



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Modernas



Poesía y creación en *Briefe an einen jungen Dichter*
de Rainer Maria Rilke

Tesis
que para obtener el título de
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS ALEMANAS

presenta:

ARACELI CATALINA MUÑOZ SÁNCHEZ

Asesora:

Dra. Kundalini Muñoz Cervera Aguilar

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2021.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mi madre Julia
por su inconmensurable herencia*

*A los Muñoz Sánchez
por supuesto*

*A Jorge
por su infinita paciencia*

A Alí por ser quien es

Agradecimientos

Escribir esta parte del trabajo pudiera resultar no esencial, sólo un trámite que a veces se omite; pero en este caso sí es importante y fundamental agradecer sobremanera y muy especialmente a mis hermanos Saúl, Beatriz, Patricia, Julieta e Ismael, porque sin ellos, y lo digo sin ningún orden de tipo retórico y convencional, mi ser, simple y sencillamente no se habría concretado como hasta ahora.

Y las gracias no bastan para ponderar a mi madre Julia, quien me educó y guió en la más humilde de las posibilidades, pero con una particular sabiduría que solía desconcertarme; y que prácticamente de la nada, y siempre desde la más alta tradición de la honestidad, el trabajo y el amor entre familia, hizo posible lo imposible para que yo tuviera no sólo una formación, sino también motivos para dar sentido a mi vida,

Asimismo, esta travesía que decidí emprender y que llevo a feliz término, lleva en cada palabra y reflexión toda una memoria abrevada en esta queridísima Facultad de Filosofía y Letras y todo lo que de ella emana. Mi agradecimiento a Arturo Astorga, quien me ayudó y alentó a terminar los créditos, cuando creí ver perdida la posibilidad de hacerlo. También gracias Memo y Karla; gracias compañeros de estudio y correrías.

Este quizá sea un trabajo entre muchos otros, tal vez permanezca algún tiempo en reposo, antes de que alguien por fortuna llegue a consultarlo, pero para mí es también una suerte de pequeño tributo a mi madre, a la Facultad, a la UNAM, y a todas las personas que amo.

Índice

Introducción / 5

I. Rilke y una razón poética / 15

II. La transformación del vértigo / 31

III. El horizonte creador y el espacio infinito / 43

IV. La infancia y el cúmulo de los adentros o un mundo para sí mismo / 55

V. Soledad: encuentro y palabra / 70

VI. Estar en el mundo, *ser* en el mundo / 85

Conclusiones / 98

Bibliografía primaria / 103

Bibliografía secundaria /106

Introducción

Die Zukunft
steht fest, lieber Herr Kappus,
wir aber bewegen uns im unendlichen Raume.
*¿Wie sollten wir es nicht schwer haben?*¹

RAINER MARIA RILKE
Briefe an einen jungen Dichter.

¿Qué pasa por la mente de un poeta cuando siente la necesidad de escribir?
¿Siente un compromiso consigo mismo, o es sólo un estado de ánimo el que lo motiva? ¿Por qué o para qué se debería escribir, sobre todo poesía? Estas preguntas han sido formuladas a través de la historia del pensamiento, tanto por filósofos como por poetas, y sin duda seguirán siendo motivo de reflexión, incluyendo a las teorías de la literatura. En *Briefe an einen jungen Dichter*, Rainer Maria Rilke, expone y problematiza ideas sobre la escritura en el seno de la poesía, sin ningún intento de erudición o análisis previo, sino con el único objetivo de guiar a un escritor en ciernes. Es precisamente motivo de análisis, y de esta tesis, cómo es que Rilke a través de una correspondencia, formula ideas sobre el acto creativo, no como sistema creador, sino como una poética de la poesía, en lo relativo a un estar más próximo al ser poético. Qué implica escribir, cómo es que la escritura misma lleva al poeta a una forma de ver y de sentir el mundo, de una manera

¹ “El porvenir permanece fijo, querido señor Kappus, pero nosotros nos movemos en un espacio infinito. ¿Cómo no debíamos tenerlo por difícil?” (La traducción es mía).

particular que desencadenará el acto de crear, pero sobre todo su relación con el mundo. Construye así una configuración del mismo que trasciende a la simple acción orgánica de la escritura. Permite acceder a la posibilidad de un conocimiento que podría rayar en lo filosófico, ya que atañe a lo humano existencial, cuando aborda temas como el amor, la infancia, la soledad, y la necesidad de un quehacer y un pensar en y para la vida; de donde es posible que emane un corpus literario llamado poesía. Un devenir de la vida para situarse en una postura con y en el mundo.

Es de esta heterogeneidad de posibilidades de las que el poeta se va a valer para que su creación sea, donde van a interactuar y a entrar en tensión, en el devenir de sus distintas maneras de entender la realidad y de su acontecer en ella.

En ese sentido ¿se necesita de una particular motivación para llevar a cabo una creación poética? ¿es posible llegar al hecho poético siguiendo ciertas “recomendaciones”? ¿Se aprende a ser poeta? Estas preguntas se problematizan aún más en el creador, cuando descubre una insuficiencia en el lenguaje que no responde a su necesidad creadora, o bien, algo que palie las dudas existenciales con las que se enfrenta.² Y si surgen estas cuestiones, es posible que emerjan con

² Ya Friedrich Nietzsche se planteaba también esta problemática del lenguaje cuando escribe: “Los diferentes lenguajes, comparados unos con otros, ponen en evidencia que con las palabras jamás se llega a la verdad ni a una expresión adecuada pues, en caso contrario, no habría tantos lenguajes”, Nietzsche, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*, p. 26.

Síndrome también presente en Hofmannstahl, cuando en *Una carta* particulariza sobre esta imposibilidad o ruptura del lenguaje con la realidad: “[...] pues justamente la lengua en la que tal vez me habría sido dado no sólo escribir sino también pensar no es el latín, ni el inglés, ni el español, sino otra de la que no conozco palabra alguna, una lengua en la que me hablan las cosas mudas y en la que tal vez algún día podré rendir cuentas en la tumba, ante un juez desconocido.”, Hofmannstahl, Hugo von, *Carta de Lord Chandos*, p. 47.

ellas otras tantas preguntas como una cadena de pensamiento que colea y busca algo sólido que la detenga, o al menos, que disminuya su ondear vertiginoso; y, acaso el pensar en todo ello tenga que ver con el ser humano en general, con su relación y postura ante el mundo y el sentido de la existencia en éste. Todo ello implica formular una serie de planteamientos y reflexiones, cuestionarse sobre la posibilidad de ser creador o no, cuando se tiene la duda. La razón y la necesidad de querer relacionarse con el mundo a través de la poesía, exige una postura para consigo mismo, derivada de una introspección y un conocimiento, si bien no profundo de sí, al menos es un intento por llegar a comprender un algo, el para qué escribir poesía, el porqué ser poeta; –aquí puede ser pertinente la pregunta que Hölderlin formula en su poema “Brot und Wein”: “¿Qué decir? No lo sé. ¿Para qué poetas en tiempos de miseria?” [„Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?“]–.³ ¿No es la pregunta que alguna vez el poeta se formula en algún momento de su existencia? ¿o bien como lo plantea Hans-Georg Gadamer?: “¿Tiene el poeta aún un cometido en nuestra civilización? ¿Hay espacio para el arte en una época en la que se siente por doquier la inquietud social y un malestar producido por la manifestación anónima de nuestra vida social?”⁴

Pero, ¿no es también el momento poético, fruto de una reflexión, posterior a una observación del mundo sensible y contacto consigo mismo por medio de lo cognitivo, que da como resultado la creación de un poema? Es muy posible que los poetas se adentren en su devenir creador sin preguntarse el porqué de las cosas, pero de la misma manera algunos otros que aspiran a serlo se ven inmersos en la

³ Hölderlin, Friedrich, “Pan y vino” (“Brot und Wein”), en *Poesía completa*, pp. 320-321.

⁴ Gadamer, Hans-Georg, *Poema y diálogo*, pp.107-108.

duda de esa otra forma de relación con el mundo, sin aventurarse a tocar la luz poética, es decir, cuando han entendido al fin el diálogo con el mundo a través de la poesía, dando sentido a su existencia a través de la palabra poética.

Un poeta en auxilio de otro puede ciertamente brindar elementos que sean útiles a un creador en ciernes, y al hacerlo, acusa ciertas ideas en sus observaciones, denotando un pensamiento que desborda hacia una teoría poética; como lo hace notar Rainer Maria Rilke en *Briefe an einen jungen Dichter –Cartas a un joven poeta–*, cuando infiere en la relación del sentir humano y su quehacer poético, sus dudas ante la posibilidad o imposibilidad de crear y sobre todo ante la certeza o compromiso como creador en su relación con el mundo, de ser poeta y del ser del poeta.

Es así como muchos creadores hablan de su razón de ser artífices y su manera de crear y de darle sentido a su existencia a través de sus autorías en muy diversos y particulares medios de expresión. Uno de ellos ha sido el de las cartas, que en el siglo XIX y principios del XX cobraron especial importancia,⁵ y cuya época fue la que le tocó vivir a Rainer María Rilke, quien a lo largo de su vida escribió 16,000 cartas;⁶ pero es en *Briefe an einen jungen Dichter, Cartas a un joven poeta*,⁷ donde acaso explaye de manera terminante sus ideas en cuanto a la particularidad del

⁵ A través de la historia, existe una literatura epistolar muy extensa, donde se exponen las reflexiones de autores y sus conceptos sobre el arte, literatura, política, ciencia, que han llegado a formar el llamado género epistolar, que fue en un momento el medio por excelencia de los poetas: “A los poetas les toca ser los adelantados, los guías de la cauda epistolar. En el siglo XIX y XX, en la percepción del arte, la poesía es el género primordial”, Monsiváis, Carlos, *El género epistolar. Un homenaje a manera de carta abierta*, p. 96.

⁶ Cf. Cuesta Abad, José Manuel y Vega, Amador, *La Novena Elegía. Lo decible y lo indecible en Rilke*, p. 105.

⁷ Todas las traducciones de *Briefe an einen jungen Dichter –Cartas a un joven poeta–*, que se citan en este trabajo corresponden a la edición de Hiperión, en la traducción de Jesús Munárriz, Hiperión, 2007.

quehacer poético y todo lo que ello conlleva.⁸ Dichas cartas tienen como destinatario a Franz Kappus, quien le escribe a Rilke a la sazón de recibir consejos sobre el acto de crear y para plantearle sus dudas en cuanto a su vocación como poeta y la manera de sobrellevar las vicisitudes de la vida ordinaria. Rilke le responde a lo largo de diez epístolas escritas en un período de cinco años, fechadas desde febrero de 1903 hasta diciembre de 1908, y que van desde París, pasando por Italia, Bremen y Suecia, hasta concluir nuevamente en París en “el segundo día de Navidad” y que, desde la primera misiva – y es el objetivo a demostrar–, aborda una serie de elementos que tienen que ver no sólo con la acción y la razón de crear, sino también con un universo de ideas que se vinculan con la creación poética, y con cuestiones que no son privativas de un poeta sino inherentes y sustanciales a todo ser humano.⁹

Existe una bibliografía crítica considerable sobre la obra de Rainer Maria Rilke, pero en lo que se refiere al *corpus* epistolar, el contenido se reduce a un orden doméstico y anecdótico que redundante en lo biográfico. Se habla de su correspondencia en general, pero no de las *Cartas al joven poeta* en particular,¹⁰

⁸ Según Carlos Monsiváis las cartas son también una fuente fidedigna para conocer elementos biográficos del autor: “Gran parte de la mejor prosa o de la mejor prosa que ilumina con mayor claridad vidas y temperamentos se deposita en las cartas. Y las correspondencias se vuelven testimonios indispensables por la calidad de su escritura, y por ser capítulos de la autobiografía que le transmiten al amigo lo que se quiere ver precisado en palabras (...)”, Monsiváis, *op. cit.*, p. 61.

⁹ En lo que respecta a la particularidad de Rilke de enviar correspondencia se debe, según Tzvetan Todorov no tanto a este modo suyo de ser errante, sino a la necesidad de ser escuchado: “Rilke experimenta una necesidad constante de escribir cartas a los demás, no para comunicarse con ellos, sino para expresarse delante de ellos: necesita ser escuchado”, Todorov, Tzvetan, “Rilke”, en *Los aventureros de lo absoluto*, p. 107.

