, sólo con la mirada, o sólo con quererlos, con el corazón y los brazos, y alzarlos a más durante un siempre.

A veces uno querría ser junto a todo eso, o ser todo eso que se escapa y reunirlo. Quizá para darlo a no se sabe quién, o para conservarlo en nosotros para siempre (aunque también en nosotros el *siempre* es problemático porque nos volatilizamos y pasamos).

Sin embargo, todo eso puede uno transmutarlo en interioridad y llevarlo al otro lado. Sí, estar allí es glorioso, pero, ¿qué es lo que puede uno llevarse realmente allí? Esa larga mirada que quería sujetar en su ser y en su *sitio* a aquella persona; esa cosa tanto tiempo servida, meditada, que ya se sostiene en la interioridad tal como es, ¿es tan seguro que pasa así al otro lado, que nos lo llevamos así?

Quizá no, quizá nada de lo ocurrido aquí. Solamente es seguro que nos llevamos allí los dolores, lo que nos ha dolido, y la gravedad, el peso, de la larga experiencia del amor. Uno se lleva allí lo que uno realmente es, y que precisamente por eso, no lo puede *decir*. Lo indecible es lo que uno es en realidad: lo que uno es y ha vivido puede expresarlo, pero no se encuentra en la expresión como siendo de verdad, como se encuentra en uno, sino como dicho. En lo dicho, la expresión no siente dolor, ni ama, pero uno mismo sí. Y lo que uno realmente es es lo que ha vivido: lo que ha amado largamente y lo que a uno le ha dolido largamente, porque el haber sufrido no pasa jamás. Eso es lo indecible.

«...Pero más adelante,  
bajo las estrellas, ¿qué puede hacer esto? *Ellas* saben  
[mejor ser indecibles.

Porque el caminante tampoco trae, de la ladera de la sierra al valle, un puñado de tierra, indecible para todos, sino una palabra ganada, pura: la genciana amarilla y azul. Quizá estamos aquí para decir: casa, puente, manantial, puerta, cántaro, árbol frutal, ventana, y todo lo más: columna, torre...; pero *decir*, compréndelo, decir *así*, como las mimas cosas nunca creyeron ser tan adentro».

Eso indecible que el hombre es, y que se lleva al otro lado, el dolor y el amor que ha vivido, ¿qué cuenta allí junto a las estrellas, junto a esas formas supremas de lo acontecido que refulgen ya en el firmamento asegurado? ¿Hay en ellas más dolor y más amor que en nosotros? ¿Hay más ser en ellas que en mí? ¿Retienen de lo terrenal más de lo que nosotros retenemos?

Por otra parte, el que se aventura a los altos caminos, lo que nos trae cuando vuelve, cuando baja a donde estamos, tampoco es un trozo de vida nutriente e indecible, todavía sin forma y sólo como pura vida. Lo que trae como adquisición, como ganancia de su aventura, es algo que él ha podido hacer, algo formado, y muy sencillo, como una flor silvestre de las que crecen en niveles más elevados.

El caminante no trae la totalidad de lo real en una unidad incomunicable, por mucho que él haya visto todo el valle desde esa última cumbre en la que termina la octava elegía; él lo que hace es cumplir el destino humano sencillamente, y para eso es para lo que aparentemente, y en realidad, todo lo de aquí nos necesita. Quizá estamos aquí para decir las cosas sencillas, pequeñas, humanas. Pero *decir*, decir *así*, de tal manera que las cosas sientan un escalofrío de sorpresa al ser tocadas en lo más hondo de su intimidad cuando las nombramos, y se asombren de que también son eso, de que también son así, de que tenían una interioridad que no sabían.

Decir así significa experiencia humana, existencia humana. Quizá estamos aquí para, desde y en lo indecible, desde y en el dolor y el amor, decir lo que las cosas son cuando al hombre le duelen y cuando acontecen en el amar del hombre. Lo que son ahí nunca lo hubieran sospechado.

«...¿No es una secreta astucia  
de esta tierra callada, cuando empuja a los amantes,  
para encantar en su sentimiento todas las cosas?  
Umbral: ¿qué es para dos  
amantes, que usen un poco el propio umbral más antiguo  
de la puerta, ellos mismos, después de tantos  
y antes de tantos que vendrán...suavemente?»

Parece como si se tratara de una astucia de la naturaleza, encender a los amantes en su sentimiento, para que todas las cosas junto a las que ese sentimiento ha crecido, una determinada calle, un parque concreto, ese escaparate en el que tantas veces se paraban, adquieran por eso un significado que jamás sospecharon tener, y existencia en una cima de interioridad que antes nunca jamás habían ganado. Al resplandor de ese sentimiento de los amantes, las cosas son mucho más: cada cosa mirada, rogada, servida o contemplada desde el amor o desde el dolor, desde lo indecible, resulta pura, humana, contenida, resulta *decible*, y se dice de una manera que la cosa misma jamás pudo sospechar.

Y no se pierde nada por el hecho de que los amantes tengan que esperar, cada uno en el umbral del otro, el momento más lejano del encuentro anhelado, si esa distancia está hecha de expectación, de anhelo, de dolor y de amor, dilatándose de forma que muchas cosas sencillas entren en ese ámbito y empiecen a tener una existencia que nunca imaginaron y que, de otro modo, nunca habrían alcanzado.

Para los amantes el distanciamiento del momento en que la unión amorosa culmina es dolor, pero ese dolor está hecho de amor, y de amor resistido, como la flecha en el arco tensado. Y las cosas contenidas ahí, llegan también a ser más que sí mismas en el disparo.

«Aquí es el tiempo de lo decible, esta es su casa.  
Habla y declara. Más que nunca  
caen las cosas, pasan; las vivibles, pues  
lo que las desplaza sustituyéndolas es un hacer sin forma.  
Hacer bajo costras que saltan de buen grado, tan pronto  
como la acción operante por dentro crece y se con-  
[forman de otra manera».

Esta es, y así es, la vida humana, la nuestra; y éste es el hogar del tiempo y de lo decible, nosotros, una vez que ya se dio el paso desde lo abierto hacia acá. Y lo que le corresponde al hombre es decir esto así, como es, proclamar lo que ya una vez ha sido terrenal.

Parece como si ahora, en esta época, las cosas con las que vivimos y tratamos, pasaran o cayeran más que nunca; más de prisa quizá, y más cosas quizá. Lo vivible se puede vivir según formas, que son el rostro del vivir. Hay formas o los rostros de la nostalgia, del gozo, del ansia, pero debajo de esas formas está el puro vivir que no es rostro sino fuerza, fuerza informe que no bien se ha mostrado con un rostro ya lo hace saltar para mostrarse con otro. Y todas las formas parecen tal vez como más inestables. Saltan de buen grado cuando la actividad interna crece, las rebasa y ensaya otra nueva forma.

«Entre los martillos aguanta  
nuestro corazón, como la lengua  
entre los dientes, que, no obstante,  
pese a ellos, sigue siendo la que alaba».

Parece que demasiadas formas vivibles, demasiados modos de vivir a los que estábamos acostumbrados, saltan como costras ante el empuje de una vida diferente que crece por debajo. Todo lo que se ligaba aletea suelto por el espacio, y eso es duro: son golpes al corazón. Todo eso es dolor-amor. Los martillazos más fuertes templan en anhelo, esa fuerza del corazón de la que surge el canto, la alabanza.

Del mismo modo que la lengua está aprisionada entre las protecciones fuerte de los dientes, desde ahí es de donde arranca su canto, el corazón se temple también para alabar con los martillazos y cercado por ellos. No vale quejarse; no vale opinar sobre los propios sentires; hay que formarlos, hay que entrar en ellos y serlos. Solamente eso es comprender y solamente eso es el canto del poeta:

«Oh di, poeta, ¿qué haces tú? -Yo alabo.  
Pero lo mortal, lo monstruoso, ¿cómo  
lo asumes en ti, cómo lo asimilas? -Yo alabo.

Pero lo que no tiene ningún nombre  
¿cómo puedes llamarlo tú, poeta? -Yo alabo.  
¿Por qué tienes derechos en toda máscara,  
en todos los disfraces a ser verdad? -Yo alabo.  
¿Por qué lo silencioso y lo fogoso  
como estrella y tormenta te ven? -Porque yo alabo».

(Para Leonie Zacharias) <sup>2</sup>

Aparentemente y realmente todo lo de aquí nos necesita, porque el poeta, el hombre, es tal vez el único que puede llevar todo eso a su verdad, a la verdad que cada cosa es en sí, y, sobre todo, a la verdad más alta que cada cosa es cuando se transforma en humana, cuando entra como contenido de la forma de ser del hombre en el dolor y en el amor. Entonces las cosas se sentirán reconocidas, acogidas en lo que son y llevadas más allá de su ser, y sentirán también algo así como gratitud.

«Alaba al ángel el mundo, no el indecible: ante él  
no puedes presumir con lo soberanamente percibido:  
[en el todo del mundo  
donde él siente más hondo, tú eres un recién llegado.  
Por eso,  
enséñale lo sencillo, que, formado a través de las  
[generaciones,  
como cosa nuestra, vive junto a la mano y la mirada.  
Dile las cosas. Quieto estará, con estupor, como tú estabas  
viendo al cordelero de Roma, o al alfarero en el Nilo.  
Enseñale qué feliz puede ser una cosa, qué inocente  
[y qué nuestra:  
cómo hasta la pena quejosa se decide, pura, a la forma,  
sirve de cosa, o muere en una cosa; y hacia allá,  
dichosa, escapa del violín. Y esas cosas  
que viven de evasión, comprenden que las alabes, fugaces,

<sup>2</sup> De las poesías dispersas o inéditas, segunda parte. En *Obras de R.M. Rilke*, ed. cit., p 1.005.

confían en alguna salvación en nosotros, los más  
[fugaces de todos.  
Quieren, y debemos transmutarlas enteras en nues-  
[tros corazones  
en nosotros, infinitamente: en nosotros, seamos lo  
[que seamos al fin».

El mundo, este mundo pequeño, contenido, puro, humano, el mundo decible, es un canto de alabanza al ángel. Aunque el hombre pueda, ahondándose, llegar hasta lo indecible, no puede competir con el ángel desde ahí en canto de alabanza, porque el hombre no puede alabar diciendo lo indecible. Pero sí puede atenerse a la medida de las estelas áticas, a las formas de lo humano, como se describieron en la segunda elegía.

Por eso, la posibilidad que el hombre tiene es decirle las cosas humanas, y el ángel las escuchará maravillado de asombro, con la misma actitud con que nosotros hemos contemplado la tarea de esos artesanos en cuyo hacer descubríamos tanta sabiduría acumulada de siglos y tanta sencillez; un curtidor, un cordelero, un modelador del barro. Eso es lo nuestro, hacer y decir así. Más fuerte nos aprietan los dioses, pero eso es cosas de ellos.

