

RILKE Y LAS 'ELEGÍAS DE DUINO'

Pedro Juan Aristizábal Hoyos

(...) solo en el doble reino
se volverán las voces
eternas y suaves.
Rainer María Rilke

RÉSUMÉ

L'objectif de ce travail est d'approfondir et de montrer la relation entre la philosophie et la poésie de R. M. Rilke. Le poète montre la nécessité de pénétrer dans l'immanence et dans l'intimité, et alors que le philosophe, propose la naturalisation de la conscience. Effectivement, dans les *Élégies de Duino* (1922), selon la tradition elegiaque le plus exquisite, Rilke invite au recueillement dans l'intimité.

La apuesta estética de Rainer María Rilke es algo fascinante para el espíritu, no solamente desde el campo poético sino también intelectual por la carga simbólica que posee y los mitos que mueve al interior de sí misma. Su fascinación es impresionante; la intensidad de sus palabras, el resultado armónico de la obra, su extraña lógica encarnada en una concatenación inconsciente que, a pesar de ello, no se extravía en laberintos inaprehensibles. Su obra aborda los profundos misterios que el ser humano añoraría desentrañar y que en sus *Ele-gías* y en sus *Sonetos* los encuentra como un gran alimento para su alma. Su poesía llega hasta las fibras más profundas, pues nosotros como lectores, sentimos regocijo al explorar en sus bellas palabras nuestras vivencias más íntimas, descubrimos lo casi inexpresable pero igualmente vivido en la mas honda soledad de nuestro espíritu. Experimentamos la búsqueda infinita de un mundo

abierto, libre, ilimitado que construido en un lenguaje poético, responde a las preguntas esenciales por la infinitud del mundo, por lo invisible, por lo abierto, por la plenitud de los sentimientos en los niños, los amantes, los moribundos, la mujer abandonada, los animales, etc. Las *Elegías de Duino* que fueron terminadas en el año de 1922 son formalmente herederas de la exquisita tradición elegíaca alemana de Goethe y Hölderlin¹. Ellas giran alrededor del *Angel*, un personaje que simboliza aquellos sentimientos que en el hombre no se realizan plenamente; un ser que pertenece a dos mundos y es a la vez nuestro más caro ideal, es así la simbolización plena de aquellos sentimientos que el hombre por su propia estructura ontológica no puede realizar.

Todo lo irrealizable dentro de una auténtica búsqueda interior, todo lo limitado que somos tiene un referente ilimitado e infinito que deja privilegiar la eternidad sobre lo finito, y el resultado es el reencuentro de la vida con la muerte, el mundo de los seres más profundamente íntimos y de la intimidad mayor. Ello lo encontramos en el *Angel*, un ser que no está limitado por la vida humana, por eso algunas veces en las elegías se nos aparece tan terrible, está más allá de nosotros y tampoco accede a nuestra solicitud, casi no podemos acceder a él, tampoco lo soportamos porque nos traspasa. Pero el camino para llegar a él, el poeta lo descubre a través de la tendencia hacia el mundo invisible que tienen las cosas que el hombre contempla y vivencia en su intimidad. Y llega por fin a las regiones angélicas. Por eso las *Elegías de Duino* muestran ese camino hacia el *Angel* un ser que al fin y al cabo habita en un mundo abierto e invisible. Por todo ello es maravilloso involucrarse con la obra del poeta para descubrir muchos de sus secretos y develar los más profundos anhelos.

En palabras de Eustaquio Barjau, la obra poética de Rilke especialmente las *Elegías de Duino*, aparece en su género, como la más hermética de la literatura alemana del siglo², ella es portadora de un importante cúmulo de símbolos. Conociendo dicha simbología tendremos oportunidad de penetrar el hondo mensaje transmitido por el poeta. A continuación, presentaremos algunos elementos esenciales de su poesía, resaltando su concepción de la creación artística y la tarea del poeta:

Desde cierta mirada, *el arte produce placer y encantamiento en el espíritu creador*. El artista siente placer y verticalmente desgarramiento en tanto exterioriza u objetiva algo que está íntimamente retenido en él. Para Rilke, en

¹ BARJAU, Eustaquio. Rilke y su obra. Barcelona editorial Barcanova, 1981. Pág. 89

² Ibid; pág. 96.

sentido poético, toda creación artística va unida a un proceso de transformación de lo inmediatamente visible en algo invisible. La poesía convierte lo visible en discurso poético, es decir, devuelve ese mundo visible pero iluminado por la palabra.