¹⁰ Existe la antología de cartas *Teoría poética. Rilke*, con prólogo, selección de textos y traducción de Federico Bermúdez-Cañete, ediciones Jucar, 1987, (incluida en la bibliografía de este trabajo), cuyo discurso coincide, según Bermúdez-Cañete, con una teoría poética en otras cartas del poeta, y en donde incluye seis de las diez epístolas de *Cartas a un joven poeta*, a saber por fechas, las siguientes: la del 17 de febrero, 23 de abril y 16 de julio de 1903; del 14 de mayo, 12 de agosto y 26 de diciembre de 1904.

por lo que se consideró relevante hacer el análisis, como una de las razones que dio origen a esta tesis, el aportar un discurso que abordara las *Cartas* desde la perspectiva de una teoría poética. Descubrir en dichas *Cartas* esas marcas que desbordan hacia el análisis del acto creativo. Es decir, cómo es que en ellas se expone un pensar sobre el acto poético en su proceso creador planteando una visión del mundo. Cómo es que en el contenido de unas cartas el poeta reflexiona sobre el sentido de la actividad creadora y de las posibilidades de una postura ante la vida¹¹. Que un discurso, en este caso sobre la creación poética, no necesariamente debe cumplir con ciertas características o formas específicas, sino que también es posible que exista un pensamiento o discurso particular en sus distintas y múltiples formas más allá de las canónicas: “Se escribe para ser plenamente lúcido sin necesidad del ensayo o del tratado”.¹²

Para llegar a ello, se ha recurrido principalmente a las propuestas discursivas de María Zambrano, Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer y textos del propio Rilke donde parece sustentar en su creación lo que argumenta en sus cartas. Estos tres filósofos, convergen sobre las distintas relaciones-funciones entre el acto creador, la existencia y el trascender como ser humano y la simbiosis entre una cotidianeidad y el hecho poético, a través de particulares experiencias que coinciden con las expuestas en las *Cartas a un joven poeta*.

¹¹ Monsiváis también nos advierte sobre la importancia de las misivas en la historia de las mentalidades, ya que en ellas suelen advertirse rasgos y comportamientos sociales que denotan ciertas ideologías y pensamientos que encontramos de manera directa: “Por eso, desde el punto de vista de historia de las mentalidades, es tan importante el análisis de las correspondencias. Allí, entre otras cosas, se observa con timidez, descaro o franqueza, el tránsito a la era secular, el cambio a la preocupación sobre el alma ajena a la obsesión por el alma propia, la transferencia a la familia y el ser amado de los sentimientos antes sólo depositados en altares y rezos”, Monsiváis, *ibid.*, p. 82.

¹² Monsiváis, *ibid.*, p.70.

En este sentido, acaso pareciese que Zambrano no cabría dentro de esta tesis al ser una filósofa que hace casi nula referencia a Rilke, pero sus propuestas filosóficas están más cercanas de lo que podría pensarse, ya que, como lo veremos más adelante, sus teorías acerca del poeta en general y su posibilidad creadora podrían resultar una especie de corolario de las ideas de Rilke existentes en sus *Briefe*, en cuanto a la creación y visión poética; y porque Zambrano pone de manera explícita y en tensión la relación entre la existencia y el acto creador, aspecto a descifrar en las *Cartas de Rilke*.¹³ Para ello fueron necesarias las observaciones de Greta Rivara Kamaji y Chantal Maillard, quienes dan una interpretación a la filosofía de María Zambrano referente al quehacer poético y su vinculación con la vida, llamada *razón-poética*: “La ‘idea’ de Zambrano se parece más a la imagen poética que a la configuración verbal. Sólo puede ser captada de una manera especial: la *razón-poética*”.¹⁴ Por otra parte, Martin Heidegger resulta una fuente importante para nuestro análisis en lo referente al ser que busca su trascendencia en lo cotidiano, es decir, poder encontrar sentido a la existencia, cuando el ser se pregunta por su estadía en el tiempo que concibe como cronológico, en relación con el mundo y la manera de vincularse con él, y en este sentido cómo es que Rilke, a través de sus cartas deja ver un discurso que se vincula con este modo de ver la existencia, que ciertamente para Heidegger dicha particularidad filosófica es un binomio que trasciende en el pensamiento del ser. Asimismo el discurso de Hans-

¹³ Rilke, a lo largo de su vida, escribió una cantidad considerable de cartas (16,000 como se mencionó), debido tal vez a su vida itinerante o errante, (quizá para hacerse presente en su ausencia), pero para este trabajo sólo nos basaremos en *Briefe an einen jungen Dichter*, ya que es un texto en donde habla particularmente del quehacer poético y todo lo que éste conlleva, en donde, como veremos, expone sobre las razones que implican ser poeta y sus consecuencias en la vida formal y, no está demás decirlo, fue lo que motivó el interés en ellas.

¹⁴ Maillard, Chantal, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, p. 28.

Georg Gadamer, en lo que respecta a *la palabra* como medio trascendental para y con su relación en la creación, y su presencia *versus* esencia, en la soledad del poeta, se encuentra ampliamente vinculado con lo que expone Rilke en sus *Cartas*, cuando recomienda la soledad como un medio para acceder a la creación: estar consigo mismo, encontrar fecundo el silencio para escuchar la palabra que necesita y la que le abrirá el camino hacia el poema, como un catalizador para descubrir el lenguaje oculto en una soledad que le va a permitir construir un puente para una reconciliación con el mundo cotidiano.

De esta manera, en el capítulo I denominado “Rilke y una razón poética”, expondremos precisamente cómo se fueron configurando las ideas de Rilke respecto a la experiencia del ser y el quehacer poético, cómo es que hay una razón para la creación y cómo debe ser ésta en su vinculación con la vida, y cuyo discurso encontramos en las cartas 1, 3, 8, 9 y 10.¹⁵ En el capítulo II, “La transformación del vértigo”, comenzaremos exponiendo la pertinencia filosófica de Zambrano en las *Cartas*, ya que ambos coinciden en la importancia de un estado *versus* un saber poético, en cuanto a la experiencia que el ser creador necesita de vivir para producir su obra; a qué se refiere, qué es necesario conocer, qué sentir, qué pensar, qué *ser*, preguntas que se extienden como las aristas de una estrella y que apuntan hacia diferentes lados, provenientes de un centro que se manifiesta como núcleo creador, el cual es de la misma manera un propósito a dilucidar; estos indicios los encontramos en las Cartas 1, 8 y 9.

¹⁵ Para una mejor referencia, he numerado las cartas conforme a su fecha de remitente que va en función del orden de aparición en la edición citada.

En el capítulo III, “El horizonte creador y el espacio infinito”, intentaremos mostrar cómo el “horizonte creador” del que habla Zambrano se prefigura a través del lenguaje de las cosas, objetos animados e inanimados, situaciones, que dicen algo, que comunican, que se instauran en el inconsciente, y que bien pueden ser la conexión entre el mundo creado y la realidad objetiva. Rilke dota de particular importancia a la realidad inmediata y sensible, la presencia-objeto es vista e interpelada en espacios que pueden parecer inasibles, visibles e invisibles,¹⁶ pero que se mueven y transforman en lo finito-infinito dentro del ser: Cartas 1, 3, 4, 6, 8.

En el capítulo IV, “La infancia y el cúmulo de los adentros o un mundo para *sí mismo*”, veremos que ese cúmulo de vivencias propias e íntimas que se llevan a través de la vida, en algún momento pueden resultar claves como elementos creativos traducidos a la poesía, en las Cartas 1, 6 y 8.

En el capítulo V. “Soledad: encuentro y palabra”, incursionaremos en las ideas de Hans-Georg Gadamer, donde, como ya se mencionó, se tocan y se abrazan las distintas soledades planteadas por este filósofo y que, como veremos, tendrán como punto de partida ese estado solitario en complicidad con la palabra y su acogimiento en la creación poética. Cartas 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 10.

Finalmente, en el capítulo VI. “Estar en el mundo, *ser* en el mundo”, la filosofía de Heidegger adquiere pertinencia, retomando de alguna manera todos los aspectos anteriores que tienen que ver con la existencia del *ser* del poeta, en su tránsito por el mundo y su relación con éste en su papel de creador, *ser en* el mundo, y estar

¹⁶ Esta idea de lo visible y lo invisible, también está presente en Cuesta y Vega cuando se refieren a la “Séptima elegía”: “En el mundo interior la vida avanza en una constante transformación, hay que suponer, de lo visible en invisible”, Cuesta y Vega, *op. cit.*, p. 44.

con y en el mundo, corazón de la filosofía heideggeriana, que sirve precisamente como una puerta para dilucidar la visión creativa que propone Rilke para acceder al acto creador, al hecho poético, a la poesía misma tan necesaria al mundo en el que vivimos. Cartas 1, 2, 4, 8. De esta manera, se propone una lectura analítica de las *Cartas* que muestre esa visión *cuasi* poética de la vida más allá del discurso doméstico y cotidiano.

I

Rilke y una razón poética

En primer lugar es necesario tener un acercamiento hacia lo que se entiende por razón-poética, ya que no es un concepto claramente definido en Zambrano, sino como un discurso que gira en el centro de toda su obra como eje de su pensamiento y que tiene que ver con la forma que el ser humano tiene de relacionarse y reencontrarse con sus orígenes, para permitirse una posibilidad de existencia, darle un sentido a la misma y, en el caso del creador, utilizar ese horizonte de posibilidades que ofrece la vida en el mundo en una suerte de “reconciliación” con su pasado,¹⁷ cavar en sí mismo, reconfigurarse en el acontecer creativo y así paliar lo escindido. Es de notar el signo de división entre razón y poética, pero es posible que en esto resida el núcleo de su entendimiento, es decir, la razón que necesita el ser humano para existir y la forma en que debe llevar a cabo su existencia: “La razón poética es propuesta por Zambrano como forma total de conocimiento, superación de formas parciales en la unidad de un saber a la vez racional y pasional que resumiría el doble impulso del ser humano”.¹⁸

En las *Cartas* de Rilke en general encontramos una convergencia con esta idea cuando aconseja al joven poeta recorrer y recurrir a los senderos de la vida, pasados y presentes, para encontrar sentido a ésta, que si bien no muestran un camino muy

¹⁷ “La razón-poética será pues ‘un saber de reconciliación, un nuevo entrañamiento’”, Maillard, Chantal, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, p. 29. (Las comillas simples pertenecen a: ¹⁷ M. Zambrano, *Pensamiento y poesía...*, op. cit., p. 266, apud Maillard).

¹⁸ Maillard, *ibid.*, p. 28.

claro o convincente, de cualquier manera es necesario recorrerlos, pues la vida ya está dada de alguna manera y el único camino aconsejable es precisamente transitarlo para poder existir, *ser*. Este argumento que es una constante a lo largo de las diez cartas, pudiese parecer una obviedad, pero como ocurre de manera natural en el devenir del ser humano, es precisamente por el permanente temor a la existencia, al vacío que ello provoca o a la falta de sentido en ella, que el creador se ve envuelto en crisis de diversas índoles, entre ellas la de saberse un ser consciente de sí mismo y por ello, recorrer el camino de la existencia paliando esas necesidades que ciertamente nos hacen distintos, entre toda la raza humana: “Y la pregunta renace, renace siempre, ¿es posible ser hombre?, ¿y cómo? (...). La única manera de responder afirmativamente no es diciendo *sí* en abstracto, sino ofreciendo una forma de vida, una figura de la realidad dentro de la cual el hombre tiene un determinado quehacer y toda su existencia un sentido.”¹⁹ Según Zambrano, vivimos en un estado permanente de inquietud, precisamente porque la incertidumbre del *qué hacer* devora: “Vivir en crisis es vivir en inquietud. Más, toda vida se vive en inquietud.”²⁰ Esa incertidumbre devora también al poeta en su transitar creativo, se acrecienta, lo hace entrar en crisis, porque su quehacer en el mundo carece de una aparente “practicidad” que comparte con todo ese discurso de si el arte, la poesía, la filosofía son necesarios al ser humano y del cual Rilke muestra su convencimiento, así es como leemos en la “Carta 10”²¹:

¹⁹ Zambrano, María, *Hacia un saber sobre el alma*, p. 124.