Lo que nosotros podemos mostrar es qué feliz y qué inocente, qué nuestra, puede ser una cosa que nos ha costado mucho tiempo elaborar; aquel adorno que los amantes miraron tantas veces en el escaparate y tardaron tanto en conseguir; aquel llanto del mendigo niño que se nos quedó por dentro como una queja y no sabíamos qué hacer con ella, hasta que un día sí supimos qué hacer. Nosotros podemos mostrar de qué manera lo doloroso, lo anhelado, lo temido, la costumbre que se encontró a gusto entre nosotros y se quedó sin irse, todo eso ha adquirido forma en nuestra vida porque nuestra vida ha ido adquiriendo la forma de todo eso; todas esas cosas evanescentes son ya como notas de la melodía que nosotros somos. Y eso es todo lo nuestro, lo que se ha configurado a través de generaciones, y vive junto a la mano o junto a la mirada del hombre<sup>3</sup>.

3 . Es oportuno recordar aquí que cuando Heidegger lleva a cabo su analítica

Esas cosas, sin el hombre, de ninguna manera existirían, e incluso con el hombre, existen muy fugazmente. Pero sentirían como un gran honor que el hombre las tomara sobre sí y pasaran a su interior como motivos o como factores de su amor y de su dolor, porque entonces existirían ya para siempre en el corazón del hombre. Y alborozadamente se apuntan al destino del hombre, se suman a él, aunque no conocen cuál es ese destino, y el hombre tampoco.

El hombre ama y sufre, y así, comprende. Cuando comprende las cosas, las es, y entonces canta, entonces tiene las venas hinchidas de existencia, y se olvida de que es sólo un corazón apurado, fugaz, que continuamente vive en despedida y para quien no hay quedar. Es un corazón evanescente, pero corazón al fin y al cabo, y eso parece que ya es ser un poco de eternidad, parece que ya hace posible pasar al otro lado de la muerte y estarse allí. Y si las cosas han entrado antes en ese corazón, entonces también pueden estarse allí, para siempre, infinitamente, sea lo que sea lo que luego allí les aguarde.

«Tierra, ¿no es eso lo que quieres: invisible  
resurgir en nosotros? ¿No es tu sueño  
hacerte un día invisible? ¡Invisible, tierra!  
¿Qué es tu orden apremiante sino transmutación?  
Tierra amada, yo quiero. Créeme, ya no hacían falta  
tus primaveras para ganarme: *una*,  
una sola ya es demasiado para la sangre.  
Desde lejos estoy inefablemente decidido hacia ti.  
Siempre tuviste razón, y tu sagrada irrupción  
es la muerte amistosa.  
Mira, yo vivo. ¿De qué? Ni la niñez ni el futuro  
menguan... Existir innumerable  
me brota en el corazón ».

existencial, y considera al existente humano (*Dasein*) en su estructura básica como ser-con-los-otros y como ser-en-el-mundo, categoriza desde el hombre la totalidad de lo real como «lo que está a la mano» y «lo que está ante la mirada», que se corresponde con la categorización filosófica convencional de la totalidad de lo real como «lo práctico» y «lo teórico».

Amar la tierra apasionadamente, transmutar lo fugaz y transitorio de la prosa diaria en verso heroico, a costa de meter en ello vida, de insuflar dolor y amor en esas tareas sencillas, cotidianas, y conferirle esa forma que adquiere en el corazón todo lo que entra en él: forma de eternidad. Para eso es para lo que, *realmente*, todo lo de aquí nos necesita, a lo que nos incita, y, a veces, a lo que nos seduce con su esplendor.

Pero si eso se ha comprendido ya a fondo una vez, ya no hace falta tanto derroche de esplendor y de belleza como el que la tierra hace continuamente, no es necesario tanto para que el hombre se decida gozosamente a construir, a crear sentido, para encauzarlo por el camino de la acción, de la *poésis* de lo real.

Bastaría una primavera para que el hombre cayera en la cuenta de que esa savia nutriente que es la tierra, la amada, le espera con las venas henchidas de existencia sólo para que él le sume su empuje y rompa el muro de nada haciendo emerger, ya al otro lado de la muerte, la vida consumada en fruto permanente.

Si el hombre cae en la cuenta de esto, y volviendo por el camino de sus raíces se implanta en su propio origen, entonces su vida es tal que nunca deja de ser niño. Entonces comprueba que el destino, la vida llena de contenido, no es mucho más que el espesor de la infancia. Su existencia es, como la de Sansón, irrumpir, derribar y pasar otra vez a lo abierto llevándose consigo todo lo de acá transmutado en interioridad.

Si puede uno volver a situarse otra vez así en la infancia, o en una especie de segunda infancia, entonces siempre hay por delante futuro verdadero, y no el de esos que no tienen ya otra cosa que el ser mayores. Lo que hay por delante es fructificación, madurez ya en presagio irreprimible, y no hay nada que no lleve el sonido de la Anunciación.

Existir innumerable rebosa entonces desde el corazón: el hombre ya sabe por qué existe y para qué existe: para hacer una cosa que el ángel no puede y el sí: el cántico de lo terrenal y desde lo terrenal, siendo él mismo terreno. La verdad de lo terrenal, su desvelamiento, lo que puede llegar a ser de un modo pequeño y humano, eso es algo que solamente puede

llevar a cabo el hombre. Y el ángel se quedaría estupefacto contemplándolo.

## 2. Interpretaciones y comentarios

La existencia humana es el ámbito donde acontece la verdad de las cosas. Esto se puede entender de varias maneras diferentes, y el modo en que Rilke lo entiende parece estar en concordancia con la concepción de Heidegger de la verdad más que con la de otros filósofos.

Heidegger considera que la verdad es la manifestación del ser, de la fuerza, en lo formado (en lo que Rilke llama el rostro). Pero lo formado manifiesta una parte o un aspecto de la fuerza, y no otros. Cada rostro, cada expresión del rostro, manifiesta el ser y la fuerza de una persona en un determinado sentido, pero oculta ese mismo ser y esa misma fuerza tal como se manifestaría en otros sentidos diferentes. Además, el ser y la fuerza son inagotables e infinitos en un cierto sentido, a saber, en cuanto que no pueden ser expresados del todo y completamente en un número finito de formas.

Según la interpretación más convencional de la concepción platónica de la verdad, ésta es algo que ya está dado desde siempre en ese ámbito que está al otro lado de la muerte. Por supuesto, para Platón también la existencia humana es el ámbito en el que acontece la verdad de las cosas: lo infinito donde se muestra es precisamente en lo finito sensible y transitorio, y se muestra como belleza. El hombre también capta esa belleza en lo finito transitorio, pues su existencia tiene también esas características, y su tarea consiste en realizar eso evanescente según su forma en la eternidad, pero según una forma que ya tenía allí.

Desde este punto de vista, salir de lo abierto hacia acá, a este mundo más estrecho, no parece que pueda significar ganancia alguna, sino solamente pérdida, caída. Y la actividad *poiética*, configuradora o creadora del hombre, parece que tampoco llegaría a tener un sentido pleno. ¿Para qué afanarse tanto si allí las estrellas saben mejor ser indecibles? ¿Qué sentido puede tener la fecundidad humana, el trabajo

humano, el afán de engendrar en la belleza según el cuerpo y según el alma, si lo que se trata de engendrar ya estaba, y además mejor que aquí, como lo realmente real?<sup>4</sup>

Desde este punto de vista platónico la verdad no aparece como creación, sino más bien como reproducción o como copia de lo que ya había, como adecuación al modelo.

Pero si se considera la verdad desde el punto de vista de la *alétheia*, tal como Heidegger la concibe, entonces tiene sentido la creación, la salida desde lo abierto hacia este lado de acá y la transmutación en interioridad para llevarlo todo, después de un trabajo fecundo, con su mejor forma hasta el mejor lugar, al otro lado de la muerte, en lo abierto.

Desde este punto de vista parece que sí, que la tierra nos necesita, y entonces también hay alguna explicación para el hecho de que exista lo humano, en vez de no existir.

Este punto de vista es el que parece concordar mejor con el contenido de la novena elegía, que aventaja definitivamente cualquier duda que pudiese haber surgido en relación con una posible interpretación gnóstica de la octava.

Estar en el mundo y, a la vez, al otro lado de la muerte, es glorioso. Porque sin el hombre todo lo que se desvanece en el tiempo se extinguiría quizá sin dejar rastro, pero como el hombre pertenece a la vez a los dos reinos, y entre su mano y su corazón no hay una discontinuidad insalvable, lo que el hombre hace y contempla, lo que vive como cosa suya junto a la mano y la mirada, vive también en su corazón, pues precisamente la vida del hombre está elaborada con esas cosas pequeñas, puras, sencillas, humanas.

Por eso aquí es el tiempo y el lugar de lo decible, el ámbito en que lo transitorio pide asilo ontológico ante la amenaza del desvanecimiento. Y sin embargo, el tiempo es también fundamento de eso. El tiempo no es el único fundamento de lo creado, de lo que sale de lo abierto, pero sí es *un* fundamento. Se crea amplios desvanes de fuerza con la que hacer ser y devenir todas las cosas.

4 Esta es básicamente la crítica que Max Scheler dirige a Platón, y tiene el sentido de apuntar la infecundidad que, en el fondo, aqueja al eros platónico.

Desde esta perspectiva aparece un sentido positivo de la temporalidad: esa fuerza del tiempo es también savia nutriente para lo real, y hace que tenga un contenido, que llegue a estar henchido de existencia, y que tenga verdadero futuro: que cuaje en fruto esplendoroso.

Hay una plenitud propia de lo temporal que parece que sólo puede alcanzarse mediante la actividad humana. Porque el contenido del que se llena la interioridad humana es lo que ha sido empujado a ser por el tiempo según las estaciones.

Ahora bien, las cosas sólo pueden estar en la interioridad humana según su singularidad, porque las generalidades no existen, ni en el exterior ni en la interioridad (o si existen en la interioridad, existen como vacío). Una cosa pasa a la interioridad humana en su singularidad cuando el hombre la ama o la padece, y sólo entonces puede alabarla, porque alabar es reconocer y agradecer, y el hombre no conoce realmente lo que no ha padecido o no ha gozado.

El hombre puede padecer y gozar la totalidad de lo real gracias a esa amplia gama de actividad cognoscitiva que va desde la más elemental sensación táctil, hasta esa profundidad máxima en la que el pensamiento se adentra. Y la totalidad de lo real puede desglosarse entre lo que el hombre puede tocar y manejar, y lo que está allende el alcance de esas actividades y solamente puede mirar.

Así, las cosas son de una manera o son de otra (tema de la teoría o asunto de la práctica, del hacer transformador) y llegan a ser de otras muy variadas formas, no en sí mismas o por sí mismas, sino en y por el hombre. Más en concreto, las cosas llegan a ser lo que son en y por el cuerpo humano, pues no existiría nada práctico, nada manejable, si el hombre no tuviera manos. Sin las manos todo lo que ha llegado a ser en virtud de la transformación de la naturaleza no podría existir: no existiría Chartres, la Esfinge; no habría casas ni ventanas a las que asomarse para esperar; no habría jardines acogedores y familiares, pequeños o grandes.

Todo eso, Chartres y la Esfinge, pertenecen a la verdad de la *pedra*, es una forma que el ser piedra puede adoptar y en la que puede quedarse casi para siempre. Y también esos jardines

pertenecen a la verdad de los árboles: son formas que los árboles podían adoptar, y en la que podían mantenerse.

Pues bien, toda esa verdad, que es manifestación o desocultamiento de la fuerza del ser en esas formas, es lo que el hombre hace. Y quizá existe en este lado de acá para eso, para mostrar lo maravillosamente sencillo que puede ser una ventana o un cántaro, el camino de una fuente o una casa habitada, y cómo puede eso llenar el corazón humano porque esas cosas pequeñas son el contenido del dolor y del amor del hombre.