Lo visible -para el poeta- es en sí mismo lo transitorio; y esa "transitoriedad tropieza en todos los sentidos con un ser profundo"³. Lo visible, que hace referencia al mundo exterior, abarca para nosotros aquellas "cosas" con las que tenemos trato cotidiano; cosas pasajeras que hemos tocado y moldeado frágilmente y cuyo mundo esta íntimamente ligado con el nuestro. Por eso el poeta, señalando la tarea del artista nos dice como "Estos fenómenos y estas cosas -vivenciadas cotidianamente- deben ser comprendidos y transformados por nosotros en una íntima comprensión"⁴, pues sólo en nosotros, que con una parte de nuestro ser tomamos parte en lo invisible, "puede cumplirse esa íntima y permanente transustanciación de lo visible en lo invisible, en lo que ya no depende del ser visible y palpable (...)"⁵. Pero ese ser profundo con que tropieza lo transitorio, precisa volver de nuevo a lo visible a través del discurso poético, de un modo ya significado y no perecedero en tanto que pervive en la exterioridad y supone siempre de nuevo a quien parecer.

Pero, ¿qué es y cómo se legitima el discurso poético? Hans-Georg Gadamer nos dice: "*Todo discurso poético es mito, es decir, se legitima a sí mismo por el hecho de ser expresado*"⁶. En el caso de Rilke encontramos un mundo mítico vivido por el espíritu en forma fascinante. El escenario no se encuentra en el mundo de los dioses y héroes antiguos que en sus desgracias realizaron grandes hazañas, sino que se encuentra en el propio corazón del hombre. Allí, en un mundo completamente original y excitante van apareciendo una serie de seres que como en cualquier escenario del mundo actúan con definidos rasgos. Sobre este escenario, que se presenta como un mundo cerrado y coherente, se desenvuelven unos seres que padecen un drama que se identifica en su ser mismo con el drama del hombre en el mundo. Su poesía, y en especial las

³ RILKE, R. M. Obras de Rainer María Rilke. *Sierre 13-XI-1925*. por DELFINER-LEOPOLD, Lieselot. Barcelona, PLAZA Y Janet editores. 1971, pág. 1452. Traducción: José María Valverde

⁴ *Ibíd.*; pág. 1453.

⁵ *Ibíd.*; pág. 1454.

⁶ GADAMER, Hans-Georg. *La inversión mítico-poética en las Elegías de Duino*. Recopilado por Emilio Lledó; en: *Métodos de estudios de la obra literaria*. Capítulo VIII. Madrid, Taurus Eds., 1.985; pág. 449.

"*Elegías de Duino*", apuestan a una interpretación de la existencia humana. Otto F. Bollnow ha denominado a Rilke: *Poeta del hombre*⁷, pues su obra deja traslucir la crisis que subyace a la humanidad en general. Una crisis que al poner en cuestión la esencia del hombre invita a pensar de nuevo su ser esencial, e incluso, la existencia misma de su *telos* fundamental tal como lo pensó dentro del contexto de la última modernidad la *Fenomenología husserliana*: como de unos *finés de razón infinita*⁸. La poesía de Rilke, desde otro ámbito, intenta responder por la esencia del hombre y cuál es su puesto en el orden del mundo y en un caso particular cual es la misión del poeta⁹.

El mundo mítico del poeta gira alrededor de una serie de figuras y símbolos que desde sus poesías juveniles se van configurando hasta adquirir una forma definida en las *Elegías de Duino* y en los *Sonetos a Orfeo*. Entre estos encontramos seres que tienen una significación especial: Las cosas, el animal, el niño, el moribundo, el héroe, etc. y el Ángel que representa su más alto ideal. Pero además encontramos símbolos como el espacio, el viento, la respiración, la flor, el árbol, el espejo, etc.¹⁰

Desde la *primera Elegía* hasta la última se hace notorio un viaje hacia la intimidad, adentrándose en ella poco a poco, al final se encuentra por fin en las regiones angélicas; es un viaje que va desde la lamentación al júbilo. El Ángel de la primera elegía es terrible, pero cuando logra arribar a las regiones angélicas el Ángel ya es un ser apaciguado. Por eso en la primera elegía escribe:

(...) Y si uno de repente me tomara
sobre su corazón: me fundiría ante su más potente
existir. Pues lo bello no es más que el comienzo
de lo terrible, que todavía soportamos (...) ¹¹.