²⁰ Zambrano, *ibid.*, p. 122.

²¹ En virtud de que los temas se repiten a lo largo de todas las cartas, no se mencionarán en orden cronológico sino temático.

„Auch die Kunst ist nur eine Art zu leben, und man kann sich, irgendwie leben, ohne es zu wissen, auf sie vorbereiten, in jedem Wirklichen ist man ihr näher und benachbarter als in den unwirklichen halbartistischen Berufen, die, indem sie eine Kunstnähe vorspiegeln, das Dasein aller Kunst praktisch leugnen und angreifen, wie etwa der ganze Journalismus es tut und fast alle Kritik und dreiviertel dessen, was Literatur heißt und heißen will“.²²

Rilke pondera al arte por encima de otras profesiones que llama “irreales” [halbartistischen] como la crítica y el periodismo. En cambio, el verdadero arte se manifiesta –o debe manifestarse–, de manera franca, sin conceptualizaciones, sólo en la humilde tarea de vivir.

Esta disyuntiva parece hacer crisis en el “joven poeta”: “Es soledad causada por la inquietud, porque no sabemos nada, ni podremos reposar en certidumbre alguna. Estamos tan solos porque estamos terriblemente inquietos y turbios”.²³ En la primera carta²⁴ de Rilke fechada el 17 de febrero de 1903, desde París, escribe:

Graben Sie in sich nach einer tiefen Antwort. Und wenn diese zustimmend lauten sollte, wenn Sie mit einem starken und einfachen ‘Ich muß’ dieser ernstesten Frage begegnen dürfen, dann bauen Sie Ihr Leben nach dieser Notwendigkeit; Ihr Leben bis hinein in seine gleichgültigste und geringste Stunde muß ein Zeichen und Zeugnis werden diesem Drange.²⁵

²² “También el arte es sólo una forma de vida, y uno puede prepararse para él, viviendo de cualquier manera, sin saberlo; en cualquier cosa que sea real se está más cerca y se es más vecino de él que en las profesiones semiartísticas e irreales, que, aparentando cierta proximidad al arte, en la práctica niegan, y combaten la existencia de cualquier arte, como lo hace la totalidad del periodismo, y casi toda la crítica, y tres cuartas partes de lo que se llama y se quiere llamar literatura”, Rilke, Rainer María, *Cartas a un joven poeta*, pp. 128-129.

²³ Zambrano, *ibid.*, p. 123.

²⁴ Es la primera carta la de mayor extensión y en la que toca prácticamente todos los temas a tratar, incluyendo los que no se contemplan en este trabajo como son el de Dios, la sexualidad y el amor.

²⁵ “Excave usted en sí mismo en busca de una respuesta profunda. Y si esta resulta ser afirmativa, si tiene usted que salir al encuentro de esta seria pregunta con un fuerte y sencillo ‘Debo’, entonces construya usted su vida conforme a esta necesidad, su vida debe ser, aun en su hora más indiferente e insignificante, señal y testimonio de ese impulso”, *ibid.*, pp. 20-21.

Rilke menciona “excavar en sí mismo” [Graben Sie in sich] para buscar una respuesta que, si es positiva, será un testimonio e impulso, un despertar: “Y aún antes de que ningún descubrimiento acerca de las cosas llegue, está la revelación de la misma pregunta, la embriaguez de este descubrimiento del preguntar y el juego de poder contestarse a sí mismo sin aguardar a que nadie traiga respuesta alguna.”²⁶ Construir el mundo conforme a esa necesidad que viene de lo más hondo de una consciencia, y que va más allá, puesto que será la razón que concatenará en la creación y el testimonio de un impulso creador, que llegará en su momento de eclosión, el *¿debo?* parece ser la clave para descifrar las incertidumbres en el poeta,²⁷ ya que acaricia una propuesta mucho mayor que una simple pregunta, es una apertura que pone en tensión al sentido mismo de la existencia y pone de manifiesto que el poeta debe adentrarse, excavar, para saber si de verdad existe esa posibilidad de ser creador para construirse un mundo o viceversa, construirse en la creación. La respuesta tampoco es inmediata, tiene que adentrarse en experiencias tanto *ontológicas* como *ónticas*, necesarias, es decir, partir de una introspección analítica de sí mismo, encontrar una vinculación que conduzca al arte como resultado de una necesidad de vital:

Ein Kunstwerk ist gut, wenn es aus Notwendigkeit entstand. In dieser Art seines Ursprungs liegt sein Urteil: es gibt kein anderes. Darum, sehr geehrter Herr, wußte ich Ihnen keinen Rat, als diesen: in sich zu gehen und die Tiefen zu prüfen, in denen Ihr Leben entspringt; an seiner Quelle werden Sie die Antwort auf die Frage finden, ob Sie schaffen müssen. Nehmen Sie sie, wie

²⁶ Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 68.

²⁷ “La razón-poética es así un ‘saber de reconciliación’ que intenta paliar extremismos. Más que análisis es desciframiento, y descifrar requiere una apertura y apunta a un acuerdo: es estar abierto y a la vez preparado, atento, es visión de lo habido, sincronía del propio ser y proyección de la palabra”, Maillard, *op. cit.*, p. 29.

sie klingt, an, ohne daran zu deuten. Vielleicht erweist es sich, daß Sie berufen sind, Künstler zu sein.²⁸

Pero el problema comienza desde que se formula la pregunta, ya que su respuesta y fundamento tendrían origen en la razón misma de la existencia, como nos lo deja ver Martin Heidegger cuando dice: “Este ente que somos en cada caso nosotros mismos y que tiene entre otros rasgos la “posibilidad de ser” del preguntar, lo designamos con el término *ser ahí.”²⁹ Y cuya respuesta no es en lo inmediato ya que prefigura un tránsito que no deja nunca de acontecer, no cesará nunca de responderse, es un devenir que se convierte en la existencia misma del poeta, como menciona Rivara Kamaji cuando dice que el hombre se encuentra en su realidad, compadeciéndola y sufriendo esa diferencia en su transitar en el mundo, el ser humano se trasciende, se abre a la vida, se autocrea constantemente a través de sus preguntas sobre sí mismo y sobre la realidad que lo circunda³⁰, porque es lo que posiblemente lo convierte en creador, como poseedor de esa visión o como una suerte de suspicacia, que tiene como respuesta un *claro* que vislumbra en el camino para re-encontrarse con el *¿debo?* que enfatiza Rilke y que *será*, se transformará con toda seguridad en poema:

²⁸ “Una obra de arte es buena cuando nace de la necesidad. En este su modo de engendrarse radica su enjuiciamiento: no hay ningún otro. Por eso, muy estimado señor, no he sabido darle otro consejo que éste: adentrarse en sí mismo y explorar las profundidades de donde brota su vida; en su manantial encontrará usted respuesta a la pregunta de si debe crear. Acéptela tal como suene, sin buscarle las vueltas. Tal vez resulte cierto que está usted llamado a ser artista”, *ibid.*, pp. 24-25.

(Vale la pena recordar que la palabra "Beruf" en alemán, tiene como origen "Ruf", es decir, ya hay implícito un llamado para realizar algo, o una llamada, si se quiere).

²⁹ Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, p. 17.

³⁰ “El hombre se ‘encuentra’ en la realidad padeciéndola, sufriendo su diferencia ontológica, y por ello se trasciende en todo momento, se abre a la vida como proyecto, como autocreación y autoconstrucción”, Rivara Kamaji, Greta, *La tiniebla de la razón. La filosofía de María Zambrano*, p. 23.

La poesía permanece en lo sagrado y por ello requiere, exige, estado de permanente sacrificio. El sacrificio es la forma primera de captación de la realidad. Mas, tratándose de la poesía, la captación es un adentramiento, una penetración en lo todavía informe. La poesía no es contemplativa primariamente, puesto que es acción antes que conocimiento.³¹

Por otro lado, este permanente sacrificio del que habla Zambrano puede vincularse con cierta lucidez que puede experimentar el poeta, (cf. Nota ³¹), lucidez cuya impresión puede traducirse como una herida existencial: “La luz, para Zambrano, abre una herida”³², que lo angustia ante esta capacidad de experimentar, de percibir su *¿debo?* a través de ciertas manifestaciones suprasensibles como inequívocas. Esto es, que el poeta puede sentirse agobiado por la realidad o por la incapacidad, tal vez, de aceptar las vicisitudes de la vida o la aparente ineficacia de ésta, o bien, sentirse defraudado ante ella –claro ejemplo lo tenemos en el joven poeta–: „Da dürfen Sie, lieber Herr Kappus, nicht erschrecken, wenn eine Traurigkeit vor Ihnen sich aufhebt, so groß, wie Sie noch keine gesehen haben; wenn eine Unruhe, wie Licht und Wolkenschatten, über Ihre Hände geht und über all Ihr Tun”.³³

Otros se ven rebasados por esta posible lucidez, o no dan cuenta de su claridad. Esa luz y sus sombras [Licht und Wolkenschatten], provocan en el poeta la angustia de padecer la vida orgánica más allá de lo que puede soportar muchas veces el cuerpo físico como mediador entre el mundo orgánico y el pensamiento: “la inquisición del intelecto ha comenzado su propio martirio y también el de la vida.”³⁴

³¹ Zambrano, *Algunos lugares de la poesía*, p. 277.

³² Maillard, *ibid.*, p. 52.

³³ “Así que no debe usted asustarse, querido señor Kappus, si se levanta ante usted una tristeza tan grande como no ha visto usted otra; si un desasosiego como una luz con sombras de nubes recorre sus manos y toda su actividad”, *ibid.*, pp. 114-115.

³⁴ Zambrano, *Filosofía y poesía*, p. 18.

Pero es precisamente porque se experimenta de otra manera que se aprende: “El conocimiento que el ser humano tiene de sí mismo proviene de lo negativo: de aquello que siente que le hace falta o de la falla que lo sostiene”.³⁵

En ese espacio de luz y sombra, de encuentro consigo mismo, con la posibilidad de mirarse y de cuestionarse, es posible que comience el devenir creador; se transita en otro espacio y tiempo como un resquicio por donde se accede a espacios infinitos cada vez que atiende al reflejo de su propia imagen, como verse a sí mismo en medio de dos espejos, en donde el reflejo de uno frente al otro pareciera no vislumbrar nunca un final.³⁶

La pregunta *¿debo?*³⁷ surge quizá ante ese contraste y toma el camino por donde el devenir de la existencia llevará al poeta en su lenta transformación³⁸ hacia su trascender creando y volver la pregunta en posibilidad creadora, de la que no se

³⁵ Zambrano, *Los bienaventurados*, p. 101.

³⁶ Esta idea del espejo, como representación de lo real/irreal, también cobra significación en el poema de Rilke *Quai du Rosaire* y encuentra eco en Paul de Man cuando hace un comentario del mismo:

das abendklare Wasser...
darin...
die eingehängte Welt von spiegelbildern.
so wirklich wird wie diese Dinge nie.^[20]

Las claras aguas vespertinas...
en las que
el mundo suspendido de imágenes
especulares
se convierte en más verdadero que lo que
nunca fueron las cosas)

La suprarrealidad no está limitada al mundo reflejado. Hemos visto que la inversión adquiere valor poético sólo cuando conduce a una nueva totalización; de ahí que, después de haber atravesado la superficie del espejo y entrado en el mundo reflejado, el poema deba retornar [...] al mundo verdadero de ‘arriba’”, Man, Paul de, “2. Tropos (Rilke)”, en *Alegorías de la lectura: lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*, pp. 54-55.

³⁷ Es necesario aquí mencionar a Hans-Georg Gadamer, quien confiere especial sentido a la pregunta, ya que con ella está implícita una respuesta, como una hermenéutica de la pregunta: “Es esencial a toda pregunta el que tenga un cierto sentido. Sentido quiere decir, sin embargo, sentido de una orientación. El sentido de la pregunta es simultáneamente la única dirección que puede adoptar la respuesta si quiere ser adecuada, con sentido.” Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método*, p. 439.