Desde esta perspectiva, el hombre aparece como la condición de posibilidad del sentido de las cosas, incluso como condición de posibilidad del sentido de la naturaleza, pero de un sentido que sin él de ninguna manera tendrían. En el corazón humano las cosas son y significan lo que de otro modo nunca habrían significado, y, desde luego, son y significan más que solas en sí mismas.

La escisión producida por el salir de las cosas desde lo abierto hacia este lado de acá, y que ya es irrevocable, puede ser restañada por el corazón humano y en él. Cabe una reconciliación, o bien, hay ya una reconciliación que es precisamente la existencia terrenal del hombre, su cuerpo y su alma, o sea, su corazón.

Quizá no cabe una reconciliación mayor que ésta, la existencia de un corazón que es carne y espíritu a la vez, y que por eso puede traducir lo evanescente a eternidad. Y probablemente éste es el fundamento de todas las reconciliaciones, y el punto en que se resuelve el antagonismo entre arte y vida. Y quizá por eso se pueda decir que el cuerpo humano, el corazón humano, no puede ser superado ni por el arte ni por la vida.

En efecto, el cuerpo humano es el fundamento del arte, de todo artificio, y por tanto, el fundamento de toda la cultura y la historia, de todo lo que el hombre *hace con sus manos* y de lo que hace de su vida o con su vida. Y si es el fundamento, difícilmente puede ser superado por lo fundamentado, o sea, por el arte o por la vida.

A su vez, si el cuerpo y la existencia terrenal es el fundamento de todo lo que queda formado aquí, y que pasa allí en transmutación, ¿sobre qué fundamento existe allí lo formado?, ¿qué se lleva uno a la otra condición? Nada más que el dolor y la larga y grave experiencia del amor, pero el contenido de todo eso son las cosas. ¿Es entonces

como lo recordado como pasan allá?, ¿su estatuto ontológico al otro lado de la muerte, es el del recuerdo?

Si toda obra de arte tiene como fundamento aquí el cuerpo, ¿por qué al pasar allá no iba a poder seguir teniendo como fundamento también el cuerpo, con el estatuto ontológico que al cuerpo le correspondiera allí?

Todas las cosas que viven de evasión esperan alguna salvación en nosotros, pero, a su vez, ¿cuál es la salvación que corresponde a nosotros, los más fugaces de todo?, ¿es una eternidad como la del ángel?

La transmutación en interioridad y en eternidad de todo lo terrenal es posible cómo y tiene su fundamento en la salvación del cuerpo. Tanto en la dogmática escatológica cristiana como en la islámica, la salvación del cuerpo se establece en términos de resurrección de la carne. Rilke no parece estar aludiendo a eso, o si alude es con la incertidumbre de que la tarea ha de ser cumplida, «seamos lo que seamos al fin».

Platón está absolutamente seguro de cuál es el fin, y también Sócrates. Para él la muerte fue tan sólo un pretexto para ser mucho más él mismo. Pero en Rilke no parece haber esa certeza. Parece que su certeza acerca del otro lado es tan firme como pueda serlo la de Sócrates o la de Platón en lo que refiere al seguir siendo allí, pero no en lo que se refiere al cómo de ese seguir siendo.

En este punto la frontera entre arte y religión parece que no se disuelve, al menos en el caso de Rilke. El arte enseña mucho acerca de lo que está al otro lado y acerca de cómo está, pero hay otros aspectos y otras dimensiones del otro lado que no aparecen claros desde el arte.

Lo más claro, quizá, es que hay formas de lo temporal y transitorio, ganadas al tiempo y elaboradas desde él, cuya majestuosidad y belleza (incluso aunque se trate de cosas mínimas) le hacen acreedoras de un puesto junto al ángel. No porque desde siempre hayan sido eternas, sino porque a partir de un determinado momento, y teniendo algo que ver con la actividad humana, llegaron a serlo una vez, aunque sólo fuera una vez.

## Elegía 10

Grados de verdad y de realidad. 1.º: el mundo como representación. 2.º: la verdad en el niño y en los amantes. 3.º: La verdad en el dolor. 4.º: la máxima verdad: allá a donde apunta el dolor

### *1. Exposición y glosas*

La décima elegía puede considerarse como un cierre en el que se recoge la densidad del existir humano en sus diversos niveles, y se remite a lo que parece ser su último fundamento. En relación con la primera elegía, que es una obertura de todos los temas, la décima es la conclusión de todos ellos.

En las elegías 2 a 5 se ha considerado el inicio del ser humano: el fondo desde el que emerge, y el vacío al que está expuesto y en el que se dispersa cuando abandona la infancia. En las elegías 6 a 9 se expone la madurez y la plenitud que el hombre alcanza cuando se resuelve a su misión y la cumple. La elegía 10 puede interpretarse como la mostración del fundamento que hace posible esa plenitud. Aparecen ahora cuatro fases, cuatro tramos o cuatro modos de ser en los cuales puede situarse la existencia de los hombres.

El primer modo es el mundo como representación; en él la existencia humana no llega a tener un contenido verdadero y propio, no es de verdad.

El segundo modo es el del ajuste entre el contenido de la vida y la amplitud de la biografía, o sea, de la conciencia y del tiempo como generalidad que ha de ser llenada de contenido. Este es el modo de ser de las plantas y los animales; del niño, del héroe y de los amantes que realizan plenamente el amor. En todos ellos la existencia humana es de verdad.

El tercer modo es el del lamento, la queja o el dolor. En él la existencia humana parece ser más de verdad, porque el dolor es ese acontecimiento mediante el cual el hombre acoge en su existir la existencia de todo lo demás, y lo comprende a fondo, por el hecho de sentir en él mismo la división o la separación de cada cosa respecto de la propia plenitud de ella. En ese modo de la existencia humana el hombre vive la verdad más profunda de todo lo demás, porque no solamente vive la verdad del hombre, sino también la verdad de todo lo creado en cuanto dividido o separado de su forma máxima.

En el cuarto modo de ser, el hombre vive la verdad de la forma más alta en que puede vivirla, a saber, refiriéndose a aquello a que el dolor apunta. El dolor apunta a la plenitud máxima de cada ser. En el dolor se capta la verdad, pero se capta como el negativo de ella. Aquello a que el dolor se refiere es el positivo, y cuando el hombre se dirige conscientemente a eso, se encamina a la máxima verdad de él mismo y de todo lo creado.

Desde la sexta a la novena elegía hay un *crescendo* en que se esclarece el destino del poeta, del hombre. Ese destino parece que se escapa, y que es inasible, hasta que en el final de la novena elegía parece que se ha alcanzado y que ya solamente lo que hay es gozo. Parece como si se hubiera logrado esa transmutación de todo en interioridad eterna, y que en ella se esclarece, y adquiere su significado justo, todo lo demás que ha ido apareciendo en las elegías anteriores.

Pero la elegía décima es nuevamente una queja, y la más intensa y honda de todas, aunque se inicia con una alabanza, con la mayor de todas también. Puede interpretarse a tenor del pasaje citado anteriormente, y que figura como lema de la edición española de *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*: «Estos apuntes, en cuanto ponen una medida en penas muy crecidas, señalan hasta qué altura podría elevarse la felicidad que se cumpliera con la plenitud de esas mismas fuerzas»<sup>5</sup>. Se puede interpretar la décima elegía como una exploración de las simas más profundas del dolor y, por tanto, como referencia a la altura y a la plenitud que corresponde al canto que tenga la misma profundidad.

1 *Obras de R.M. Rilke*, ed. cit. p. 1.471.

«Que alguna vez yo, a la salida de esta tremenda visión,  
cante júbilo y alabanza a los ángeles concordés.  
Que de los martillos claramente pulsados del corazón  
ninguno falle, tocando en cuerdas blandas, dudosas, o  
rotas. Que mi rostro fluyente  
me haga más brillante; que el llorar inaparente  
florezca».

Ahora que desde el otro lado de la muerte se ha alcanzado a ver todo lo que la creación, todo lo que la tierra quería en realidad; ahora que ni la niñez ni el futuro menguan; y ahora que brota del corazón existir innumerable, es el momento de entonar el gran cántico de alabanza, el máximo. Ahora es preciso que el pulso esté más firme que nunca; que el corazón, templado a martillazos y cercado por lo más duro, como la lengua está cercada por los dientes, no falle al hacer resonar sus fibras más blandas, dudosas o rotas (también hay sonido y canto que surge de lo roto). Y ahora, después de haber contemplado todos los horrores, y después de haberlos sido, es preciso que el propio rostro fluya y florezca más que nunca:

«Rostro mío, mi rostro:  
¿de quién eres tú? ¿Para  
qué cosas eres rostro?  
¿Cómo puedes ser rostro para un interior tal,  
en que constantemente  
con el fundirse se hace algo, apelotonado?  
¿Tiene la selva un rostro?  
¿No está ahí sin un rostro  
el basalto del monte?  
¿No se levanta el mar  
sin rostro  
desde el fondo?  
¿No se refleja el cielo en él sin frente,  
sin boca, sin barbilla?  
Los animales, ¿no vienen a veces

a uno como a pedir: toma mi rostro?  
Para ellos su rostro les pesa demasiado,  
y con él llevan demasiado dentro  
de la vida su escasa  
alma. Pero, ¿y nosotros?  
Animales del alma, descompuestos  
de cuanto hay en nosotros, todavía  
no prestos para nada, nosotros, a las almas  
que pacen ¿no imploramos  
al que sabe informar,  
y le pedimos de noche el no-rostro  
que corresponde a nuestra oscuridad?».

*(Improvisaciones del invierno en Capri, I)*<sup>6</sup>

Después de haber salido de esa tremenda visión, después de haber vivido y haber sido todo eso, hace falta también, para entonar el cántico, que el propio rostro fluya como rostro de todas esas cosas en uno mismo, y que florezca como llanto por el dolor que hay en todas esas cosas.

«...Oh qué queridas me seréis entonces, noches,  
doloridas. ¡Por qué no os recibiría yo, inconsolables hermanas,  
arrodillándome, y no me entregaría  
disuelto a vuestra suelta cabellera! Nosotros, esto-  
[peadores de los dolores,  
cómo los prevemos, en la triste duración,  
a ver si no terminan quizá. Pero ellos son, sí,  
nuestro follaje perenne de invierno, nuestra oscura pervinca,  
una de las estaciones del año secreta, -no sólo  
tiempo-, son lugar, establecimiento, campamento,  
suelo, residencia».

2 *De las poesías dispersas o inéditas*, Primera parte. En *Obras de R.M. Rilke*, ed. cit., p. 901.

Cuando acontece al hombre lo más terrible, y se hace en su alma la gran noche, vacía al principio, en la que estar muerto resulta tan doloroso, si gracias a eso es por lo que poco a poco se rastrea algo de eternidad y si es gracias a esos dolores por lo que en el hombre se dan tan felices avances, ¿por qué no se abrazó amorosamente esa gran noche desde el principio?