⁷ BOLLNOW, Otto Friedrich. *Rilke poeta del hombre*. Madrid. Editorial Taurus, 1963.

⁸ Aquí el concepto de *razón infinita* -no se refiere a *razón cognoscente* sino a aquello que el hombre en cuanto hombre tiende en su ser más íntimo a hacerle *feliz*, una razón que no difiere por ser distinguida en *teórica, práctica y estética*- Cf. Husserl, Edmund. *La filosofía como autorreflexión de la humanidad* En: Mate, Reyes *Invitación a la fenomenología*. Universidad Autónoma de Barcelona, ediciones Paidós, 1992

⁹ BARJAU, E. Op. cit.; pág. 88.

¹⁰ Para este estudio de las elegías han sido de gran ayuda los aportes de H.-G. Gadamer, O.F. Bollnow, C.H. Bowra, E. Barjau y por supuesto Lieselot Delfiner-Leopold.

En cambio en la *décima Elegía*, ya no hay lamento sino alegría, una alegría que quedaría plasmada igualmente en sus bellos *Sonetos a Orfeo*. La *décima elegía* comienza así:

Que alguna vez yo, a la salida de la enconada Inteligencia
cante júbilo y alabanza a los Angeles concordes.
Que de los martillos claramente pulsados el corazón
ninguno falle, tocando en cuerdas blandas, dudosas o
rotas. Que mi rostro fluyente
me haga más brillante; que el llorar inaparente
florezca. 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 ! (...) ¹².

Pero veamos el significado que tiene para Rilke el Ángel:

Según nos señala Gadamer, en la obra de Rilke, "*El mundo de las vivencias del corazón es elevado a lo mítico-poético*" ¹³, las intimidades vividas por el corazón pertenecen de manera inefable al mundo de las esencias invisibles y en esa medida lo esencial sólo es visible al corazón. "El Ángel" a quien está ligado lo invisible afirma un mundo esencial e invisible que es despreciado por el objetivismo y el utilitarismo moderno. La fórmula positiva: "*praecisio mundi*" ¹⁴ afirma solamente lo exacto y lo útil frente a la metafísica y frente al mundo de las vivencias y de los sentimientos humanos. El sentimiento es algo que inunda al hombre, sin embargo sobre ese sentir no le es dado tener dominio, porque es algo inconmensurable, mientras que en otro sentido es completamente inútil frente al consumismo materialista. El Ángel "como garante de lo invisible" ¹⁵ reafirma la realidad del sentir humano. El mundo de los sentimientos es un mundo que posee al hombre de manera impensada y en tanto ser poseído, el hombre sólo tiene acceso a ese mundo limitadamente, en ese sentido los sentimientos sobrepasan al hombre. ¹⁶ El Ángel es precisamente ese ideal que

¹¹ RILKE, R.M. Op . cit.; pág. 769.

¹² Ibid.; pág. 817.

¹³ GADAMER, H-G. *La inversión mítico-poética en las Elegías de Duino*. Ob. Cit. Pág. 451.

¹⁴ JANKE, Wolfgang. *Postontología*. Bogotá, U. Javeriana, 1.988; pág. 28.

¹⁵ GADAMER, H-G. Op. cit.; pág. 448.

nos sobrepasa en el sentir puesto que en él los sentimientos se plenifican y no se pierden como en el ser humano. El Angel de Rilke puede soportar ilimitadamente los sentimientos, se impregna de ellos plenamente y es afirmador de ello frente al mundo moderno que en su "realismo masivo" los desprecia¹⁷.

El Angel entonces es el ser que reafirma la verdad de lo invisible, es un ideal humano que se identifica con el sentir pleno; un ser sin correlato material y visible que sin embargo tiene esencia. La esencia de este sentir es avistada por el hombre aunque no la viva plenamente. Por eso exclama en la *segunda Elegía*:

pues nosotros, al sentir nos volatizamos, ay,
nos disipamos en aliento, afuera; de ascua en ascua
damos más débil olor. Entonces bien nos dice alguien:
"si entras en mi sangre; este cuarto la primavera
se llenan de tí ..." ¿De qué sirve? No puede retenernos,
desaparecemos en el efluvio, y en torno de él. Y los que son bellos,
oh, ¿quien los sujeta? incesantemente hay esplendor en su rostro,
como rocío en la hierba mañanera,
se alza lo nuestro de nosotros: como el calor
de un alimento caliente. Oh sonrisa, ¿dónde vas? Oh mirar alzado:
suave, tibia ola que se escapa del corazón ...,
ay de mí, eso somos.¹⁸

Sin embargo, el poeta invoca esta esencia vital como el *summun* para la creación y para el amor.