³⁸ Para Eduardo Nicol existe una transformación en la realidad que lo circunda, que se origina en el no conformarse del poeta: “El hombre ha de atenerse a lo dado; pero como no se conforma, lo transforma. La transformación o metamorfosis no se efectúa solo con la mano, sino con el logos. El logos es esencialmente metafórico”, Nicol, Eduardo, *Formas de hablar sublimes. Filosofía y poesía*, p. 76.

exige necesariamente una respuesta inmediata; se trata, según Rilke, de vivir con esas preguntas, como parte de la experiencia de la vida, lo necesario es vivir:

[...] lieber Herr Geduld zu haben gegen alles Ungelöste in [I]hrem Herzen und zu versuchen die Fragen selbst liebzuhaben wie verschlossene Stuben und wie Bücher, die in einer sehr fremden Sprache geschrieben sind. Forschen Sie jetzt nicht nach den Antworten, die Ihnen nicht gegeben werden können, weil Sie sie nicht leben könnten. Und es handelt sich darum, alles zu leben. Leben Sie jetzt die Fragen. Vielleicht leben Sie dann allmählich, ohne es zu merken, eines fernen Tages in die Antwort hinein.³⁹

Preguntas que, posiblemente, como en todo ser humano, conducen a un vacío o incertidumbre [wie verschlossene Stube], [wie Bücher, die in einer sehr fremden Sprache geschrieben sind]; no enfrentarlas, sería no enfrentar la vida, no padecerla, y acaso, no disfrutarla.

Es así como el poeta, al cuestionarse, cobra conciencia de otras formas de ser con las que corre el riesgo de engeguecer y enfrentarse ante la nada, experimentar lo otro de la existencia como un estado que puede transformarse en un vacío *versus* la muerte: “Los instantes de vacío en la conciencia son los que permiten que la conciencia resurja agudizada y los que más hondamente, más en lo profundo del ser, apagan el tumulto, sedimentan. Más aún, vacío es una extinción, una muerte. Una muerte indispensable para el transcurrir de la vida, para el logro de su trascender: la muerte preparatoria.”⁴⁰ Es decir, ese vacío como la nada de nuestra

³⁹ “[...] querido señor, que tuviera paciencia frente a todo lo que no está resuelto en su corazón y que intentara encariñarse con las preguntas mismas como si fuesen habitaciones cerradas o libros escritos en un idioma extraño. No busque usted ahora las respuestas que no se le pueden dar, porque no podría usted vivirlas. Y de lo que se trata es de vivirlo todo. Viva usted ahora las preguntas. Tal vez luego poco a poco, sin darse cuenta, un día lejano viva usted en plena respuesta”, *ibid.*, pp. 50, 51, 52.

⁴⁰ Zambrano, *Los bienaventurados*, p. 83.

propia existencia al sabernos frágiles y mortales: “El padecer es para María Zambrano, en el sentido más literal de la palabra, la experiencia de ser hombre, de saberse hombre, de experimentar esa condición del ente que es frágil y finito y que desde esa fragilidad y desde esa finitud se abre al mundo trascendiéndose, es decir, lanzándose fuera de sí para construir su ser.”⁴¹ La muerte orgánica, y la muerte metaforizada del ente en la nada, es el vértigo que se experimenta al verse frente a este abismo: “a los desfiladeros, donde lo terrible anida” [in die Schluchten, wo das Furchtbare lag];⁴² a lo absoluto que es la vida y su sombra, nuestra sombra, que ciertamente: “No sólo la muerte pertenece a la sombra, sino la misma vida que, aún en los instantes de mayor esplendor, llega a mostrarse a la luz, más oponiéndole siempre una resistencia. Toda vida es un secreto; llevará siempre adherida una placenta oscura y esbozará, aun en su forma más primaria, un interior.”⁴³ Esto es, diversos interiores que suele mostrarnos la existencia, laberintos, bifurcaciones, surcos, donde la salida es sin saberlo la vida misma, y es necesario aprender a vivir con esa incertidumbre: “La salida ha de encontrarse en la vida misma, es decir en el tiempo [...] Se trata entonces de abrir el tiempo, de desentrañarlo.”⁴⁴ Es esa tensión que se despliega como una cinta de Möbius, o un rizoma, entre el hombre y sus dudas en las que el poeta tendrá que navegar solo para padecer su ser a través de la poesía: “El hombre es el ser que padece su propia trascendencia”.⁴⁵

⁴¹ Rivara, *op. cit.*, p. 64.

⁴² Rilke, “La tercera elegía”, en *Elegías de Duino*, pp. 44-45.

⁴³ Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 55.

⁴⁴ *Ibid.*, pp.102-103.

⁴⁵ Zambrano, *Los sueños y el tiempo*, p. 9.

En Rilke, este padecer es una suerte de estupor que se tensa ante la desesperación de no ser escuchado, de quedarse solo ante el descubrimiento de lo terrible.⁴⁶

Rilke ha escogido la poesía como una razón para su devenir existente,⁴⁷ una razón-poética para y por la poesía; ésta, al pactar con lo metafórico, la subjetividad, la suprarrealidad como lo infiere de Mann, le permite al poeta transformar la realidad, devenir hacia sí mismo una razón en la creación, la poesía⁴⁸ en sí misma como una razón-poética: “el logos de la poesía es de un consumo inmediato, cotidiano; desciende a diario sobre la vida, tan a diario, que a veces, se la confunde con ella.”⁴⁹

La poesía en Rilke podría ser entonces acción-experiencia-reflexión⁵⁰ por donde es posible acceder acaso a un conocimiento “Y porque a través de la experiencia también es posible acceder al conocimiento. Obligar a la vida, a toda la vida, a que siga el destino del conocimiento”.⁵¹

⁴⁶ *Denn das Schöne ist nichts
Als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade
ertragen
und wir bewundern es so*

(porque la belleza [lo bello] no es
sino el nacimiento de lo terrible; un algo
que nosotros podemos admirar y soportar
tan sólo en la medida en que se aviene)

Rilke, “La primera elegía”, en *Elegías de Duino*, pp.10-11.

⁴⁷ En este sentido, Paul de Man considera que la poesía es para Rilke un modo de salvación: “... la obra de Rilke se atreve a afirmar y a prometer, como muy pocos lo hacen, una forma de salvación existencial que tendría lugar en y por medio de la poesía”, Man, Paul de, *op. cit.*, p. 37.

⁴⁸ La poesía ya en su razón-poética, más allá del poema: “Lo poético no es aquí, propiamente, la composición poética (*Dichtung*), sino la fuerza poética que compone y crea (*Poesie*)”, Sánchez Meca, Diego, *La poesía como sistema filosófico*, p. 26.

⁴⁹ Zambrano, *Filosofía y poesía*, p. 24.

⁵⁰ Para el mismo de Man, la reflexión se deja notar en su obra poética en síntesis con un pensamiento filosófico: “El alto nivel de autoconocimiento reflexivo que presenta la poesía de Rilke nunca entra en conflicto con la maestría de su invención poética. El significado de la afirmación se ajusta perfectamente al modo de expresión y, dado que este significado posee una profundidad filosófica considerable, la poesía y el pensamiento parecen unirse en él formando una síntesis perfecta”, de Mann, *ibid.*, p.39.

⁵¹ Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 21.

En las *Briefe an einen jungen Dichter*, Rilke formula reflexiones⁵² que darán pauta al surgimiento de su poesía, un camino posible llevado a través de la experiencia y el sentir del mundo, de la creación como necesidad suprema y vital, una razón para el hecho poético:⁵³ „[...] *gestehen Sie sich ein, ob Sie sterben müßten, wenn es Ihnen vesagt würde zu schreiben*“.⁵⁴ Escribir para vivir y, vivir, propiamente dicho son de manera única y particular:

Darum retten Sie vor den allgemeinen Motiven zu denen, die Ihnen Ihr eigener Alltag bietet, schildern Sie Ihre Traurigkeiten und Wünsche, die vorübergehenden Gedanken und den Glauben an irgendeine Schönheit – schildern Sie das Alles mit inniger, stiller, demütiger Aufrichtigkeit.⁵⁵

Cuando Rilke enfatiza la pregunta “¿debo?” es precisamente la respuesta la que dará sentido a la existencia⁵⁶ pero para ello, es necesario también preguntarse “¿Quién soy?” como lo cuestiona él mismo en su poema de la “Segunda elegía”.⁵⁷

⁵² Para Heidegger, por su parte, el poema pasa a ser en el poeta un fundamento para su existencia: “El poema piensa el ser de lo ente”, Heidegger, Martin, “¿Y para qué poetas?”, en *Caminos del bosque*, p. 233.

⁵³ Friedrich Nietzsche hace alusión a esta necesidad de escribir que menciona Rilke, cuando la equipara con la voluntad: “Acaso los artistas tengan en esto un olfato más sutil: ellos, que saben demasiado bien que justo cuando no hacen ya nada ‘voluntariamente’, sino todo necesariamente, es cuando llega a su cumbre su sentimiento de libertad, de finura, de omnipotencia, de establecer, disponer, configurar creadoramente, – en suma, que entonces es cuando la necesidad y la ‘libertad de la voluntad’ son en ellos una sola cosa”, Nietzsche Friedrich, *Más allá del bien y del mal*, p. 197.

⁵⁴ “[...] compruebe si se moriría por fuerza si no le fuera permitido escribir”, *ibid.*, pp. 20-21.

⁵⁵ “Por tanto prefiera usted a los motivos generales que le ofrece su propia vida cada día; describa sus tristezas y anhelos, los pensamientos fugaces y su fe en algún tipo de belleza... describa usted todo eso con una íntima, callada y humilde sinceridad”, *ibid.*, pp. 22-23.

⁵⁶ Gadamer coincide en este sentido de la respuesta que incluso puede conducir a un logos: “Con la pregunta lo preguntado es colocado bajo una determinada perspectiva. El que surja una pregunta supone siempre introducir una cierta ruptura en el ser de lo preguntado. El logos que desarrolla este ser quebrantado es en esta medida siempre ya respuesta, y sólo tiene sentido en el sentido de la pregunta”, Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método*, p. 439.

⁵⁷ *Träte der Erzengel jetzt, der gefährliche, hinter den Sternen*
eines Schrittes nur nieder und herwärts: hochauf-
schlagend erschlög das eigene Herz. Wer seid Ihr?
desde más allá de las estrellas, si de un solo paso descendiera y se acercara hacia nosotros, a su impulso, se nos saltaría en un vuelco

Kappus representa en este sentido, ese *yo* que no se encuentra, y que en cada caso, no será entonces un *yo mismo*, un “yo poeta” es decir, que pueda no existir esa necesidad de escribir porque no se reconoce como tal: “Pudiera ser que el ‘quien’ del ‘ser ahí’ cotidiano *no* fuese, justamente, en cada caso yo mismo”.⁵⁸

Por otra parte vemos también que las *Cartas* poseen la discursividad de un diálogo interno, como una suerte de introspección; que toman fuerza en su decir, como una Biblia para sí mismo que basa su nombrar en lo que Rilke considera importante para la creación y el sentido de la existencia; el origen y en todo caso el fin de la vida misma son lo que dará el sustento a través de la experiencia: „Aber nur auf alles gefaßt ist, wer nichts, auch das Rätsellhafteste nicht, aussließt, wird die Beziehung zu einem anderen als etwas Lebendiges leben und wird selbst sein eigenes Dasein ausschöpfen”.⁵⁹ Experiencia que, si no se traduce y se transforma, carecerá de sentido y eco en nuestra conciencia: „Denn wie wir dieses Dasein des einzelnen als einen größeren oder kleineren Raum denken, so zeigt sich, daß die meisten nur eine Ecke ihres Raumes kennen lernen, einen Fensterplatz, einen Streifen, auf dem sie auf und nieder gehen”.⁶⁰

En este punto es necesario citar de nuevo a Heidegger cuando apunta en la cuestión de que el ser humano no llega muchas veces a conocerse, a superar esa

el corazón ¿Quién sois?)

Rilke, “La segunda elegía”, en *Elegías de Duino*, pp. 24-25.

⁵⁸ Heidegger, *El ser y el tiempo*, p. 131.