No se abrazó así porque al principio no se es conocedor del dolor, y se le teme. No se sabe cuánto nos puede enseñar, y siempre se está mirando a ver cuándo se termina. Pero el dolor es parte de la vida, una de las estaciones del ciclo de la vida; y no una por la que se pasa, sino en la que se está, y en la que se aprende de verdad cuánta es la grandeza de las otras estaciones.

«Ciertamente, ay, qué extrañas son las callejas de  
[la ciudad del dolor,  
donde en el falso silencio, hecho de exceso de ruido,  
fuerte, de las rebabas del molde vacío,  
se pavonea el ruido sobredorado, el monumento estallante.  
¡Oh, cómo les pisotearía sin dejar rastro un ángel su  
[mercado de consuelos,  
que limita la iglesia, su iglesia que compraron hecha:  
limpia y cerrada y desengañada, como una estafeta  
[en domingo!  
Pero fuera se escarolan siempre los bordes de la feria.  
¡Columpios de la libertad! ¡Buzos e ilusionistas del afán!  
¡Y tiro al blanco, con figuritas, de la suerte engalanada  
donde hay pataleos desde el blanco y arrebatos de hojalata  
si uno más hábil acierta! De aplauso a casualidad  
sigue, vacilando; pues barracas de toda curiosidad  
solicitan, tamborilean y lloran. Pero para los mayores  
todavía hay que ver, en especial, cómo se aumenta el  
[dinero anatómicamente,  
no sólo por el placer: el órgano sexual del dinero,  
todo el conjunto, el proceso ... esto instruye y hace  
fértil...».

Abrazar la gran noche desde el principio, y perderse en su cabellera negra, suelta. Eso es asumir todos los dolores sin estropearlos, para

entrar en ellos y aprender todo lo que pueden y tienen que enseñar desde su fondo. Cuando se abre la gran noche del alma, entonces se está en condiciones de adentrarse en el mundo de lo formado, para ver cuánto duele cada cosa de las que ahí hay, y, por eso mismo, para saber lo que son siéndolas, sintiéndolas.

Entonces, lo que no es de verdad, duele. Los senderos del dolor aparecen como extrañísimos; son escenas para representaciones ruidosas, esteras cada vez más adelgazadas en las que, a fuerza de estrépito, ya nadie puede oír nada ni acordarse de nada, y donde los saltimbanquis se apoyan y se sostienen sólo en la oleada de aire que levantan los aplausos, y se dejan vivir y ser en esos bordes, como figuras brillantes y huecas sobre una peana también vacía.

Si un ángel, si un ser que está hecho solamente de verdad y completamente de verdad, apareciese en el escenario, sólo con su presencia desvanecería o borraría todas esas máscaras vacías con las que se entretienen los hombres, incluyendo también la iglesia, que para ellos es igualmente otra máscara que se ponen. Como una oficina de correos en domingo, la iglesia, construida antaño como exteriorización de unas interioridades vivas, no contiene ahora nada, no los contiene a ellos, porque ellos están fuera de sí mismos.

Para muchos de ellos sólo hay «fuera», y ninguna interioridad. Fuera de sí mismos hay una libertad en la que ellos se sienten mecidos; unos abismos de barracas de feria junto a cuyo brocal se sienten profundos; una serie de acontecimientos que se definen y aceptan convencionalmente como triunfos o como fortuna, y cada vez que alguno acierta se siente confirmado en su éxito por el aplauso de los demás. Porque esos triunfos son exteriores, son levantados por la ola del aplauso y quedan visibles, de manera que los demás le pueden confirmar a uno que lo ha alcanzado aplaudiéndole, envidiándole, y de otras maneras.

Hay muchas clases de atracciones, de triunfos y de aplausos. Una de las que atrae más concurrencia (sólo para personas mayores), y en la cual los triunfos se celebran más, es ésa en que la habilidad consiste en hacer aumentar más y más el dinero, casi anatómicamente, casi como si fuera el órgano sexual. Ahí hay inversiones, y se supone que un futuro prometedor.

A veces todo eso puede verse como una mascarada porque a veces lo es, como una gran ficción para que sirva de entretenimiento, como un ámbito en el que nadie puede decir «mío» de verdad, ni de su dinero, ni de su familia, ni de su muerte. Y todas las cosas y las personas aparecen como recíprocamente exteriores, y quizá lo son, todos ajenos y extraños para todos.

«Oh, pero en seguida, más allá,  
tras la última tabla, pegada de carteles de “Sin Muerte”,  
esa cerveza amarga, que a los bebedores parece dulce,  
si mascan con ella siempre diversiones frescas...  
a espaldas mismo de la tabla, atrás mismo, es de *verdad*.  
Juegan niños y los amantes se sostienen uno al otro, aparte,  
serios, en la mísera hierba, y los perros siguen su naturaleza».

En el ámbito de lo cotidiano trivial y despersonalizado, la muerte no aparece; ni la grande ni la pequeña. Para los que no están unidos con las acciones de su vida, no hay un último fructificar se gún el modo de la gran muerte. Para ellos cabría la muerte pequeña, pero ésa tampoco les afecta a ellos mismos si están viviendo en la exterioridad de ellos mismos: en ese caso la muerte es siempre algo que le ocurre a los demás, a la gente; la gente es la que se muere, pero *ese* se engloba siempre y sólo la existencia ajena<sup>1</sup>. En el ámbito de las *más caras*, de lo falso, no hay muerte, porque la muerte *es de verdad*. En todos los escenarios se puede proclamar que no hay muerte porque la muerte no puede ocurrir como una representación; la muerte no tiene máscara.

Esto probablemente lo saben en el fondo todos los actores, y produce un regusto de amargura en su vivir, pero se puede neutralizar con nuevas diversiones y entretenimientos.

Pero detrás del escenario, detrás de la representación, *es de verdad*: los niños y los amantes son y están de verdad en lo que hacen, en sus juegos y en el amor. Los animales también son de verdad. Pero lo son en la mísera hierba, en una estera perdida en el universo.

3 Este es el análisis que hace Heidegger de la muerte, tal como se ve desde lo que él llama la existencia inauténtica

Hay una primera forma de ser en que casi no hay verdad, o muy poca, que es el mundo como representación, como escenario. Y hay una segunda forma de ser que es de verdad: la de los animales, los niños, los amantes y el héroe. Eso se ha visto ya en las elegías anteriores. Pero hay todavía otra forma de ser más de verdad aún, de asumir más realidad.

«Más allá aún tira esto del muchacho; quizá que él ama a una joven Queja... Tras ella viene a los prados.

Ella dice: Lejos. Vivimos allá fuera...

¿Dónde? y el muchacho

sigue. Le impresiona su actitud. El hombro, el cuello, -quizá ella es de estirpe soberana. Pero él la deja, da la vuelta, se ladea, hace un gesto... ¿Para qué? Ella es una queja.

Sólo los muertos jóvenes, en el primer estadio de indiferencia sin tiempo, en el desacostumbrarse, la siguen con amor. A las muchachas espera y saluda con amistad. Les muestra sin ruido lo que tiene encima. Perlas del dolor y los finos velos de la paciencia. Con los muchachos, marcha ella callada».

El muchacho tiene otro destino distinto del de los animales, los niños, los amantes y el héroe. En el muchacho ha acontecido la gran noche del alma, el estar muerto y desacostumbrarse a lo terreno como de los dulces pechos de la madre. Para él eso es trabajoso, hasta que encuentra algo de eternidad.

Quizá el muchacho ha vivido todo eso, y lo ha vivido así, porque ama lo que el dolor enseña y busca eso; ama a una joven Queja. El habitante de la noche al principio duda de si seguirla o no: ella es de otra raza, de la raza de los dolores más remotos. Pero en ellos es quizá donde se encuentra la fecundidad mayor, y la mayor verdad. Tiene que apartar un poco el aspecto de injusticia que hay en eso, y ver la queja pura, su cuello, su gesto soberano en el que el haber sufrido ha dejado una huella de hermosura muy alta. Y entonces la sigue con amor.

A las muchachas las acoge amistosamente y les habla: esto es lo tuyo, muchacha, éstas son tus más valiosas joyas: lo que te ha dolido; y el

velo que te cubre el rostro, el velo tras el cual estás tú misma como eres, es la paciencia. Lo que has esperado y el haber esperado tanto tiempo, eso es lo que te ha hecho madurar y eso es lo que ha hecho que tú seas tú, como eres.

Pero con los muchachos marcha en silencio, y los lleva solamente a ver. El habitante de la noche la sigue decididamente al fin, porque se ha resuelto a su misión: tiene que decir como las mismas cosas nunca creyeron ser tan adentro, tiene que cantar la alabanza.

«Solamente en el ámbito de la alabanza puede  
la queja entrar [...  
...]

El júbilo lo sabe, y la nostalgia  
confiesa: solamente la queja aprende aún;  
con manos de doncella cuenta toda la noche  
el mal antiguo. Pero de repente, inexperta  
y oblicua, eleva al cielo una  
constelación de nuestra voz, que no turba su aliento».

(*Sonetos a Orfeo, 1, 8*)

Solamente si es para alabar, vale quejarse, y es en la alabanza donde la queja tiene todo su sentido. En la queja es donde más se aprende, y como mejor se alaba es desde el haber aprendido. ¿Qué es lo que puede cantarse o alabarse de algo cuando en realidad se desconoce, no se ha aprendido? Y la queja es el mejor aprender.

Se puede saber mucho de muchas cosas por haberlas pensado, pero no se saben lo mismo que si a uno le han dolido. Si a uno le han dolido se saben más y mejor, y entonces la alabanza tiene su contenido más verdadero.

Cantar desde el júbilo es distinto. En la cima de la delicia se puede llamar a la amada y proclamar que estar allí es glorioso, como en la séptima elegía, pero entonces no se puede singularizar: ¿cómo podría limitar uno su llamada voceada, para dirigirla sólo a una persona, a la amada? No; el júbilo es convocatoria universal, y acudirían muchas otras muchachas, y muchos niños.

Pero la queja es diferente, el dolor conoce lo singular de un modo que de ningún otro puede alcanzarse. Es desde la experiencia del dolor humano que contempló en París, desde donde Rilke escribe:

«¿Es posible que no se sepa nada de las muchachas, que, sin embargo, viven? ¿Es posible que se diga «la mujeres», «los niños», «los muchachos», y no se sospeche (con toda la cultura, no se sospecha), que estas palabras hace mucho que no tienen plural, sino sólo muchos singulares?

Sí, es posible»<sup>2</sup>

Quizá el habitante de la noche ama a una joven Queja, porque quizá quiere saberlo todo y conocerlo todo, pero no en general, sino por haberlo vivido, y el dolor es la señal de que algo se ha vivido realmente en su singularidad, como es. Si la misión a cumplir es cantar la alabanza de lo que es, entonces hay que conocerlo para que la alabanza sea verdadera, suene a cántico, y quizá la única vía para eso, ahora, es el dolor.

Pero si eso es lo que se quiere, y a fondo, entonces hay que seguir a la joven Queja más allá, y descender por la sangre y por el tiempo hasta los más remotos dolores. La Queja entonces no dice nada, se echa a andar en silencio y el muchacho la sigue, ya decidido.