El Angel de las *Elegías* es entonces "el ser encargado de reconocer en lo invisible un grado superior de realidad (...) -y definitivamente- todos los mundos del universo se precipitan hacia lo invisible, pues esta es su realidad más próxima y profunda"¹⁹.

Otra figura que resalta en el mundo poético de Rilke, es el Héroe. Esta figura simboliza un ser superior cercano ya al Angel²⁰. El Héroe representa la acción, la fuerza, la valentía; en su seguridad entraña peligros, se contrapone

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Rilke, R. M. Ob. Cit., pág. 775

¹⁹ LIESELOTT, Delfiner-Leopold. Rilke, ese incomprendido. En: obras de Rainer María Rilke. *Op. Cit.* pág. 264.

constantemente a la muerte y afirma la vida. Es un personaje en quien se conjuga un sentimiento grande por la vida y en cada peligro que supera la siente nacer de nuevo. Su valoración de la vida está en la acción y su libertad es tal que a nada está atado, pues ha cortado definitivamente las amarras para lanzarse al peligro. En su *sexta elegía* Rilke lo refiere de la siguiente manera:

(...) Su aurora es existir; 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
pero a nadie oigo como a él. De repente me traspasa
con el aire agolpado de su melodía oscurecida²¹.

El Héroe en su acción traspasa al poeta, lo traspasa hacia el mundo de lo invisible. De hecho el poeta, y en un sentido universal el hombre, no pueden seguirle; el hombre está demasiado atrapado en el mundo visible; sin embargo, el poeta lo escucha y presente en la oscuridad "lo abierto"; el Héroe ha traspasado el límite impuesto por el mundo visible y ha entrado en lo abierto, el hombre está lejos del Héroe y por eso siente nostalgia, no puede alcanzarlo para transponer con él lo invisible.

En el mundo mítico de Rilke aparece también el niño. Es una figura importante en la obra del poeta como expresión de la cercanía con lo abierto. Así comienza la octava elegía:

Con plenos ojos ve la criatura
lo abierto. Nuestros ojos están vueltos hacia
adentro, alrededor de la salida
abierta, colocados como trampas.
Sabemos lo de afuera solamente
por el rostro del animal. Ya al niño
le torcemos, obligando a que vea
hacia atrás, lo formado, no lo abierto,
tan profundo en el animal. Sin muerte²².

En este fragmento encontramos tematizado el mundo de "lo abierto" (*das*

²⁰ BOWRA, C.M. La herencia del simbolismo. Bs. As., Edit. Losada, 1951; pág. 107.

²¹ RILKE, R.M. *Op. cit.*; pág. 799.

Offene). Este concepto no solamente está referido a los espacios visibles que son amplios e ilimitados, sino que refiere especialmente a lo invisible y lo espiritual; mundo de horizontes infinitos que se descubre y como tarea desde la propia interioridad. Con este concepto el poeta "alude a una actitud franca y abierta frente a todo aquello que tiende a estrechar y detener la libre movilidad de la vida"²³. Un ser que está precisamente cerca de lo abierto, es el niño. Pues éste vive plenamente el presente y no le preocupan por tanto el futuro ni la muerte²⁴. Su mundo no está circunscrito a los límites estrechos del signo y del mundo interpretado. Sin embargo, como dice la *primera elegía*, nosotros: "(...) que no estamos muy confiadamente en casa en el mundo interpretado"²⁵ lo obligamos a volver a lo determinado: al mundo ya cerrado y significado de antemano. En la última parte de la *cuarta elegía* anota con fuerza:

¿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 (...) Los asesinos
son fáciles de notar (...) ²⁶.