⁵⁹ “Pero sólo quien esté preparado para todo, sólo quien no excluya nada, ni aún lo más enigmático, vivirá la relación con otro como algo vivo y agotará él mismo a fondo su propia existencia”, *ibid.*, 110-111.

⁶⁰ “Pues si pensamos esta existencia del individuo como un espacio mayor o menor, es patente que la mayor parte sólo llega a conocer un rincón de su espacio, un hueco de ventana, una franja por la que andan de arriba abajo”, *idem*.

franja que lo trascienda: “Los mortales todavía no son dueños de su esencia. La muerte se refugia en lo enigmático. El misterio del sufrimiento permanece velado. No se ha aprendido el amor”.⁶¹

Para *ser* es necesario entonces traspasar esa línea, sólo así entonces se podrá acceder a otras posibilidades, otros ámbitos existenciales, para Zambrano el de los bienaventurados:

Desde el fondo de la soledad y aún más de la desdicha, si es dado que una ventana se abra, se puede, asomándose a ella, ver, pues que andan lejos e inimaginables, a los bienaventurados. Siendo los seres perfectamente dichosos solamente en la hondura de la desdicha se hacen presentes, se aparecen.⁶²

Es decir, que exista una postura ante la vida convencida de ser ésta *una*, uno el camino, una la razón, se *vive* o no se *es*; la experiencia se lleva siempre como la piel misma: “Pues no hay experiencia de la vida sin ser, tal como se siente incontrovertiblemente. La experiencia es desde un ser, este que es el hombre, este que soy yo, que voy siendo en virtud de lo que veo y padezco y no de lo que razono y pienso.”⁶³ Experiencia que Rilke trata de hacerle ver a Kappus como necesaria, que vivir es un padecer constante, siempre presente en el modo de ver peculiar del poeta,⁶⁴ de penuria para Heidegger: “El tiempo es de penuria porque le falta el desocultamiento de la esencia del dolor, la muerte y el amor. Es indigente hasta la propia penuria, porque rehuye el ámbito esencial al que pertenecen dolor, muerte,

⁶¹ Heidegger, *ibid.*, p. 203.

⁶² Zambrano, María, *Los bienaventurados*, p. 63.

⁶³ Zambrano, *ibid.*, p. 30.

⁶⁴ Para Eduardo Nicol la peculiaridad del poeta es de alguna manera ambivalente, en la que padece y goza: “El poeta es excelso, es *el ser que mira hacia arriba*, y ésta es la suprema sabiduría de un ser ontológicamente humilde: dotado y restringido al mismo tiempo”, Nicol, *op. cit.*, p. 88.

amor. Hay ocultamiento en la medida en que el ámbito de esa pertenencia es el abismo del ser”.⁶⁵ Y en cualquiera de sus manifestaciones, incluso las más oscuras es en donde quizá se encuentre ese resquicio que se necesita para acceder a las posibilidades del acto creativo y de la vida misma: “Sólo se logra la plenitud del ser bajo una total carencia o una continua sed; un sufrimiento inacabable puede ofrecer vida y verdad, única posible vía de rescate.”⁶⁶ Y Rilke coincide con ello en un sentido incluso teñido de cierta nobleza: „Vielleicht ist alles Schreckliche im tiefsten Grunde das Hilflose, das von uns Hilfe will”.⁶⁷ Este lado terrible de la experiencia humana, el poeta lo traduce a poesía, es alimento creador: „Wer saß nicht bang vor seines Herzens Vorhang?”⁶⁸ El vínculo entre la idea prefigurada del poema y el poema ya escrito, –zanja algunas veces, desfiladero otras–, es en donde la poesía cumple su cometido, es el paso decisivo entre la experiencia y la creación: “Como todo lo humano, la poesía une vida y existencia, a menudo la una a costa de la otra y rara vez unidas en venturosa unidad. Y entonces, cuando esto se realiza, algo es verdaderamente”.⁶⁹

Así es como también, en la “Carta 8”, Rilke escribe: „Wir müssen unsere Dasein so weit, als es irgend geht, annehmen; alles, auch das Unerhörte, muß darin möglich sein”.⁷⁰ Es la poesía, el poema –y viceversa–, lo que resuelve lo imposible, lo

⁶⁵ Heidegger, *ibid.*, p. 204.

⁶⁶ Zambrano, *ibid.*, p. 64.

⁶⁷ “Tal vez todo lo espantoso en su más profunda base sea lo indefenso, lo que quiere una ayuda de nosotros”, *ibid.*, pp. 112-113.

⁶⁸ “¿Quién no sintió nunca la angustia de estar sentado ante el retablo de su corazón?”

Rilke, “La cuarta elegía”, en *Elegías de Duino*, pp. 50-51.

⁶⁹ Zambrano, *ibid.*, p. 50.

⁷⁰ “Debemos aceptar nuestra existencia del modo más amplio que corresponda; todo, incluso lo inaudito, ha de ser posible en ella”, *ibid.*, pp. 108-109.

inabarcable, absorbe nuestras carencias: “El peso queda para la poesía. La poesía carga entonces con lo pesado de la cruz del hombre y con su flaqueza.”⁷¹ Y el poeta es el que a través del poema hará ligera la carga, o mejor dicho, la cargará para los otros en su quehacer poético. Esa metamorfosis [Verwandlung] que ha padecido en la realidad es necesaria para su trascender en la existencia: develarla, padecerla, devenirla, o como lo menciona Zambrano: “Es sencillamente la imposibilidad de trascender en que se halla nuestra vida. Nos hemos cerrado a la realidad y ella se oculta de nosotros; y la realidad de nuestra vida, que es el máximum de esta transcendencia, se halla a su vez en suspenso.”⁷² Y como también Rilke está convencido de ello: „Und im übrigen[s] lassen Sie sich das Leben geschehen. Glauben Sie mir: das Leben hat Recht, auf alle Fälle”.⁷³

Al dar la razón a la vida, dará razón al ser revelado en la creación, la razón-poética podría ser entonces el hombre haciéndose a sí mismo,⁷⁴ en el propio transcurrir de la vida, es ella la que impone las reglas para su propia existencia.⁷⁵

Vemos entonces que tanto Rilke como Zambrano acusan una forma paralela de pensar la existencia, basada en experimentar la vida con todo lo que ella implica,⁷⁶

⁷¹ Zambrano, *ibid.*, p. 50.

⁷² Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, pp. 127-128.

⁷³ “Y en lo demás, vaya usted dejando que la vida transcurra. Créame: la vida tiene razón, en todos casos”, *ibid.*, pp.122-123.

⁷⁴ “La razón-poética es, en definitiva, el propio hacer del hombre haciéndose a sí mismo; es razón poética, razón creadora”, Maillard, *ibid.*, p. 32.

⁷⁵ Es una como una suerte de paradoja, ya que el poeta padece la existencia de modo especial, pero le es necesaria en sí misma para crear, como lo hace notar también Todorov: “En eso consiste la trágica experiencia contradictoria del poeta: debe sacrificar la vida al arte y, sin embargo, la vida es la materia de su arte”, Todorov, Tzvetan, “Rilke”, en *Los aventureros de lo absoluto*, p. 114.

⁷⁶ Idea que también se hace patente en Todorov cuando le concede a lo cotidiano el mismo valor que a lo absoluto: “Porque lo cotidiano no puede reemplazarse por lo absoluto: es en su seno mismo, en medio de todas las imperfecciones, donde habría que descubrir la belleza.”, Todorov, *ibid.*, p. 119.

para situarse entre la unidad del saber y el sentir, estar abierto a todo conocimiento para conformar su ser en el mundo.

II

La transformación del vértigo

La idea o sensación de vacío es posiblemente una experiencia que coexiste en todo ser humano ¿quién no ha sentido algún tipo de vacío aunque sólo haya sido de manera momentánea? Lo interesante y tal vez trascendente de esta experiencia es que el ser humano va a experimentarlo de manera particular y en un gran número de posibilidades. Este vacío se profundiza en el ser creador cuando surge la duda en lo que se refiere a la disyuntiva entre el deber o la necesidad de crear –escribir– tanto como en los momentos en los que se sumerge cuando cobra consciencia de esa otra realidad en el acto creativo que desborda la ordinariedad de la vida. En este proceso de legitimación ante sí y el mundo se ve en esa estadía que ni él mismo sabe cómo interpretar. Indicios de este *status* desconocido es posible encontrarlos en las *Cartas* escritas al joven poeta. La noción de vértigo que se suscita en Rilke, se asemeja a la noción filosófica de María Zambrano, quien llama a este tipo de experiencia “ínfero”, como lo veremos en la “Carta 8”, fechada el 12 de agosto de 1904 en Borgeby gård, Flädie, Suecia, dice: „Da wird es freilich geschehen, daß wir schwindeln; denn alle Punkte, worauf unser Auge zu ruhen pflegte, werden uns fortgenommen, es gibt nichts Nahes mehr, und alles Ferne ist unendlich fern”.⁷⁷

⁷⁷ “Entonces sucederá, ciertamente, que sentiremos vértigo, pues todos los puntos en que solía descansar nuestra vista nos los han quitado, ya no hay nada cercano y todo lo lejano está infinitamente lejos”, *Cartas...*, pp.108-109.

¿Qué es ese vértigo [schwindeln] al que refiere Rilke?, donde no hay una referencia del mundo ante la mirada, se está ante un vacío, pero con la consciencia, al mismo tiempo, de estar en alguna parte, en alguna *otra* realidad que le es desconocida; con la posible angustia de no saber si volverá o se quedará atrapado en el marasmo de esa particular estadía. No hay nada cercano, todo está ausente, el todo de la realidad objetiva y de los sentidos, pero, a pesar de ello, a veces es posible encontrarse con un atisbo de “razón”, de la cual el poeta se va a permitir asirse. Ese lugar, ajeno, extraño, que desconcierta de alguna manera, no significará entonces la perdición, pero sí, en cierto modo, un descenso, una revulsión ¿a los íferos, como lo propone María Zambrano?⁷⁸, para ella el vértigo es como un viaje el cual es necesario hacer, en un espacio de la existencia que no es precisamente un estado de satisfacción, es un arrojarse al vacío para experimentar la caída en un instante: “es la necesidad y aún las parciales realizaciones de ese viaje que el hombre se ha visto siempre precisado a cumplir: el descenso a los infiernos. Infierno de la propia alma individual...”⁷⁹ La necesidad de este viaje para el conocimiento del ser mismo y sus posibilidades. Un viaje que es experimentado en lo profundo y lo sublime, que puede interpretarse como tristeza, ansiedad, o en un estado que raya paulatinamente en el dolor: „Warum wollen Sie irgendeine Beunruhigung,

⁷⁸ Para Cuesta y Vega no hay duda de que Rainer Maria Rilke se asomó a este tipo de espacios, que se dejan ver en su obra poética: “Será la larga marcha hacia su poesía tardía la que dejará señales de los abismos por los que el alma del poeta se asomó: esas profundidades únicamente penetradas por quienes, como ha dicho Heidegger, se atreven en pos de lo sagrado, aun no sabiendo si se trata de la dirección a un lugar o tan solo de un rastro sin destino”, Cuesta Abad, José Manuel, Vega, Amador, *La novena elegía. Lo decible y lo indecible en Rilke*, p. 15.

⁷⁹ Zambrano, “Un descenso a los infiernos”, en J. Valender *et al.*, *Homenaje a María Zambrano*, p. 15.

irgendein Weh, irgendeine Schwermut von ihrem Leben ausschließen, da Sie doch nicht wissen, was diese Zustände an Ihnen arbeiten?“⁸⁰

Ese “dolor”, padecer, malestar, que inquieta en todo momento y que impide ver con nitidez al mundo objetivo, manipula y sesga la posibilidad de continuar con la existencia. Existencia a veces dolorosa, ante la que el ser humano no está del todo preparado, porque ha sido traído al mundo sin más, y tiene que afrontarlo de manera casi obligada, puesto que es la vida misma en su devenir la que dará sentido a su dolor, a su vértigo; a su descenso:

„Sie müssen denken, daß etwas an Ihnen geschieht, daß das Leben Sie es nicht vergessen hat, daß es Sie in der Hand hält; es wird Sie nicht fallen lassen.“⁸¹

Es entre el mundo real y ese estado desconocido en el que tendrá que fluctuar y ganar la batalla para no caer definitivamente; uno y otro tendrán que conciliarse necesariamente: “Sólo las nupcias de la razón y de la realidad producen el conocimiento.”⁸² Porque el peor peligro es quedarse en medio, en el tránsito de uno y otro, en la caída permanente sin posibilidad de acción. Para el poeta, es casi una exigencia el tener que descender, para encontrar sentido a su creación; o se condena o se redime; en lo no dicho del poeta está la verdadera experiencia, es en ese espacio ontológico-literario en el que se encuentra la clave para paliar esa nada que emerge cuando se mira a sí mismo, desde dentro, en su ser más íntimo y se encuentra en un ámbito desconocido, inmarcesible por lo inextricable; y teme que

⁸⁰ “¿Porqué quiere usted excluir de su vida toda inquietud, todo dolor, toda tristeza, si no sabe lo que esas situaciones producen en usted?”, *ibid.*, pp. 114-115.