«Pero allá donde viven, en el valle, una Queja de  
[las más viejas  
se ocupa del muchacho cuando él pregunta. -Éramos,  
dice, una gran raza, en tiempos, nosotras las Quejas. Los padres  
ahondaban la mina allá, en la gran cordillera: entre los hombres  
encuentras a veces un trozo tallado de dolor prístino,  
o, de un antiguo volcán, cólera petrificada en escoria.  
Sí, esto procede de allá. En tiempos fuimos ricas ...».

La mujer, que sabe de los dolores más antiguos, que es anciana pero recuerda, instruye al joven y lo pone en la senda del saber. Hay dolores que son los más antiguos: la escisión, la división más tremenda. Los padres lo sabían y se quedaban allí, cada vez ahondando más en eso,

4 *Los apuntes de Malte Laurids Brigge, en Obras de R.M Rilke, ed. cit., p. 1.485.*

para sacarlo más valioso. De vez en cuando, todavía, puede encontrarse entre los hombres personas que han sufrido mucho, y que saben hasta del principio del sufrir, o también pueden encontrarse personas que son como cólera petrificada que saltó desde aquel acontecimiento antiguo. En tiempos anteriores éramos ricas, fecundas, antes de que los hombres se olvidaran de qué es el dolor y para qué sirve, antes de que se olvidaran de que sirve, sobre todo, para ser, para saber. Ahora se han olvidado de que para ellos tantas veces surge del dolor tan feliz avance, de que necesitan tantos misterios para ser.

¿No deberían esos antiguos dolores hacerse más fecundos para los hombres? ¿No podrían entrar más y más en ellos, aguantando hasta el momento de no poder más, hasta ese momento en el que entonces cambia y se percibe que pesa porque es de verdad? ¿Es el dolor el mejor camino para llegar al fondo de la verdad del hombre? ¿Es el único camino la paciencia, esperar y seguir con la fuerza de que se disponga?

«Y le guía, ligera, por el ancho paisaje de las Quejas,  
le enseña las columnas de los templos o los escombros  
de esos castillos, desde donde príncipes de Quejas dominaron  
el país, antaño, sabiamente. Le muestra los altos  
árboles de lágrimas y campos de la melancolía en flor  
(los vivos los conocen sólo como suave follaje);  
le enseña los animales de la tristeza, paciendo; y a veces  
se asusta un pájaro, y tira, volando al nivel de la mirada,  
hacia allá, de la imagen de escritura de su grito solitario.  
Al atardecer, le lleva a la tumba de los antiguos  
de la raza de las Quejas; sibilas y augures.  
Pero al aproximarse la noche, marchan más queda-  
[mente, y pronto  
hay fulgor lunar arriba, el sepulcro  
que vigila sobre todo. Fraternalmente con la del Nilo,  
la sublime esfinge, rostro  
de la cámara en silencio.  
Y admiran la cabeza de la corona, que para siempre,  
callando, ha puesto el rostro de los hombres  
en la balanza de las estrellas».

El habitante de la noche, el que pasó a estar muerto, contempla ahora en silencio los amplios paisajes del país de las Quejas. Resultarían espacios terriblemente grandes si no hubieran sido desbordados por milenios de nuestro sentir, pero lo fueron. El valle del Nilo, por ejemplo: «tierras tristes,/ tan tristes que tienen alma»<sup>3</sup>. Ahí hay templos, columnas, torres, ruinas de castillos. Todo eso habla de hombres muy antiguos que supieron muy bien lo que es el ansia y el dolor, en el anhelo y la queja, y lo expresaron así, dando esas formas a esas piedras.

Los árboles y los campos. Para los que cometen el error de distinguir demasiado fuerte, para los vivos, son follaje suave solamente. Pero desde el otro lado se ve que su savia ha sido y es lágrimas y melancolía humana, milenios del sentir humano. Y los animales también. Porque durante milenios, la existencia humana en forma de dolor y en forma de amor, tuvo esos paisajes, esos árboles, esos animales, como contenido.

A veces un pájaro asustado, a la altura de la mirada, se escapa en un vuelo cuya trayectoria queda en el cielo como jeroglífico de un grito indescifrado.

Al atardecer, cuando ya se ha recorrido más vida y hay mucho más sobre lo que reflexionar, la Queja lleva al muchacho a la tumba de los más antiguos: sibilas y augures. Son los que cifran y descifran la existencia y señalan la ruta de lo más misterioso, de lo más incomprensible. Y enseguida ya, la noche, la más alta noche.

Esta noche es más plena todavía que las altas noches del verano. Hay fulgor de luna, y la luna deja ver el más alto de todos los sepulcros, el que vigila sobre todo, el que lo ha visto todo y comprende todo. La Esfinge. Su haberlo visto todo y su saberlo todo está plenamente expresado en su rostro: es el silencio.

La Esfinge tiene en su cabeza una doble corona (denominada *Pschent*), que representa la unión de los dos antiguos reinos, el del alto y el del bajo Nilo. Así la Esfinge representa, para siempre, el rostro de los hombres que habitan a la vez en los dos reinos, el de aquí y el del otro lado de la muerte. Sus rostros están en esas constelaciones de los cielos asegurados, y expresan el haberlo vivido todo y el haberlo sido todo;

5 Así es como Antonio Machado expresa en uno de sus poemas el modo en que quedaron humanizados y resultan humanos los campos de Castilla.

expresan silencio. Pero todavía, con eso, el muchacho no lo comprende todo y no lo sabe todo.<sup>4</sup>

«No lo entiende su mirada, con vértigo  
en la muerte temprana. Pero la mirada de ella,  
brotando tras el borde del *Pschent*, ahuyenta al búho.  
Y éste,  
deslizándose, en lento roce, a lo largo de la mejilla,  
la del más maduro redondeo,  
señala suave en el nuevo  
oído del muerto, sobre una hoja  
doble abierta, la silueta indescriptible.  
Y más arriba, las estrellas. Nuevas. Las estrellas del  
[país del dolor.  
Espacio las nombra la Queja: “Aquí,  
mira: el *Jinete*, la *Vara*, y a la constelación más llena  
la llaman *Guirnalda de Frutas*. Luego, más allá, hacia el Polo:  
*Cuna*, *Camino*, el *Libro Ardiente*, *Muñeca*, *Ventana*.  
Pero en el cielo del Sur, pura, como en la palma  
de una mano bendita, la *M*, clara, resplandeciente,  
que quiere decir las Madres...”».

Al principio, el estar muerto es trabajoso y lleno de querencia; se vuelve una y otra vez la mirada hacia lo de acá, porque mirar sólo a la gran noche produce como un vértigo. Se está todavía más acostumbrado al trato con lo que no es de verdad, y por eso se puede tener la impresión de que eso es lo más firme y aquello lo sin fondo.

Hasta que poco a poco se rastrea algo de eternidad. Acontece algo, alguna señal, que le confirma a uno que ahora está en los dos reinos. Eso que no nos puede confirmar el vecino porque no puede envidiárnoslo, sí no los puede confirmar alguno de los acontecimientos del otro lado. Como un libro nuevo abierto de par en par y con sus dos hojas en blanco, se van como imprimiendo en el alma del muerto, madura ahora para

6 «Lleva tal delantera lo que ocurre/ a nuestro pensamiento, que jamás/ sabremos cómo pudo ser de veras». «*Réquiem para un poeta*», en *Obras de R.M. Rilke*, p. 747.

comprender un poco, nuevas siluetas, nuevas formas de ser, que son indescriptibles. El habitante de la noche empieza a aprender a ser de otra manera, empieza a comprender qué son y cómo son en realidad las formas que hasta ese momento había vivido en este lado de acá, porque ahora ya no son a medias, sino de verdad, son estrellas, todas las estrellas de la tierra, como constelaciones en el firmamento asegurado, y ahora ya tiene lugar el saberlas sin fin; estar muerto y saberlas sin fin.

Ahora se sabe ya lo qué es, de verdad, fructificar, y lo qué es de verdad la reunión de muchos frutos en una vida verdadera, o la conjunción de muchas vidas bien fructificadas como en una guirnalda. Ahora se ve mucho mejor lo que fue la infancia, la primera infancia, qué significa *cuna*, y qué significa *camino*, se comprende ahora también, en su ser, la *muñeca* que estaba a medio llenar, y la *ventana* que era el albergue y el altozano de esa expectación de la muchacha. Y, sobre todo, se ve bien la constelación más alta y brillante, la que es más de verdad, allá abajo en los cielos del sur: la constelación *Madres*, el origen más entrañable, el seno del que resultó tan duro salir para echarse a volar, y que uno hizo como asustado de sí mismo.

«Pero el muerto debe seguir, y, callada, la Queja más vieja  
le lleva a la garganta del valle,  
donde centellea la luz de la luna: la  
Fuente del gozo. Con veneración,  
la nombra ella y dice: “Entre los hombres  
es un torrente arrastrador”.  
Están al pie de la sierra.  
Y allí ella le abraza, llorando».

Ahora el dolor más antiguo, la primera de todas las escisiones, la Queja más anciana, declara que el haber muerto, habitar en los dos reinos y saber sin fin todas las estrellas de la tierra, eso, no es todo. Hay más. Hay otro origen que es el origen de toda dicha, y por tanto el de todo dolor: la fuente del gozo.

La anciana que sabe del dolor más antiguo, pronuncia con veneración el nombre de ese origen. El nombre es su descripción según el modo de ver desde este lado de acá: «torrente arrastrador»,

el origen de todo origen y la fuerza que se lleva tras de sí a toda otra fuerza.

La anciana que sabe del dolor más antiguo ha llevado al hombre hasta el fondo, hasta la verdad más honda del hombre, hasta la fuente del gozo. Y le ha mostrado el dolor más originario también: esa fuente no está aquí, en el valle. El valle está dividido, separado de ella, y ella está más allá, lejos.

Parece que ya no hay más camino para llegar hasta esa fuente, o al menos no un camino que la Queja pueda recorrer, que a los muertos que están sólo del otro lado de allá les resulte accesible. Parece que es un camino practicable sólo para el habitante de la noche, que vive en los dos reinos.

El referente designado como «fuente del gozo», como lo «todavía más allá», como «torrente arrastrador» y, en cierto modo, como «Omnipotencia», podría ser Dios, pero Rilke tiene sus buenas razones para no mencionarlo:

«¿Es posible que haya gente que diga «Dios» y crea que es algo común? Pues mira sólo a dos niños de escuela: se compra uno una navaja y su vecino se compra otra igual el mismo día. Y se enseñan las navajas una semana después, y resulta que ahora ya sólo las ven lejanamente parecidas; tan distintas se han vuelto en diferentes manos. (Sí, dice de eso una de sus madres, siempre tienes que estropearlo todo...). Ay, sí: ¿Es posible creer que podría uno tener un Dios sin estropearlo?

Sí, es posible»<sup>5</sup>

Parece que el trayecto que falta hasta la fuente del gozo, tiene que hacerlo el hombre en solitario. La anciana Queja puede llevarle hasta el dolor más antiguo, y hacerle comprender muchas cosas, pero no más. Por eso, al pie de la sierra, la Queja le abraza, llorando, y se despiden.

«Sólo, sigue subiendo, por la montaña del dolor prístino.  
Y ni una vez resuena su paso desde el Hado enmudecido.  
Pero si evocaran los muertos infinitos en nosotros un símbolo,  
mira, señalarían quizá las colgantes candelillas

7 *Los apuntes de Multe Laund s Rrigge, en Obras de R.M. Rilke, cd. cit., pp. 1.485-1.486.*

de la avellana vacía, o  
aludirían a la lluvia, que cae al empezar el año sobre  
[el oscuro imperio terrestre.