Podría plantearse que ese quien por el que se interroga Rilke es el hombre que no tiene "ni por un momento, el puro espacio por delante"²⁷, que asesina la inocencia del niño y le trae la muerte de la vida en los espacios cerrados, que tiene los ojos "vuelto hacia adentro", que vive en un mundo de signos, completamente interpretado y que está volcado sobre sus propios intereses particulares teniendo de presente siempre la muerte, lo que hace inevitable que el niño sea obligado a entrar en el mundo interpretado, y sea violentado en su inocencia, con lo cual su visión simbólica del mundo queda atrapada por los signos y así queda definitivamente en el mundo de los serios. Pero lo abierto no establece límites entre la vida y la muerte. El animal, que es otro de sus símbolos, aunque no tiene conciencia de ello, en su movimiento vital ve completamente lo abierto y su vida no se orienta con vistas a la muerte, como sí lo hace el

²² *Ibid.*; pág. 807.

²³ BOLLNOW, O.F. *Op. cit.*; pág. 258.

²⁴ BOWRA, C.M. *Op. cit.*; pág. 103.

²⁵ RILKE, R.M. *Op. cit.*; pág. 769.

²⁶ *Ibid.*; pág. 789.

²⁷ *Ibid.*; pág. 807.

hombre que oriente su existencia y su tiempo teniendo de presente la muerte, no como preparación sino como limitación.

Ahora bien, en estricto sentido para Rilke, sólo el Ángel es el ser que vive plenamente en lo abierto y muy cerca el Héroe. Sin embargo, el poeta señala que también los moribundos, los muertos jóvenes y los amantes ven lo abierto. Sólo que en ciertos instantes y sin vivirlo en plenitud: los moribundos, porque hacen tenue e inexistente la distancia entre la vida y la muerte. Los amantes, porque están ilimitados ante la muerte, sin embargo por su deseo de posesión del otro se cubren lo abierto, pues "ninguno pasa tras el otro"²⁸. Y, los que murieron jóvenes, arribaron al reino de los muertos sin concebir la muerte misma y en su infinita inocencia cruzaron la barrera abierta, son felices sin saberlo.

De esta manera "lo abierto" es un ámbito que no tiene que ver con el mundo interpretado. Se trata para el poeta de encontrar la *pura relación* que no se puede fundar en los intereses concretos del ser humano; así que el héroe, la amante abandonada, no tienen el referente inmediato de su anhelo; su acción al no consumarse en el instante está destinado al espacio universal, al mundo invisible²⁹.

El mundo de lo abierto permite pensar la identidad, o la abolición, de dos polos: uno exterior y otro interior. Es inherente a dicha abolición, la plena vivencia intemporal y no fijada que encontramos en el niño; lo abierto es plenificado constantemente en su acción. En lo abierto no encontramos la bipolaridad, al contrario, el mundo de lo abierto permite superarla. Significa en otro sentido, el intento de abolir este dualismo. Desaparecido el dualismo, permanece en su plena vigencia la intimidad, que abarcan no solamente la esfera del sujeto sino al mundo en que vivimos y somos.

No obstante, puesto que referimos desde el mundo interpretado, no es posible abolir de un tajo el concepto de interioridad; ya que al hacer alguna indagación sobre el sentido del mundo, nos sentimos irremediamente atrapados en la interioridad; el mundo interpretado la reclama, para recuperar, en la vuelta a la intimidad, el ámbito de lo abierto que desestructura lo interior y se plenifica como lo *abierto*. Es como si descubriéramos dos miradas que se repelen y se contraen sobre sí mismas por su propia posibilidad ontológica,

²⁸ *Ibid.*; pág. 809. *Octava Elegía*.

²⁹ BARJAU, Eustaquio. *RILKE. Op. Cit.* Pág. 93.

también a este juego está sometido el lenguaje.

Sin embargo, el poeta niega que el hombre, por su propia posibilidad, tenga acceso a lo abierto. No obstante tiene una tarea que es especialmente la misión del artista: comprender el profundo mensaje de la vida y de las cosas. Como la misma *tierra* que busca hacerse invisible y requiere por eso mismo ser eternizada en nuestros corazones. Así lo expresa en la novena elegía:

(...) y esas cosas

que viven de evasión, comprenden que las alabes, fugaces
confían en alguna salvación en nosotros, los más fugaces de todo.

quieren y debemos transmutarlas enteras en nuestros corazones

en nosotros, infinitamente: en nosotros, seamos lo que seamos al fin

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?(...)³⁰.