⁸¹ “Tiene que pensar que algo está sucediendo en usted, que la vida no lo ha olvidado, que ella lo sostiene en sus manos; no va a dejarle a usted caer”, *idem*.

⁸² Zambrano, *op.cit.*, p. 18.

esa nada siga siendo oscuridad en su existencia cuando ha logrado volver, al igual que Orfeo de su viaje infraterrenal. Porque esta experiencia tiene necesariamente que hacer eco en el ser; en el poeta, tendrá que haber transformado su realidad, su visión del mundo, posibilidad de un ser *en*, ya que, según Martin Heidegger comprender esa realidad al abrirse en la experiencia, el ser logra su trascendencia, es: “[...] el “encontrarse” “comprendiendo” que abarca todo lo que se “abre” en el “ser *en*”, es, pues, lo expresado”.⁸³

Martin Heidegger, alude a ese espacio desconocido y se refiere a él como la “noche del mundo”, como elemento “existenciario”⁸⁴; un vacío o abismo como la falta de fundamentos ante la existencia, experimentarlo, –lanzarse–, es un riesgo al que no todos se atreven, en todo caso sólo los poetas:

El fundamento es el suelo para un arraigo y una permanencia. La era a la que le falta el fundamento está suspendida sobre el abismo. Suponiendo que todavía le esté reservado un cambio a ese tiempo de penuria, en todo caso

⁸³ Gaos, José, *Introducción a El Ser y el Tiempo*, p. 50.

⁸⁴ El término “existenciario”, no es una palabra aprobada por la RAE, pero es de peso en la filosofía de Heidegger. Gaos la traduce de esta manera para diferenciar las distintas maneras que Heidegger mienta en *El ser y el tiempo* para explicitar y diferenciar el concepto de *Dasein*, a lo largo de todo su contexto:

“Existenz = existencia, existentia

Existentiell = existencial

Existenzial = existenciario

Existenzialien = existenciaros

Existenzialität = existenciariedad”, Gaos, José, Introducción a El Ser y el Tiempo, p.138.

Esto es, “existenciario” es todo ese cúmulo de experiencias ó características comunes que, en su estructura, constituyen al ser como humano, el vacío sería una estructura existenciaros –que forma parte de la existencia–, necesaria para llegar a conformar al ser, en este caso al del poeta: “La cuestión de la existencia es una ‘incumbencia’ óntica del ‘ser ahí’ [...] El preguntar por esta estructura tiene por meta mostrar por separado lo que constituye la existencia. El complejo de estas estructuras lo llamamos la ‘existenciariedad””, Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, p. 22.

Estas experiencias existenciaros el poeta las transmuta a un orden más significativo y profundo, que trascienden a un plano más complejo de entendimiento de la realidad, no se quedan en la superficie, ahondan en la consciencia del ser; cuando éstas rebasan la experiencia común, entonces se vuelven existenciales: “Los existenciaros fundamentales que constituyen al ser del “ahí”, el “estado abierto” del “ser en el mundo”, son el “encontrarse” y el “comprender”. El comprender alberga en su seno la posibilidad de la interpretación, esto es, de la apropiación de lo comprendido”, Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, p. 179.

sólo podrá sobrevenir cuando el mundo cambie de raíz, lo que quiere decir aquí, evidentemente, cuando cambie desde el fondo del abismo. En la era de la noche del mundo hay que experimentar y soportar el abismo del mundo. Pero para eso es necesario que algunos alcancen dicho abismo.⁸⁵

Ese descenso existencial, esa experiencia en el padecer, es una caída atemporal, antiespacial, pero acaso necesaria:

En todo caso, una visita a los infiernos parece obligada, una larga, lúcida visita a todos sus laberintos infernales, donde el bien y el mal presentan otras caras, y en todo parece intercambiable; donde las definiciones racionales y establecidas pierden su vigencia, donde lo que se sabe se olvida, porque lo olvidado vuelve y se presenta en una memoria continua, sin principio ni fin; sin punto de referencia.⁸⁶

Es el vacío del ser mismo, o de ese ser uno mismo, es el transformarse, no como un destino, sino como parte de ese devenir de la existencia: „Warum wollen Sie sich mit der Frage verfolgen, woher das alles kommen mag und wohin es will”.⁸⁷ Es decir, para Rilke preguntarse, “perseguirse” [verfolgen], por estos estados de la existencia carece de sentido, ya que este descenso en el que el poeta no encuentra nada a lo cual asirse, es precisamente porque es en el seno de la vida misma donde brota el padecer como estado único y personal por el que es necesario transitar, descender. El dolor o tristeza se traduce en vacío, ya que no hay nada que lo palie, y surge la necesidad de “llenarlo” con algo, porque es como una grieta que al estar expuesta se vuelve vulnerable, como una llaga en la existencia que cede el paso a las dudas

⁸⁵ Heidegger, Martin, “¿Y para qué poetas?”, en *Caminos del bosque*, p. 200.

⁸⁶ Zambrano, *ibid.*, p. 16.

⁸⁷ “¿Por qué quiere usted perseguirse a sí mismo preguntándose de dónde puede venir todo esto y adónde quiere ir a parar?”, *ibid.*, pp. 114-115.

y a la impotencia de mirar a través de ese hueco: “El poeta tiende a fundar lo permanente asumiendo como residencia propia *la herida* o *el entre*, el espacio inhóspito abierto al tiempo y la eternidad: al tiempo en la forma de la experiencia y a la eternidad en la forma del anhelo.”⁸⁸ La nada que nos hará palidecer, pero que habrá que atravesar quizá a tientas, porque puede ser luz que enceguece u oscuridad que la llene, pero alguna significación tendrá que portar de suyo en esa herida, en esa nada que al ser luz y oscuridad, tendrá que ser habitado de algo, será como el regreso de Orfeo, que ha vuelto de los ínfimos, pero no sin el peso del conocimiento de ese otro “espacio” y “tiempo” no cronológico, que ha significado esa experiencia:

La claridad de la consciencia produce la intemporalidad. La otra luz nacida en la agonía es la temporalidad que se consume y puede dar por ello una cierta aproximación de muerte superada; de muerte consumida también al par que la vida. Una luz, un fuego en que se consume al par la vida y la muerte. Pues la muerte no es el contrario, ni la negación de la vida en su integridad.⁸⁹

Rilke también le da sentido a toda caída, a esa muerte en vida superada que menciona Zambrano, se vive con ella, hay un dejo incluso no de resignación sino de comprensión⁹⁰ ante la inevitable herida de este estado de muerte en la vida:

Und wenn ich Ihnen noch eines sagen soll, so ist es dies: Glauben Sie nicht, daß der, welcher Sie zu trösten versucht, mühelos unter den einfachen und stillen Worten lebt, die Ihnen manchmal wohltun. Sein Leben hat viel Mühsal und Traurigkeit und

⁸⁸ Lanceros, Patxi, “Rilke: ontología trágica”, en *La herida trágica. El pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*, p. 199.

⁸⁹ Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 176.

⁹⁰ “La comprensión, según lo entendió Heidegger y lo reafirmó Gadamer, no es simplemente uno de los modos de comportarse del hombre, sino radicalmente el movimiento de su ser, su esencialidad. Tal es la razón poética para Zambrano”, Maillard, *op. cit.*, p. 170.

bleibt weit hinter Ihnen zurück. Wäre es aber anders, so hätte er jene Worte nie finden können.⁹¹

Y tal vez tampoco hubiera podido escribir en “La octava elegía” :

„Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst”⁹²

Esta observación pudiera parecer mera resignación ante la adversidad, pero atiende más a esa fase necesaria y creadora propia del poeta. Rilke está diciendo que ser poeta no es sólo rasgar el papel con tinta, es rasgarlo con sangre, es el poeta el mediador entre la herida y la luz para con los demás, todo ser es susceptible de caer, pero el poeta llevará este ífero hasta los límites de la creación, cuando ha asumido su lugar en el mundo: „Jede Steigerung ist gut, wenn sie in Ihrem ganzen Blute ist, wenn sie nicht Rausch ist, nicht Trübe sondern Freude, der man auf den Grund sieht. Verstehen Sie, was ich meine?”⁹³

Porque se está en el mundo para algo más que “padecer”, para ser poeta acaso⁹⁴.

Este lugar padecido entre el hombre “terrenal” que sufre y el poeta que “yerra” en lo

⁹¹ “Y si he de decirle todavía algo, es esto: no crea usted que quien ahora está intentando consolarle vive descansado entre las sencillas y tranquilas palabras que a veces le confortan a usted. Su vida está llena de fatiga y tristeza, y queda muy por detrás de ellas. Pero de no ser así, nunca habría podido encontrar tales palabras”, *ibid.*, pp. 118-119.

⁹² “El mundo nos agobia. Lo organizamos. Pero se derrumba en añicos.

Lo organizamos otra vez y, entonces,
nosotros mismos
caemos rotos en menudas trizas”

Rilke, “La octava elegía”, en *Elegías de Duino*, pp. 102-103.

⁹³ “Toda superación es buena si está en toda su sangre, si no es sólo embriaguez o turbación, sino alegría que se vea hasta el fondo, Comprende usted lo que quiero decir”, *ibid.*, pp. 122-123.

⁹⁴ *Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus,* (¿Acaso estamos aquí para decir tan sólo: casa
Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, puente, fuente, puerta, jarro, olivo,
höchstens: Säule, Turm... —o a lo sumo, pilar, torre...?)

Rilke, “La novena elegía”, *op. cit.*, pp. 110-111.

ficticio, es esa grieta. Esa separación es la que provoca la herida: “Es el poeta el que guarda lamento y canto y así funda lo que persiste o permanece.”⁹⁵ Es pertinente acotar que esa alusión de Rilke a los ángeles en varios de sus poemas, principalmente en *Elegías de Duino*, es donde se encuentra metaforizado ese espacio entre hombre y poeta, entre dolor y reflexión, en el ángel que no es ni humano ni animal, ni cosa, ni concepto, sólo eso: ángel. Sólo eso: herida. Sólo eso: poeta ante la faz de la realidad.⁹⁶

Es la grieta que se vuelve receptora, quizá en forma irónica, para darse cuenta de lo que nos inquieta y lastima; dice Zambrano: “Estar cerrado es resistir. La apertura es siempre una herida.”⁹⁷ Rilke apunta entonces, en lo que ello pudiera considerarse a la par como una especie de enfermedad: „*Wenn etwas von Ihren Vorgängen Krankhaft das Mittel ist, mit dem ein Organismus sich von Fremden befreit, da muß man ihm nur helfen, krank zu sein, seine ganze Krankheit zu haben und auszubrechen, denn das ist sein Fortschritt*”;⁹⁸ “uno debe sólo ayudarle a estar enfermo” [*Da muß man ihm nur helfen, krank zu sein*]. En esta respuesta de la carta, Rilke lleva esa consigna de que la vida es esa ecuación algebraica en la que el resultado siempre será cero,⁹⁹ pero que es necesario realizar todo el proceso para constatarlo; habrá que resolver esa ecuación en el descender. Soportar esa herida

⁹⁵ Lanceros, *op. cit.*, p. 201.

⁹⁶ *Tiere merken es schon, daß wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind in der gedeuteten Welt*

Rilke, “La primera elegía”, *op. cit.*, pp. 10-11.