Y nosotros, que pensamos en dicha  
*ascendente*, sentiríamos el choque  
que casi nos sobresalta  
si *cae* algo feliz».

El dolor es un sentimiento que resiste a la división. El dolor originario o prístino es la división o la separación originaria. Por otra parte, el dolor tiene un cierto carácter intencional; lo que duele es algo, y la división o la separación es división y separación de algo. ¿Qué es aquello de lo que el hombre está separado o dividido? Algo a lo que él pertenece radical y originariamente, o bien que le pertenece a él de ese modo, pues en otro caso el dolor en cuestión no sería el prístino, el más radical y originario de todos.

Eso radical y profundamente propio, de lo que el hombre fue separado y cuya separación provocó tal dolor, parece ser algo indecible, o nombrable sólo como «fuente del gozo». O bien puede ser algo de lo que el hombre no se acuerda. O bien las dos cosas.

Si esto es así, cuando el dolor es máximo, su intencionalidad, su valor cognoscitivo o memorativo, es mínimo: cuando el golpe es demasiado fuerte frecuentemente no se recuerda nada de lo anterior.

Ahora bien, si de todas formas el dolor tiene carácter intencional, mantenerse en el dolor o en los alrededores del dolor, es quizá la mejor forma de averiguar qué es aquello de lo que uno quedó dividido. Invertir la propia vida y el propio trabajo en esa búsqueda, puede describirse como ascensión por la montaña del dolor prístino, y como algo que uno cumple en solitario.

Quizá si uno se decide a eso hace más que cumplir una determinada tarea que llene de contenido real y verdadero la propia vida. Quizá eso es algo más que sólo destino, y si uno se resuelve a eso, el propio destino, el Hado, se queda atrás y no tiene nada que decir, ninguna otra misión que encomendar.

En ese ascenso ya emprendido, los muertos innumerables podrían aparecer como pequeñas llamas flotantes, como luminarias diminutas

que velan ese trayecto, o quizá nosotros podríamos aparecer según esa forma para ellos. O bien podrían ser como lluvia que cae sobre la tierra al principio y la hacen fructificar poco a poco luego, aunque también podría ser al revés, que nosotros fuéramos para ellos como esa lluvia fecunda.

Nosotros no podemos ser sin todos esos muertos, porque en nosotros es donde todos esos antiguos dolores se hacen más fecundos. Pero quizá ellos necesitan de nosotros con más apremio, por que el truncamiento de sus vidas, lo que dejaron inacabado, es tarea nuestra concluirlo.

Y esa es la tarea del hombre, no apartarse nunca de los alrededores del dolor, y continuar la vida subiendo hacia donde el dolor señala. Allí debe estar la máxima verdad del hombre, casi tan inaccesible en su altura como hondura tiene aquí la pena. Y si en esa dicha ascendente, descendiera hasta el hombre una dicha proporcional a la hondura de su dolor, experimentaría como en un estre mecimiento algo a lo que quizá se podría llamar felicidad. Pero la felicidad tampoco es un nombre común, y el dolor mucho menos. El dolor tampoco tiene plural, sino sólo muchos singulares, y la felicidad lo mismo.

En ese caso, parece que sólo se conoce la realidad lo suficientemente a fondo como para levantarla en cántico de alabanza, cuando se la ha conocido desde los muchos dolores singulares, y parece que sólo desde ellos, en donde se han experimentado oscuramente las dimensiones y los contenidos de unas esperanzas, se puede tener una remota impresión de las felicidades singulares a que se aspira. Entonces se puede entonar el cántico de la gran alabanza que englobe todo lo creado, y ese cántico se puede considerar la actividad más alta a que un hombre puede dedicarse, para la cual se requiere que no falle ninguno de los martillos que pulsan las cuerdas del corazón.

## *2. Interpretaciones y comentarios*

La décima elegía, en cuanto que remata en conclusión los temas que se han abierto en las otras y, en general, en toda la obra poética de Rilke, compendia su visión de la totalidad de lo real, o sea,

su concepción del mundo, del hombre y de Dios. Dicha concepción tiene un marcado carácter escatológico, es decir, la totalidad de lo real se contempla y se describe desde el otro lado de la muerte, pero desde una perspectiva que parece ser a la vez filosófica, artística y religiosa. Parece como si las tres formas del espíritu absoluto, como las llama Hegel, o las tres maneras de referirse el hombre al absoluto, a saber, la filosofía, el arte y la religión, al converger en el punto en que se sitúa Rilke, hubieran cancelado sus diferencias y apareciesen como una y la misma actividad del alma. Como una actividad del alma en la que el hombre reflexiona y comprende, experimenta y configura, y alaba y venera, la totalidad de la creación y su más originario origen. Pero esta actividad, tal como Rilke la concibe y la lleva a cabo, tiene sus rasgos diferenciales propios.

En relación con Platón, parece que Rilke no considera el arte como un saber de salvación, al modo que Platón consideraba la filosofía. Para Platón la felicidad es algo a lo que, en cierto modo, el filósofo tiene derecho, y le adviene como algo propio y que le corresponde tras una vida de intensa purificación. Rilke no parece considerar así la felicidad. Sí que concibe el vivir como un proceso en el que se puede haber llegado al fondo de cada cosa y haber estado siendo con ella, y como una actividad en la que puede barruntar cómo podría ser una felicidad proporcionada a esos abismos, pero la felicidad real no es algo que adviene de suyo, sino a lo mejor *algo que cae*.

Por lo que se refiere al punto de vista hegeliano, lo distintivo de Rilke parece ser que la conciencia humana no pasa de ser conciencia finita a ser autoconciencia absoluta cuando pasa de la forma del arte a la de la religión o a la de la filosofía.

Parece que en la religión la conciencia no es más absoluta que en el arte o que en la filosofía. Y eso porque, independientemente de que puedan diferenciarse bien la certeza máxima que pueda dar la filosofía (como en el caso de Sócrates), la que puede proporcionar el arte (como en el caso de Rilke), y la propia de la fe religiosa, ninguna de esas certezas elimina la dimensión de misterio que hay en la realidad, en la de acá y en la de más allá. No hay ninguna forma de conocimiento humano que pueda desvelar por completo los últimos

misterios, aunque el arte, la filosofía y la religión estén continuamente expectantes en los umbrales de ellos.

La escisión del hombre respecto de su origen es tematizada tanto por el arte como por la filosofía y la religión, y en esos tres modos de conocimiento se intentan tender puentes hacia el otro lado. En las religiones es donde aparece con más fuerza la certeza de que el puente es seguro y transitable, pero las propuestas de superación de la escisión que se encuentran en las religiones no producen, al ser aceptadas por el sujeto singular, una especie de cambio sustancial en su conciencia, de manera que se transmute de conciencia finita en conciencia absoluta. Ninguna fe religiosa reclama esa eficiencia para sí, sino solamente los fanatismos.

Según el punto de vista que se adopta en las *Elegías de Duino* la existencia humana transcurre como una especie de epopeya en la frontera misma entre lo creado y lo que está al otro lado de la muerte. En esa epopeya, parece que lo que está en juego es la forma de ser de lo terreno en el otro lado, y que la partida se gana si el hombre asume lo terreno, lo eleva a su mayor verdad mediante un proceso artístico en que hay emergencia de novedad, y lo convierte en algo suyo, interior, en él mismo. El mundo pasaría así al otro lado según lo ha vivido cada artista, o sea, cada hombre, a tenor del principio escatológico que se enunciaba en la antigua liturgia de difuntos: «opera enim illorum sequuntur illos».

El hombre y la creación, el haber salido de lo abierto, parece que vale la pena porque hay emergencia de novedad, y esa emergencia depende de la voluntad, de la acción, y no del pensamiento. Desde el punto de vista de un platonismo convencional, que considera cada cosa según su máxima forma en la idea, no hay más contenido inteligible y más belleza en algo que existe terrenalmente que en eso mismo tal como podría existir sólo en la mente de Dios. Desde el punto de vista del intelecto puede no haber diferencia, pero desde el punto de vista de la voluntad y de la acción sí que la hay, y es este último el que parece adoptar Rilke.

El hombre no es que tenga algo que pensar, que por supuesto lo tiene, sino que, sobre todo, tiene algo que hacer, algo que amar, algo que ser: tiene que serlo todo y entrar en todo, y eso parece que sólo

puede hacerse por el procedimiento de que a uno le duela cada cosa en el alma.

Por otra parte, tampoco parece que se trate de una gigantomaquia, sino más bien de un esfuerzo de comprensión, y de esa forma máxima de la fortaleza que es la paciencia. Parece que esa es la vía que señala para poder percibir la armonía terrible de lo creado y celebrarla en un cántico de alabanza.

También puede encontrarse este proyecto for mulado en el *Libro de horas*:

«Dios habla a cada uno tan sólo antes de hacerle;  
luego sale en silencio con él desde la noche.  
Y esas palabras de antes de empezar cada cual,  
esas palabras nebulosas, son:  
Fuera de tus sentidos enviado,  
marcha hasta el borde mismo de tu anhelo;  
dame ropaje.  
Crece como un incendio tras las cosas;  
que sus sombras, tendidas,  
me cubran siempre entero.  
Déjalo ocurrir todo: hermosura y espanto.  
Sólo hay que andar. Ningún sentir es el que está  
más lejos. No te dejes separarte de mí.  
Cercana está la tierra  
que ellos llaman vida.  
La reconocerás  
por su seriedad grave.  
Dame la mano».

*(Libro de horas, 1, 59)*

## Nota bibliográfica

Se recogen en esta nota bibliográfica las ediciones en lengua alemana, española, y otras, de las obras de Rilke utilizadas, tanto de las *Elegías de Duino*, como de las restantes obras en verso y prosa.

En el apartado II se han clasificado conjuntamente por orden alfabético dos tipos de obras. Aquellas que constituyen estudios sobre Rilke realizados desde una perspectiva de crítica literaria y los realizados desde una perspectiva filosófica. Entre estos últimos, hay algunos cuyo tema principal no es la obra poética de Rilke, como los de Heidegger y Marcel, pero que dedican un capítulo o una parte a la interpretación del poeta.

Se incluyen también en la bibliografía aquellas obras que han sido citadas en el estudio y utilizadas para interpretar las *Elegías de Duino*, aunque no hablen en ningún momento de la figura de Rilke. En su mayor parte son obras de filósofos, que se recogen en sus ediciones en español.

Una información bibliográfica más completa sobre Rilke puede encontrarse en la edición de Eustaquio Barjau de *Elegías de Duino. Los sonetos a Orfeo*, de ediciones Cátedra, Madrid, 1987, y en la de Federico Bermúdez Cañete de *Teoría poética de Rilke*, Ediciones Júcar, Madrid, 1987.

### *1. Ediciones de obras de Rilke utilizadas*

*Werkausgabe*, 12 volúmenes, Insel-Verlag, 1975.

*Réquiem. Las Elegías de Duino*, Texto original con versión castellana e introducciones de Gonzalo Torrente Ballester, Nueva Época, Madrid, 1946.