Delfiner-Leopold, refiriéndose a la ejecución de las *Elegías de Duino*, afirma como "El alma del poeta se había llenado hasta el borde de aquel ardor que se almacenaba en ella (...) Por eso tenía que estallar con una violencia sobrenatural y sobrehumana"³¹ En 1922 escribió a la princesa Thurn y Taxis "Al fin princesa, al fin llegó el bendito día en que puedo anunciarle que he terminado las Elegías (...) fue como una tormenta indescriptible, un huracán espiritual (como entonces en Duino) todo lo que en mí es fibra o tejido se ha roto"³² y así comienzan sus elegías:

¿Quién, si yo gritase, me oiría desde los coros

de los ángeles? Y si uno de repente me tomara

³⁰ *Ibid*; pág. 815

³¹ DELFINER-LEOPOLD, Lieselot. Rilke, Ese incomprendido. En: Obras de Reiner María Rilke. *Op. Cit.* Pág.: 194.

³² *Ibid*, pág.; 194.

sobre su corazón: me fundiría ante su 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.³³

En esta pretensión de señalar aspectos importantes de la obra del poeta, no sobra decir que la poesía de Rilke tan inagotable se manifiesta en un constante ascenso hacia el mundo abierto: desde la primera elegía, donde se hace notoria una distancia con el Ángel; pasando por la quinta, inspirada en artistas de circo y en la pintura de los *saltimbanquis* de Pablo Picasso, que muestra el tránsito del hombre al Ángel; hasta la décima elegía en que se hace notoria la integración entre la vida y la muerte, revivimos un ascenso que tiene como escenario el propio corazón del hombre como órgano de lo invisible. Ante este escenario, el hombre siente temor: “¿Quién no se sentó temeroso ante el telón de su corazón?”³⁴, pregunta en la cuarta Elegía.

En la *quinta elegía* se hace notorio entonces el paso desde el mundo visible hacia el mundo invisible y abierto, luego de los muchos intentos que muestra la elegía a través de las diversas formas tomadas de la figura de los *saltimbanquis*; una rosa que simboliza lo abierto, o un árbol que simboliza el paso al mundo invisible, pero de todos modos esas figuras tal como lo muestra en esta elegía no pueden dar el salto hacia el mundo invisible porque son falsas figuras. El paso del hombre al ángel está marcado por la sonrisa del niño en el cuadro. Allí lo plantea de la siguiente manera:

(...) y, sin embargo, a ciegas
la sonrisa ...

e inmediatamente invoca al Ángel de la siguiente manera:

(...) Ángel, oh tómalas, arráncala, la yerba curativa de diminuta flor.
haz un búcaro, guárdala, ponla bajo esos gozos que aún

³³ *Ibid*, pág. 769.

³⁴ RILKE, R. M. *Op. Cit.* pág. 787.

no se nos han abierto; en urna gentil
celebrala con impetuosa inscripción floral:
"Subrisio saltar"³⁵

Esta última inscripción traduce "sonrisa del saltador" para indicar la fuerza intemporal y de apertura que vive un niño colmándose de la embriaguez del presente, en una eterna y constante felicidad. A partir de esta quinta elegía, no obstante algunas recaídas el hombre ya ha dado el tránsito hacia el mundo invisible. No obstante, la vivencia total de ese mundo abierto se encuentra en sus bellos *Sonetos a Orfeo* escritos inmediatamente después de terminadas las elegías. Allí se siente plenamente la movilidad del espíritu libre que va de la vida a la muerte cantando y eternizando el mundo visible:

Un dios lo pudo. Pero dime, ¿cómo podrá,
a través de la estrecha lira, seguirle un hombre?
su sentido es discordia. En un cruce de sendas
del corazón, no se alza un templo para Apolo.
El cántico, tal como lo enseñas, no es deseo,
no es solicitud de algo finito y alcanzable;
cántico es existencia. Para el dios algo, algo fácil.
pero nosotros, ¿cuando somos? ¿Y él, cuándo vuelve
hacia nuestro existir la tierra y las estrellas?
No se trata de que ames, muchacho, aunque la voz
irrumpe por la boca a golpes -aprende
a olvidar que cantabas. Esto era transitorio.
Cantar de veras es otro aliento. Un aliento
por nada. Es un respiro en el dios. Es un viento

* * *

Al estar trasegando por esta inagotable poesía, queda por decir entre muchas cosas, que el estudio de sus poemas exige un trabajo hermenéutico inagotable y profundo; pero, ante todo, un trabajo que no debe hacerse en el marco de los fundamentos cristianos. Barjau anota cómo "Rilke es después de Nietzsche, uno de los autores más decidida y explícitamente anticristianos de la literatura alemana"³⁶, esto se confirma no solo en algunas de sus cartas y anotaciones,

³⁵ *Ibid*, pág. 793

sino igualmente en el movimiento de su propia obra. Su poesía sí es profundamente religiosa, pero esa religiosidad es más un anhelo infinito de reencontrarse con lo abierto; una actitud íntima y silenciosa que posibilita hacer más pleno el orden total.