⁹⁷ Zambrano, “Un descenso a los infiernos”, p. 20.

⁹⁸ “Si algo en sus procesos le resulta enfermizo, tenga en cuenta, sin embargo, que la enfermedad es el medio con que un organismo se libera de lo que le es ajeno; así que no hay más que ayudarle a estar enfermo, a que pase por completo su enfermedad y entre en crisis, pues en eso consiste su progreso”, *ibid.*, pp. 114-115.

⁹⁹ El cero no como algo negativo, el cero puede significar también, perfección, creación, absoluto.

(¡Ay! Incluso las bestias, astutas, se percatan de que es torpe, inseguro, nuestro paso que yerra por un mundo interpretado)

que lacera cuando se ha descendido –o entrado– a ese ínfero, es lo que se exige por parte del poeta, porque de ahí surgirá la luz que lo alumbrará o enceguedará ante lo descubierto: “Descender a los infiernos exige una inteligencia en estado de gracia.”¹⁰⁰ Es una vuelta de la herida de la cual el animal sólo se relame. Pero el hombre que aspira a descubrir lo divino en sí mismo, como lo es la búsqueda de la poesía y la resistencia en el mundo, tendrá que descender, cruzar el umbral. El animal, ser en sí mismo, quizá no lo necesite, no lo busca, su conocimiento del mundo pertenece a otra naturaleza, es el ser humano el que lo inter-exterioriza y canta en la poesía: “Cantar, para Rilke, no es una súplica, ni una salmodia, es existir, poetizar el mundo, consagrarlo para que advengan los dioses huidos”.¹⁰¹

Canto del poeta que para Heidegger es precisamente no sólo lo que le da sentido a su existencia, es la existencia: “Cantar el canto significa estar presente en lo presente mismo, es decir, existencia.”¹⁰²

La consciencia del mundo cuesta cara, pero acaso es la acometida del ser, aprender a ser uno mismo. Y después de ello, necesariamente surgirá algo nuevo, la transformación de la crisálida empieza a vislumbrarse: „Und Ihr Zweifel kann eine gute Eigenschaft werden, wenn Sie ihn erziehen. Er muß wissend werden, er muß Kritik werden. [...] und der Tag wird kommen, da er aus einem Zerstörer einer Ihrer besten Arbeiter werden wird, –vielleicht der klügste von allem, die an Ihrem Leben bauen”;¹⁰³ Esa duda [Zweifel] que menciona Rilke, debe cumplir con un proceso de

¹⁰⁰ Zambrano, *ibid.*, p. 19.

¹⁰¹ Constante, Alberto, “Rainer Maria, todo ángel es terrible”, en *La metáfora de las cosas*, p. 109.

¹⁰² Heidegger, *op. cit.*, p. 235.

¹⁰³ “Y su duda puede convertirse en una buena cualidad, si usted la educa. Tiene que convertirse en consciente, tiene que llegar a ser crítica. [...] y llegará el día en que esa duda pasará, de ser destructora, a ser una de sus mejores colaboradoras, tal vez la más sensata de cuantas trabajan en la construcción de su vida”, *ibid.*, pp. 124-125.

conscientización para llegar a ser crítica, ese proceso estará siempre en constante transformación para ser “colaboradora” [besten Arbeiten] y al serlo, dará sentido y pauta a la creación. Este proceso bien podría traducirse en lo que reconocemos en Zambrano como “movimiento creador”: “el engendrar tiene la positividad de lo negativo; de lo negativo surge algo positivo. En la disonancia irremediable dentro de la nada, se produce lo contrario: lo negativo surge positivamente; es la positividad de lo negativo.”¹⁰⁴ Esa disonancia dentro de la nada, si hay disonancia, no hay un nada absoluto, hay algo que se mueve en esa herida, en esa transformación, es el movimiento mismo invisible, *es el tránsito de la consciencia*.

Es el momento quizá de la creación poética: “Por eso no es la nada, el vacío, lo que aguarda al alma a su salida; ni la muerte, sino la poesía en donde se encuentran en entera presencia todas las cosas.”¹⁰⁵ El poeta se abre a las cosas,¹⁰⁶ al movimiento, a lo que vive, es la herida en sí misma, es cuerpo que va desnudo entre el espacio, la noche, el tiempo, la música de las estrellas: “El todo persiste en el ‘como si fuera’ y se manifiesta en fragmentos y partes vinculados por el canto y el lamento: es el poeta el que guarda lamento y canto y así funda lo que persiste.”¹⁰⁷ Si la herida es profunda, será necesario ser la herida misma. Rilke sabe que toda transformación es necesaria, interna, operante de manera distinta en cada ser.

¹⁰⁴ Zambrano, *El Hombre ...*, p. 186.

¹⁰⁵ Zambrano, *Algunos lugares de la poesía*, p. 129.

¹⁰⁶ Para García Alonso, será el lenguaje mudo de las cosas el que genere cierta comunicación con el poeta: “La mudez de las cosas tocaría en comunicación. El devenir se habría hecho, en ellas, quietud; e inversamente, la quietud de las cosas, fuente generadora”, García Alonso, Rafael, “4. Aproximaciones a la estética de Rilke”, en *Ensayos sobre literatura filosófica. G. Simmel, R. Musil, R.M. Rilke, K. Kraus, W. Benjamin y J. Roth*, p. 71.

¹⁰⁷ Lancersos, *ibid.*, p. 201.

Y es necesario también estar conscientes de estos cambios en la existencia del ser en el transcurso de la vida, saber que ha ocurrido algo, que somos distintos, que tenemos que ser distintos ante las posibilidades de la embriaguez nocturna, del azote de los campanarios, del fluir del río y de su música que nos decanta:

Man könnte uns leicht glauben machen, es sei nichts geschehen, und doch haben wir uns verwandelt, wie ein Haus sich verwandelt, in welches ein Gast eingetreten ist. Wir können nicht sagen, wer gekommen ist, wir werden es vielleicht nie wissen, aber es sprechen viele Anzeichen dafür; daß die Zukunft in solcher Weise in uns eintritt, um sich in uns zu verwandeln, lange bevor sie geschieht.¹⁰⁸

Ese huésped [Gast] o huéspedes, en todo caso que menciona Rilke, que han entrado a nuestra casa, podrían interpretarse de distintas maneras, lo que para Zambrano, por ejemplo sería: “—claros, bosque, íferos, entrañas, aurora, luz, oscuridad, etc.—”.¹⁰⁹ “No sabemos de dónde vienen ni a dónde van” [Wir können nicht sagen, wer gekommen ist]. Estos huéspedes entran en nosotros a través de nosotros, de nuestra conciencia y nuestro paso por la vida, llámese contradicción, ífero, luz, bosque, huésped, son esas: “categorías de la vida”, ‘formas íntimas de la vida’; (lo existenciarlo en Heidegger); en última instancia, aquello que Zambrano llama “entrañas” y que, como eco, sugieren todas esas razones que la razón-poética se dispone a rescatar: la finitud, la contradicción, el sentir, el instinto...”¹¹⁰ Esta misma razón-poética se deja ver en la “Séptima elegía”, en donde es necesario *estar*

¹⁰⁸ “Sería fácil hacernos creer que no ha ocurrido nada, y sin embargo nos hemos transformado, como se transforma una casa en la que ha entrado un huésped. No podemos decir quién ha llegado, tal vez nunca lo sepamos, pero muchos indicios nos indican que el porvenir entra de esa manera en nosotros para transformarse en nuestro interior mucho antes de que suceda”, *ibid.*, pp. 104-105.

¹⁰⁹ Rivara, *op. cit.*, p. 109.

¹¹⁰ Rivara, *ibid.*, p. 103.

muerto para ver el infinito, y *volver* para recordarlo.¹¹¹ Hay una razón para experimentar lo acontecido, que no será nunca vana, ya que a partir de ello será posible haber adquirido un conocimiento de esa finitud con la experiencia catalizada por esa transformación interior, para suscitar un cambio en la consciencia, en donde el poeta logre tal vez reconocerse, y trasvasarla así en el acto creativo: el poema en todo caso.

¹¹¹ *O einst tot sein und sie wissen unendlich.
Alle die Sterne: denn wie, wie wie sie vergessen!*

Rilke, "La séptima elegía", *op. cit.*, pp. 84-85.

(¡Oh! Estar muerto un día y conocer
infinitamente todas las estrellas:
¡porque cómo olvidarlas, cómo, cómo olvidar!)

III

El horizonte creador y el espacio infinito

Un horizonte bien podríamos visualizarlo como un espacio que nunca se sabe dónde termina o comienza, pero que aún así es algo tangible y susceptible de alcanzar, donde es posible que se prefiguren con ayuda del lenguaje. Elementos que lleven al poeta a imaginar y encontrarse en ámbitos particulares, hasta el momento desconocidos o soslayados, que puedan significar una apertura hacia la creación, como lo define Gadamer: “Horizonte es el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto”.¹¹² María Zambrano aporta dicha idea no precisamente como una definición sino como una constante en su filosofía, ambos filósofos serán referentes en este capítulo; y es Gadamer quien lanza en primer lugar una especie de ejemplificación: “Un horizonte no es una frontera rígida sino algo que se desplaza con uno y que invita a seguir entrando en él”.¹¹³ Es importante señalar que para este capítulo, además de las *Cartas*, encontramos en *Los Cuadernos de Malte Laurids Brigge* varios elementos que sustentan lo expresado en dicha correspondencia, por lo que se tomarán diversos extractos –de ningún modo exhaustivos–, en los que Rilke parece fundamentarse a sí mismo, como si el *Malte* fuese las *Cartas* en su versión literaria.¹¹⁴

¹¹² Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método*, p. 372.

¹¹³ *Ibid.*, p. 309.

¹¹⁴ Al respecto Maurice Blanchot considera que *Los cuadernos de Malte* son de particular importancia porque habla del “espacio” de la muerte: “La experiencia de Malte fue decisiva para Rilke, porque gira alrededor de un centro oculto al que el autor no pudo aproximarse. Este centro es la muerte de

Es así como en la “Carta uno“, fechada el 17 de febrero de 1903 y enviada desde París escribe: „Die Dinge sind alle nicht so faßbar und sagbar, als man uns meistens glauben machen möchte, die meisten Ereignisse sind unsagbar, vollziehen sich in einem Raume, den nie ein Worte betreten hat”.¹¹⁵ Aunque pequeño, en este fragmento se esconde un discurso, acaso ya planteado por los románticos, del fragmento como un todo, donde puede haber o no un antes y un después: las cosas “suceden en un espacio que no ha hollado nunca una palabra” ; suceden, son. ¿Cuál es este espacio del que habla Rilke? En el capítulo anterior, hablamos de espacio como herida, como apertura. Ahora será en el espacio de los acontecimientos [Ereignisse], que no se pueden nombrar, pero ocurren, los que cobran importancia. Los que están entre nosotros y las cosas, que abarcan también lo que se esconde dentro. En ellas, las cosas, han ocurrido múltiples transformaciones [Verwandlung] –para utilizar una palabra muy nombrada por Rilke–, de manera silenciosa, invisibles, perceptibles en el momento del tiempo interno, cósmico y ontológico, puestas al descubierto, tensadas por el poeta al contacto con su percepción, y que llegan a tener ciertas posibilidades epistemológicas, por medio de un acontecimiento del “afuera”, del exterior, que se pone en contacto con el espacio, la palabra y el poeta.¹¹⁶ Es en este espacio en el que se entrevera dicha

Malte, o el instante de su hundimiento”, Blanchot, Maurice, “Rilke y la exigencia de la muerte, en *El espacio literario*, pp. 120-121.

¹¹⁵ “Las cosas no son todas tan comprensibles ni tan fáciles de expresar como a menudo se nos quisiera hacer creer; la mayor parte de los acontecimientos no se pueden enunciar, suceden en un espacio que no ha hollado nunca una palabra”, *Cartas...*, pp. 18-19.