*Sonetos a Orfeo*, Texto alemán y español, versión y prólogo de Carlos Barral, Rialp, Col. Adonais, Madrid, 1954 (nueva edición en Barcelona, Lumen, 1983).

*Obras de Rainer Maria Rilke*, Traducción de José M. Valverde, Plaza Janés, Barcelona, 1967.

*Obras*, Traducción de José M. Alemparte, Edición bilingüe, Rialp, Col. Adonais, Madrid, 1968.

*Antología*, Prólogo y versión de Jaime Ferreiro Alemparte, Espasa Calpe, Col. Austral, Madrid, 1968.

*Cartas a un joven poeta*, Traducción de Luis di Iorio y Guillermo Thiele, Ediciones Siglo XX, Buenos Aires, 1975.

*Elegías de Duino*, Traducción de José M. Valverde, Editorial Lumen, Barcelona, 2ª. ed. 1984.

*Antología de poemas*, en Rilke. Federico Bermúdez Cañete, Ediciones Júcar, Barcelona, 1984.

*Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*, Traducción Eustaquio Barjau, Ediciones Cátedra, Madrid, 1987.

*Teoría poética de Rilke*, Introducción, selección y traducción de Federico Bermúdez Cañete, Ediciones Júcar, Madrid, 1987.

*Duino Elegies*, Traducción J.B. Leishman and Stephen Spender, W.N. Norton & Company, New York, 1963.

*Libro d'Ore*, en Vittorio Mathieu Dio Nel «Libro d'Ore» di Rainer Maria Rilke, Leo S. Olschki Editore, Italy, 1968.

## *II. Obras sobre Rilke y otros libros utilizados*

ANDREAS-SALOMÉ, Lou: *Mirada retrospectiva*, Traducción de Alejandro Venegas, Alianza Tres, Madrid, 1980.

- BARJAU, Eustaquio: *Rilke*, Barcanova, Barcelona, 1981.
- BARÓN, F., DICK, E.S., MAURER, W.R.: *Rilke, the alchemy of alienation*, Regent Press of Kansas, 1980.
- BOLLNOW, Otto F.: *Rilke*, Traducción de Jaime Ferreiro Alemparte, Taurus, Madrid, 1963.  
*Filosofía de la existencia*, Revista de Occidente, Madrid, 1954.
- ELIOT, T.S.: *Poesías Reunidas 1909/1962*, Traducción José M.' Valverde, Alianza, Madrid, 1981.
- FAKL, Walter: *Impresionismo y Expresionismo. Dolor y Transformación en Rilke, Kafka y Trakl*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1963.
- FERREIRO, Jaime: *Rilke y San Agustín*, Taurus, Madrid, 1966.
- GUARDINI, Romano: *R.M R. Deutung des Daseins. Eine Interpretation der Duineser Elegien*, Kosel Verlag, München, 1953.  
*Rainer Maria Rilke. Le Elegie duinesi come interpretazione dell'esistenza*, Morcelliana, Brescia, 1974, 2 vols.
- HEGEL, G.W.F.: *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Alianza Editorial, Madrid, 1980.  
*Introducción a la Estética*, Ediciones Península, Barcelona, 1971.  
*El concepto de religión*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1981  
*Fenomenología del espíritu*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1981.
- HEIDEGGER, Martín: *Introducción a la Metafísica*, Nova, Buenos Aires, 1959.  
*Qué significa pensar*, Nova, Buenos Aires, 1978.  
*Sendas perdidas*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1960.
- IBÁÑEZ LANGLOIS, José Miguel: *Rilke, Pound, Neruda. Tres claves de la poesía contemporánea*. Rialp, Madrid, 1978.

LIESELOTI, Delfiner-Leopold: *Rilke, ese incomprendido* en *Obras de Rainer Maria Rilke*, Traducción de José M<sup>a</sup> Valverde, Plaza Janés, Barcelona, 1967.

MARCEL, G. : *Homo viator*, Aubier, París, 1945.

MATHIEU, Vittorio: *Dio nel «Libro d'ore» di Rainer Maria Rilke*, Leo S. Olschki Editare, Italy, 1968.

NIETZSCHE, F.: *Humano demasiado humano*, Edaf, Madrid, 1979.  
*El eterno retorno. Así habló Zaratustra . Más allá del bien y del mal*  
*Genealogía de la moral*, Ediciones Aguilar, Buenos Aires, 1974.

RUIZ DE LA PEÑA: *El hombre y su muerte*, Editorial Aldecoa, Burgos, 1971.

STERN, K.: *The flight from woman* , Ferrar Straus & Giroux, New York, 1965.

THILIECKE : *Vivir con la muerte*, Herder, Barcelona , 1984.

VALVERDE, José María: *50 poesías de Rilke*, Plaza Janés, Barcelona, 1971.

VON THURN UND TAXIS HOHENLOE, Marie: *Erinnerungen an R.M.R.*, München Berlin, Oldenbourg, 1932, edición modernizada en Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1966.

## Colecciones y títulos de Editorial Thémata, 2019

### 1.- COLECCIÓN PENSAMIENTO

DIRECTORES: JACINTO CHOZA, JUAN JOSÉ PADIAL, FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS

Ensayos y estudios sobre ciencias y técnicas, ciencias naturales, ciencias sociales y ciencias humanas. Investigaciones personales y de equipo, memorias y, en general, toda aportación que contribuya a un mejor conocimiento y una mejor comprensión del cosmos y de la historia.

1. La recomposición de la crisma. Guía para sobrevivir a los grandes ideales.

SATUR SANGÜESA

2. Locura y realidad. Lectura psico-antropológica del Quijote.

JUAN JOSÉ ARECHEDERRA Y JACINTO CHOZA

3. Aristotelismo.

JESÚS DE GARAY

4. El nacimiento de la libertad.

JESÚS DE GARAY.

5. Historia cultural del humanismo.

JACINTO CHOZA

6. Antropología y utopía.

FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS.

7. Neurofilosofía: Perspectivas contemporáneas.

CONCEPCIÓN DIOSDADO, FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS, JUAN ARANA.

8. Breve historia cultural de los mundos hispánicos. La hispanidad como encuentro de culturas.

JACINTO CHOZA Y ESTEBAN PONCE-ORTÍZ

9. La nostalgia del pensar. Novalis y los orígenes del romanticismo alemán.

ALEJANDRO MARTÍN NAVARRO

10. Heráclito: naturaleza y complejidad.

GUSTAVO FERNÁNDEZ PÉREZ

11. Habitación del vacío. Heidegger y el problema del espacio después del humanismo.

ROSARIO BEJARANO CANTERLA

12. El principio antropológico de la ética. En diálogo con Zubiri.

URBANO FERRER SANTOS

13. La ética de Edmund Husserl.

URBANO FERRER SANTOS Y SERGIO SÁNCHEZ-MIGALLÓN

14. Celosías del pensamiento.

JESÚS PORTILLO FERNÁNDEZ

15. Historia de los sentimientos.

JACINTO CHOZA

16. ¿Cómo escriben los estudiantes universitarios en inglés? Claves lingüísticas y de pensamiento.

ROSA MUÑOZ LUNA

17. Filosofía de la Cultura.

JACINTO CHOZA

18. La herida y la súplica. Filosofía sobre el consuelo.

ENRIQUE ANRUBIA

19. Filosofía para Irene.

JACINTO CHOZA

20. La llamada al testigo. Sobre el Libro de Job y El Proceso de Kafka.

JESÚS ALONSO BURGOS

21. Filosofía del arte y la comunicación. Teoría del interfaz.

JACINTO CHOZA

22. El sujeto emocional. La función de las emociones en la vida humana.  
FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS
23. Racionalidad política, virtudes públicas y diálogo intercultural.  
JESÚS DE GARAY Y JAIME ARAOS (EDITORES)
24. Antropologías positivas y antropología filosófica.  
JACINTO CHOZA
25. Clifford Geertz y el nacimiento de la antropología posmoderna.  
JACOBO NEGUERUELA.
26. Ensayo sobre la Ilíada.  
BARTOLOMÉ SEGURA.
27. La privatización del sexo.  
JACINTO CHOZA Y JOSÉ MARÍA GONZÁLEZ DEL VALLE
28. Manual de Antropología filosófica.  
JACINTO CHOZA
29. Antropología de la sexualidad.  
JACINTO CHOZA
30. Philosophie für Irene.  
JACINTO CHOZA
31. Amor, matrimonio y escarmiento.  
JACINTO CHOZA
32. El arte hecho vida. Reflexiones estéticas de Unamuno, d'Ors, Ortega y Zambrano.  
ALFREDO ESTEVE
33. Sebrelí, la Ilustración argentina.  
JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ LÓPEZ
34. La experiencia de la persona en el pensamiento de Edith Stein.  
ANANÍ GUTIÉRREZ AGUILAR

35. Ulises, un arquetipo de la existencia humana.

JACINTO CHOZA Y PILAR CHOZA

36. Antropología filosófica. Las representaciones del sí mismo.

JACINTO CHOZA

## 2.- COLECCIÓN PROBLEMAS CULTURALES

DIRECTORES: MARTA BETANCURT, JACINTO CHOZA, JESÚS DE GARAY Y JUAN JOSÉ PADIAL

Investigaciones y estudios sobre temas concretos de una cultura o de un conjunto de culturas. Investigaciones y estudios transculturales e interculturales. Con atención preferente a las tres grandes religiones mediterráneas, y a las áreas de América y Asia oriental.

1. Danza de Oriente y danza de Occidente.

JACINTO CHOZA Y JESÚS DE GARAY

2. La escisión de las tres culturas.

JACINTO CHOZA Y JESÚS DE GARAY

3. Estado, derecho y religión en Oriente y Occidente.

JACINTO CHOZA Y JESÚS DE GARAY

4. La idea de América en los pensadores occidentales.

MARTA C. BETANCUR, JACINTO CHOZA, GUSTAVO MUÑOZ

5. Retórica y religión en las tres culturas.

JESÚS DE GARAY Y ALEJANDRO COLETE

6. Narrativas fundacionales de América Latina.

MARTA C. BETANCUR, JACINTO CHOZA, GUSTAVO MUÑOZ.

7. Dios en las tres culturas.

JACINTO CHOZA, JESÚS DE GARAY, JUAN JOSÉ PADIAL.

8. La independencia de América. Primer centenario y segundo centenario.

JACINTO CHOZA, JESÚS FERNÁNDEZ MUÑOZ, ANTONIO DE DIEGO Y JUAN JOSÉ PADIAL

9. Pensamiento y religión en las Tres Culturas.

MIGUEL ÁNGEL ASENSIO, ABDELMUMIN AYA Y JUAN JOSÉ PADIAL

10. Humanismo Latinoamericano, Juan J.

PADIAL, VICTORIA SABINO, BEATRIZ VALENZUELA (EDS.)

11. Los ideales educativos de América Latina.

J. CHOZA, K. RODRÍGUEZ PUERTAS, E. SIERRA.

3.- COLECCIÓN ARTE Y LITERATURA

DIRECTORES: FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS, MIGUEL NIETO, JUAN CARLOS POLO ZAMBRUNO, ERNESTO SIERRA Y ALEJANDRO COLETE

Obras de creación literaria en general. Novela, relato, cuento, poesía, teatro. Guiones y textos para creaciones musicales, visuales, escénicas de diverso tipo, montajes, instalaciones y composiciones varias. Traducciones de textos literarios de los géneros mencionados.