La poesía de Rilke se inscribe en un intento por volver a rescatar lo amoroso y profundo del mundo que se halla entrecruzado por la intimidad, intimidad que se trasciende hacia el mundo que vivimos y que igualmente nos comporta. El significado de su expresión poética entra en contradicción con todo aquello que no sea abierto, libre, sin barreras; ella incita a la relación con el mundo y al trato dulce y respetuoso con las cosas verdaderas y con la tierra. La tierra, en su silencio, tiene el deseo de habitar el mundo invisible, deseo que podría realizar el poeta con su lenguaje, en un ascenso constante hacia el mundo de lo abierto, un mundo precisamente no interpretado y no fijado. El hombre así, se reencuentra con lo sublime deslizándose hacia los fundamentos del ser, que se descubren en el recogimiento, en la concentración más pura del espíritu al reencontrarse consigo mismo y con el mundo circundante, esto es, con su hábitat, con la cotidianidad y con la tierra, pero desde la transparencia del espíritu.

El deseo de habitar en la intimidad, refleja también el anhelo del mundo de habitar lo abierto. Aunque este ámbito es esencial, no se le devela fácilmente al hombre. Este precisamente vive atrapado en los polos opuestos de lo interior y lo exterior. Se mira de esta manera como un proceso, un ascenso constante que no está limitado ni a sus logros, ni a la física, ni a las leyes naturales y que definitivamente es una tarea inagotable que no puede desvanecerse ante la finitud e infinitud del mundo visible. Paradójicamente, el hombre en el recogimiento puede presentir lo abierto, e incluso puede intempestivamente topárselo. Pero se le pone en evidencia también la imposibilidad de retenerlo. Tal vez, por eso sólo sea para nosotros un extraño presentimiento, que como deja entrever Rilke, se hace evidente con el deseo de habitarlo que manifiestan las cosas verdaderas. Nosotros develamos esa evidencia en la relación pura, o en sentido fenomenológico, en correlato con el mundo.

Si hemos entrado en un mundo coartado y no libre, queda abierta alguna manera de recuperar este ámbito al menos como posibilidad. Ésta se abre volviendo sobre nosotros mismos y recuperando en primera instancia la pura intimidad. En este sentido invita el poeta a una especie de religiosidad profunda en la cual el individuo pueda recuperar esa totalidad perdida. La vuelta

³⁶ BARJAU, Eustaquio. *Op. Cit.* pág. 13.

a la intimidad es una alternativa voluntaria, que en el caso particular del poeta se asume como una misión. Esta vuelta sobre sí mismo implica en primer lugar para el adulto, apartarse del flujo de su percepción ingenua. En el niño es inexistente el proceso en tanto que su mundo ha ido haciéndose a la medida de lo abierto, es decir, al modo de una constante plenitud intemporal, que en tanto abierta, deniega la posibilidad de perderse en la exterioridad que le es inexistente. Si está volcado sobre el mundo permanece plenamente en sí mismo, en su proceso de intimidad; pues para él no existen las preocupaciones e intereses particulares; plenamente precisa de todo y se libera de todo pasando por el mundo en deslizamiento de todas formas silencioso hasta que es interpelado por el adulto.

De esta manera las "cosas" precisan ser eternizadas por el hombre a partir de esa íntima y permanente transustanciación de lo visible en lo invisible que realiza el poeta. Por eso, las "cosas" verdaderas, tienen para Rilke una significación especial, pues son cosas íntimas portadoras de lo humano. Estas "cosas" difieren de las cosas aparentes que son producto de la sociedad industrial. Las cosas y la tierra misma desean resurgir en nosotros y hacerse invisibles; pues su deseo es también habitar en lo abierto, y eso solo lo logran a través de nosotros que tomamos parte en lo invisible. Sin embargo el poeta señala como las cosas aparentes que son producto del mundo industrial y de la tecnología han perdido todo contacto con la humano, llegan todos los días en serie, haciendo nuestra vida banal y desplazando a las cosas verdaderas. Se pone en evidencia en este proceso una amenaza a la intimidad.