1. La Danza de los árboles.

JACINTO CHOZA

2. Cuentos e imágenes.

FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS

3. El linaje del precursor y otros relatos.

FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS

4. Filosofía y cine 1: Ritos.

ALBERTO CIRIA (ED.)

5. Cuentos completos. Oscar Wilde.

EDICIÓN DE FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS

6. Poemas del cielo y del suelo.

FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS

7. II Certamen Literario Dos Hermanas Divertida.

AYUNTAMIENTO DE DOS HERMANAS.

8. Al otro lado de la muerte. Las elegías de Rilke.

JACINTO CHOZA

9. III Certamen Literario Dos Hermanas Divertida.

AYUNTAMIENTO DE DOS HERMANAS.

10. Museu da Agua.

MIGUEL BASTANTE

11. Museu da Electricidade.

MIGUEL BASTANTE

#### 4.- COLECCIÓN OBRAS DE AUTOR

DIRECTORES: JUAN JOSÉ PADIAL Y ALBERTO CIRIA

Obras de autores consagrados en la historia del pensamiento, del arte, la ciencia y las humanidades. Obras anónimas de relevancia para una cultura o un periodo histórico. Clásicos del pasado y de la actualidad reciente.

1. Desarrollo como autodestrucción. Estudios sobre el problema fundamental de Rousseau.

REINHARD LAUTH

2. ¿Qué significa hoy ser abrahamita?

REINHARD LAUTH

3. Metrópolis.

THEA VON HARBOU

4. "He visto la verdad". La filosofía de Dostoievski en una exposición sistemática.

REINHARD LAUTH

5. Lecciones sobre la filosofía del espíritu subjetivo. I. Introducciones. G.W.F.

HEGEL. EDICIÓN DE JUAN JOSÉ PADIAL Y ALBERTO CIRIA

6. La exigencia ética. K.E.Ch.

LOGSTRUP

7. Lecciones sobre la filosofía del espíritu subjetivo II. Antropología.

G.W.F.

HEGEL. EDICIÓN DE JUAN JOSÉ PADIAL Y ALBERTO CIRIA

EN PREPARACIÓN

8. Lecciones sobre la filosofía del espíritu subjetivo. III. Fenomenología y Psicología. G.W.F.

HEGEL. EDICIÓN DE JUAN JOSÉ PADIAL Y ALBERTO CIRIA

5.- COLECCIÓN SABIDURÍA Y RELIGIONES

DIRECTORES: JOSÉ ANTONIO ANTÓN PACHECO, JACINTO CHOZA Y JESÚS DE GARAY

Textos de carácter sapiencial de las diferentes culturas. Textos sagrados y sobre lo sagrado y textos religiosos de las diferentes confesiones de la historia humana. Textos pertenecientes a confesiones y religiones institucionalizadas del mundo.

1. El culto originario: La religión paleolítica.

JACINTO CHOZA

2. La religión de la sociedad secular.

JAVIER ÁLVAREZ PEREA

3. La moral originaria: La religión neolítica.

JACINTO CHOZA

4. Metamorfosis del cristianismo. Ensayo sobre la relación entre religión y cultura.

JACINTO CHOZA

5. La revelación originaria: La religión de la Edad de los Metales.

JACINTO CHOZA

6. Râbí'a de Basora. Maestra mística y poeta del amor.

ANA SALTO SÁNCHEZ DEL CORRAL

7. Vigencia de la cultura griega en el cristianismo.

JOSÉ MARÍA GARRIDO LUCEÑO

8. Desarrollo doctrinal del cristianismo.

JOSÉ MARÍA GARRIDO LUCEÑO

9. La oración originaria: La religión de la Antigüedad.

JACINTO CHOZA

6.- COLECCIÓN ESTUDIOS THÉMATA.

DIRECTORES: JACINTO CHOZA, FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS, JUAN JOSÉ PADIAL.

Trabajos de investigación personal y en equipo, específicos y genéricos, instantáneos y prolongados, concluyentes y abiertos a ulteriores investigaciones. Textos sobre estados de las cuestiones y formulaciones heurísticas.

1. La interculturalidad en diálogo. Estudios filosóficos.

SONIA PARÍS E IRENE COMINS (EDS)

2. Humanismo global. Derecho, religión y género.

SONIA PARÍS E IRENE COMINS (EDS)

3. Fibromialgia. Un diálogo terapéutico.

AYME BARREDA, JACINTO CHOZA, ANANÍ GUTIÉRREZ Y EDUARDO RIQUELME (EDS.)

4. Hombre y cultura. Estudios en homenaje a Jacinto Choza.

FRANCISCO RODRÍGUEZ VALLS Y JUAN J. PADIAL (EDS.)

5. Leibniz en diálogo.

MANUEL SÁNCHEZ RODRÍGUEZ Y MIGUEL ESCRIBANO CABEZA (EDS.)

6. Historiografías político-culturales rioplatenses.

JAIME PEIRE, ARRIGO AMADORI Y TELMA LILIANA CHAILE (EDS.)

## Obras de Jacinto Choza

Antropologías positivas y Antropología Filosófica.

TAFALLA (NAVARRA): CENLIT, 1985. SEGUNDA EDICIÓN: SEVILLA: THÉMATA, 2015.

La Supresión del Pudor y Otros Ensayos.

PAMPLONA. EUNSA. (2) 1990. TERCERA EDICIÓN, SEVILLA: THÉMATA, 2019

Conciencia y Afectividad (Aristóteles, Nietzsche, Freud).

PAMPLONA. EUNSA. (2) 1991. TERCERA EDICIÓN, SEVILLA: THÉMATA, 2019

Manual de Antropología Filosófica.

MADRID. RIALP. 1988. SEGUNDA EDICIÓN: SEVILLA: THÉMATA, 2016.

La Realización del hombre en la cultura.

MADRID. RIALP. 1990. SEGUNDA EDICIÓN, SEVILLA: THÉMATA, 2019.

Antropología de la Sexualidad.

MADRID. RIALP. 1991. SEGUNDA EDICIÓN: SEVILLA: THÉMATA, 2017.

Amor, Matrimonio y Escarmiento.

BARCELONA. TIBIDABO EDICIONES, S.A. 1991. SEGUNDA EDICIÓN: SEVILLA: THÉMATA, 2017.

Al Otro Lado de la Muerte. las Elegías de Rilke.

PAMPLONA. EUNSA. 1991. SEGUNDA EDICIÓN: SEVILLA: THÉMATA, 2019.

Los Otros Humanismos.

PAMPLONA. EUNSA. 1994.

Ulises, un Arquetipo de la Existencia Humana.

BARCELONA. ARIEL. 1996. SEGUNDA EDICIÓN, SEVILLA: THÉMATA, 2019

San Agustín, Maestro de Humanismo.

SEVILLA. FUNDACIÓN SAN PABLO ANDALUCÍA. CEU, SERVICIO DE PUBLICACIONES. 1998.

Antropología Filosófica. las Representaciones de sí mismo.  
MADRID: BIBLIOTECA NUEVA. 2002. SEGUNDA EDICIÓN, SEVILLA: THÉMATA,  
2019

Metamorfosis del cristianismo: Ensayo sobre la relación entre religión  
y cultura.

MADRID: BIBLIOTECA NUEVA, 2003. SEGUNDA EDICIÓN: SEVILLA: THÉMATA,  
2018.

Heidegger: 2º Bachillerato.

POZUELO DE ALARCÓN, MADRID. EDITEX. 2003.

Locura y Realidad: Lectura Psico-Antropológica de el Quijote.

MADRID, ESPAÑA. YOU & US, S.A. 2005.

Locura y Realidad. Lectura Psico-Antropológica del Quijote.

SEVILLA. THEMATA. 2006, (2), 2015.

La Danza de los Árboles.

SEVILLA, ESPAÑA. THEMATA. 2007.

Presencia Ausencia. Catálogo exposición de Melero.

ALICANTE: CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO, 2007.

Historia cultural del humanismo.

SEVILLA-MADRID: THÉMATA-PLAZA Y VALDÉS, 2009.

Breve historia cultural de los mundos hispánicos.

SEVILLA-MADRID: THÉMATA. PLAZA Y VALDÉS, 2010.

Historia de los sentimientos.

SEVILLA: THÉMATA, 2011.

Mutadismo. Catálogo exposición de Melero.

CARTAGENA: AYUNTAMIENTO DE CARTAGENA, 2011

Filosofía de la cultura.

SEVILLA: THÉMATA, 2013, (2) 2015.

Filosofía para Irene.  
SEVILLA: THÉMATA, 2014.

Filosofía del arte y la comunicación. Teoría del interfaz.  
SEVILLA: THÉMATA, 2015.

El culto originario: la religión paleolítica.  
SEVILLA: THÉMATA, 2016.

La privatización del sexo.  
SEVILLA: THÉMATA, 2016.

Philosophie für Irene.  
SEVILLA: THÉMATA, 2017.

La moral originaria: la religión neolítica.  
SEVILLA: THÉMATA, 2017.

La revelación originaria: la religión de la edad de los metales.  
SEVILLA: THÉMATA, 2018.

La oración originaria: la religión de la Antigüedad.  
SEVILLA: THÉMATA, 2019.



## Volúmenes Editados por Jacinto Choza

Identidad humana y fin del milenio.

SEVILLA: THÉMATA, 1999.

Infieles y barbaros en las Tres Culturas.

SEVILLA: FONDO EDITORIAL DE LA FUNDACIÓN SAN PABLO ANDALUCÍA CEU.  
2000.

Orden religioso y orden político en las tres culturas.

SEVILLA: FONDO EDITORIAL DE LA FUNDACIÓN SAN PABLO ANDALUCÍA CEU.  
2001.

La Antropología en el Cine (2 vols.)

MADRID: EDICIONES DEL LABERINTO, 2001.

Sentimientos y Comportamiento.

MURCIA. UNIVERSIDAD CATÓLICA SAN ANTONIO. 2003.

Antropología y ética ante los retos de la biotecnología.

SEVILLA: THÉMATA, 2004.

Infierno y Paraíso. El más allá en las tres culturas.

MADRID, BIBLIOTECA NUEVA. 2004.

Danza de oriente y danza de occidente.

SEVILLA: THÉMATA, 2006.

La Escisión de las Tres Culturas.

SEVILLA: THÉMATA, 2008.

Estado, Derecho y Religión en Oriente y Occidente.

SEVILLA-MADRID. PLAZA Y VALDÉS. 2009.

La Idea de América en los Pensadores Occidentales.

SEVILLA-MADRID. THÉMATA. PLAZA Y VALDES. 2009.

Pluralismo y Secularización.  
MADRID: PLAZA Y VALDÉS, 2009.

Narrativas fundacionales de América Latina.  
SEVILLA: THÉMATA, 2011.

Dios en las tres culturas.  
SEVILLA: THÉMATA, 2012

La Intelección. Homenaje a Leonardo Polo.  
SEVILLA: THÉMATA. REVISTA DE FILOSOFÍA, N° 50, 2014.

Fibromialgia. Un diálogo terapéutico.  
SEVILLA: THÉMATA, 2016.







Este libro se terminó  
de imprimir el día 23 de abril  
de 2019, festividad de San  
Jorge.