¹¹⁶ Maurice Blanchot particulariza también esta relación de Rilke con las cosas en el sentido de la presencia-ausencia, como un equilibrio entre el mundo visible y la percepción que se tiene de éste: “...la constante amistad por las cosas, la cercanía de las cosas que Rilke recomienda en todas las épocas de su vida como lo que más puede acercarnos a una forma de autenticidad”; y continúa: “Se puede decir que cuando piensa en la palabra ausencia, piensa en lo que para él es la presencia de las cosas, ser-cosa: humilde, silencioso, grave, obediente a la gravedad pura de las fuerzas, que es reposo en la red de las influencias y el equilibrio de los movimientos. Incluso, al final de su vida,

transformación. Nos miramos al espejo y cada día somos otros, pero de manera simultánea los mismos, donde también han ocurrido múltiples yo, aunque siga siendo el “yo” del espejo, el “yo” para los otros, pero no el “yo” en el tiempo o el yo para mí mismo, me desconozco, me cuestiono, me incito, me compadezco. En las cosas, [Dinge] que no son tan comprensibles [faßbar], lo otro ocurre como un lenguaje invisible pero a la vez visible, es el tiempo de lo infinito por ser y lo finito que transcurre. En *Los apuntes de Malte*, por ejemplo, Rilke escribe: „Und nichts ist gering und überflüssig. Die Bouquinisten am Quai tun ihre Kästen auf, und das frische oder vernutzte Gelb der Bücher, das violette Braun der Bände, das größere Grün einer Mappe: alles stimmt, gilt teil und bildet eine Vollzähligkeit, in der nichts fehlt”.¹¹⁷

Las cosas nos dicen que hay un devenir en nuestro tiempo de existencia¹¹⁸, que debemos hacer partícipes a lo que nos es familiar o cercano, que las cosas nos hablan en un lenguaje que les es propio, se comunican por medio de sus características físicas, y han sido marcadas por su devenir, su ir y venir; el desgaste en las orillas de un libro, significan acaso, en forma paralela, las marcas en nuestra piel al paso del tiempo, dicen algo, nos cuentan una historia de vida, la que sea, y sólo si uno presta atención, serán parte de esa historia que camina con nuestras

decía: ‘Mi mundo comienza cerca de las cosas...’ ‘Tengo... la felicidad particular de vivir mediante las cosas”, *ibid.*, p. 141.

¹¹⁷ “Y nada es insignificante y superfluo, los librereros del viejo ‘quai’ abren sus puertas, y el amarillo fresco o fatigado de los libros, el pardo violado de las encuadernaciones, el verde más intenso de un álbum, todo concuerda, cuenta, todo forma parte y concurre a una plenitud perfecta”, Rilke, *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, p. 19, [ibook, 16]. (Todas las traducciones de *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, pertenecen a la edición de 1997, Alianza Editorial, en la versión de Francisco Ayala. Así como también todos los extractos en alemán pertenecen al recurso electrónico *e-artnow*, 2014, PDF, recurso electrónico ibook,).

¹¹⁸ “Las cosas reales son estímulos o pretextos para una intuición o sentimiento específicamente poéticos. La congruencia es interna: de una imagen con otras, de unas palabras con unas visiones”, Nicol, *Formas de hablar sublimes: poesía y filosofía*, p. 77.

experiencias de vida, en donde los colores y las texturas quieren comunicarse para recordarnos que hay gamas y texturas en nuestras vidas, aunque no sean muy “claras” [scheint], si eso no ocurre es por nuestra propia indiferencia: „Wenn Ihr Alltag Ihnen arm scheint, klagen Sie ihn nicht an; klagen Sie sich an, sagen Sie sich, daß Sie nicht Dichter genug sind, seine Reichtümer zu rufen”.¹¹⁹

Es en las cosas visibles donde es posible encontrar las invisibles, el tiempo en los objetos es un lapso que también ha “pasado” por nosotros; nuestra vida que ha sido marcada por un transcurrir que sella las cosas que nos rodean; la diferencia sería que en nosotros el cambio se da también en lo existencial y el conocimiento del mundo; los objetos¹²⁰ se vuelven otro espacio, con su presencia cuestionan o tensan esa relación con el mundo, que deben significar algo en este transitar, del que es necesario reflexionar para dotar de al menos un tanto de sentido a nuestra existencia; en el poeta debe significar ese diálogo imaginario con todo ello, su trabajo parece nutrirse en gran parte por esta conjugación: „Man sollte warten damit und Sinn und Süßigkeit sammeln ein ganzes Leben lang und ein langes womöglich, und dann, ganz zum Schluß, vielleicht könnte man dann zehn Zeilen schreiben, die gut sind“¹²¹. Son las cosas las que dotan de memoria al poeta, que, al vincularnos con el pasado a través del recuerdo, activa a su vez otra fase de ella, le da continuidad, ya el mismo Gadamer articula esta memoria con la creación poética:

¹¹⁹ “Si su vida cotidiana le parece a usted pobre. No le eche la culpa a ella; acúsele a sí mismo, dígame que no es usted suficientemente poeta para convocar a sus riquezas”, *ibid.*, pp. 22-23.

¹²⁰ Para Todorov, por ejemplo, los objetos son un vínculo fundamental para la creación artística: “Descubrir en cualquier objeto o acción su necesidad interior es el fin único del trabajo artístico”, Todorov, Tzvetan, “Rilke”, en *Los aventureros de lo absoluto*, p. 91.

¹²¹ Se debería esperar y saquear toda una vida, a ser posible toda una larga vida, y después, por fin, más tarde, quizá se sabrían escribir, las diez líneas que serían buenas”, *Los apuntes de Malte...*, p. 20, [ibook, 17].

“El poeta, con sus poemas, crea memoria”¹²², que le recuerdan que ha pasado por aquí, que se ha vinculado con el mundo a través de ellas, cosas que pudieran parecer pequeñas quizá resulten importantes y traduzcan lo que no vemos, no se necesitan grandes acontecimientos o fenómenos para dar cuenta del mundo, lo más insospechado puede guardar un “saber” [Wissen]:

Wenn Sie sich an die Natur halten, an das Einfache in ihr, an das Kleine, das kaum einer sieht, und das so unversehens zum Großen und Unermeßlichen werden kann; wenn Sie diese Liebe haben zu dem Geringen und ganz schlicht als ein Dienender das Vertrauen dessen zu gewinnen suchen, was arm scheint: dann wird Ihnen alles leichter; einheitlicher und irgendwie versöhnender werden, nicht im Verstande vielleicht, der staunend zurückbleibt, aber in Ihrem innersten Bewußtsein, Wach-sein und Wissen.¹²³

No sólo el entendimiento se echará para atrás asombrado [staunen], nuestra naturaleza necesita de la memoria que llevamos consigo, inexorable; y que necesitamos de un pasado, aunque próximo, para asirnos al mundo sensible, de nuevo un ejemplo de ello lo tomamos de *Los apuntes*: „[W]as für ein Leben ist das eigentlich: ohne Haus, ohne ererbte Dinge, ohne Hunde. Hätte man doch wenigstens seine Erinnerungen”.¹²⁴ Los recuerdos, aunque sencillos, son importantes para Rilke, porque son la sustancia del tiempo, el recuerdo es ciertamente una elemento que no hay que soslayar, son las columnas que sostienen

¹²² Gadamer, *Poema y diálogo*, p. 105.

¹²³ “Si se atiende a la naturaleza, a lo que hay de sencillo, a lo pequeño, que casi nadie ve, y que tan imprevisiblemente puede transformarse en grande e incommensurable; si siente usted este amor por lo pequeño e intenta ganar con toda sencillez, como quien presta un servicio, la confianza de lo que parece pobre, entonces todo se le volverá más fácil, más homogéneo y de algún modo más reconciliador, tal vez no en el entendimiento, que se echa atrás asombrado, sino en su más íntima conciencia, vigilia y saber”, *ibid.*, pp. 50-51.

¹²⁴ “¿Qué vida es ésta? Sin casa, sin objetos heredados, sin perros. ¡Si al menos hubiese recuerdos!”, *Los apuntes de Malte...*, p. 18, [ibook, 15].

la estructura de una existencia efímera y mortal, como cúmulos de piedras que se amontonan unas sobre otras y que es necesario saber no sólo apilar sino ordenar. ¿Pero qué precede a los recuerdos?, ciertamente el olvido, para que el recuerdo vuelva en algún momento más poderoso, con más cuerpo, para que pueda resurgir en una realidad creativa y creadora, como en *Los apuntes*:

Und es genügt auch noch nicht, daß man Erinnerungen hat. Man muß sie vergessen können, wenn es viele sind, und man muß die große Geduld haben, zu warten, daß sie wiederkommen. Denn die Erinnerungen selbst sind es noch nicht. Erst wenn sie Blut werden in uns, Blick und Gebärde, namenlos und nicht mehr zu unterscheiden von uns selbst, erst dann kann es geschehen, daß in einer, sehr seltenen. Stunde das erste Wort eines Verses aufsteht in ihrer Mitte, und aus ihnen ausgeht.¹²⁵

Estos recuerdos parecen no abandonar nunca al poeta, porque forman parte de su mundo, están ahí y surgen en una hora impredecible, en un espacio y tiempo inconmensurable, como el que existe entre él y el objeto mismo, como un horizonte en el que ocurren y existen las cosas, un espacio único en el que está inmerso en medio de todo ello, todo transcurre a su alrededor, todo es horizonte sobre ese cúmulo de piedras en medio del mar de la visión: “El poeta, enamorado de las cosas se apega a ellas, cada una de ellas y las sigue a través del laberinto del tiempo, del cambio, sin poder renunciar a nada: ni a una criatura ni a un instante de esa

¹²⁵ “Y tampoco basta tener recuerdos. Es necesario saber olvidarlos cuando son muchos, y hay que tener la paciencia de esperar que vuelvan. Pues, los recuerdos mismos, no son aún esto. Hasta que no se convierten en nosotros, sangre, mirada, gesto, cuando ya no tienen nombre y no se distingue de nosotros mismos, hasta entonces no puede suceder que en una hora muy rara, del centro de ellos se eleve la primera palabra de un verso”, *Los apuntes...*, pp. 20-21, [ibook, 18].

criatura.”¹²⁶ El poeta se percibe en un espacio y tiempo propios, creados en sí mismos –es–, su tiempo y su espacio, sin extensión, sin reloj cronológico ni biológico, sólo el reloj y el tiempo de la creación, esa hora “muy rara” que menciona Rilke en *Los cuadernos de Malte* sería también un ocurrir en un espacio raro, el espacio de la creación, en el que el poeta se excluye a sí mismo de la realidad cotidiana, está en medio de un ámbito que sólo le pertenece a él.¹²⁷

Pero puede ser que esta pertenencia sea una exclusión necesaria, se encuentra en ese momento y espacio creadores, que pudo o no haber elegido, a veces las palabras suelen llegar sin que uno las convoque, como aves que se posan en el hombro sin más. Rilke se acoge en esa experiencia como una necesidad y voluntad de creación:

Jeden Eindruck und jeden Keim eines Gefühls ganz in sich, im Dunkel, im Unsagbaren, Unbewußten, dem eigenen Verstande Unerreichbaren sich vollenden lassen und mit tiefer Demut und Geduld die Stunde der Niederkunft einer neuen Klarheit abwarten: das allein heißt künstlerisch leben: im Verstehen wie im Schaffen.¹²⁸

¿Qué espacio y tiempo existen en la oscuridad [Dunkel], lo indecible [Unsagbaren], lo inconsciente [Unbewußten]?, el espacio del poeta, el del poema.¹²⁹

¹²⁶ Zambrano, *Filosofía y poesía*, pp. 20-21.

¹²⁷ Maurice Blanchot ve el espacio, creador y único, por ejemplo, como un rechazo: “Todo escritor, todo artista conoce el momento en el que es rechazado, excluido por la obra que está escribiendo [...] impresionante momento de prueba. Lo que el autor ve es una inmovilidad fría de la que no puede apartarse, pero cerca de la cual no puede permanecer, que es un enclave, una reserva en el interior del espacio, sin aire, sin luz”, Blanchot, *ibid.*, p. 47.

¹²⁸ “Hay que dejarse llenar de cada impresión y de cada germen de un sentimiento por completo en sí mismo, en la oscuridad, en lo indecible, en lo inconsciente, en lo inalcanzable al propio entendimiento, y esperar con profunda humildad y paciencia la hora del alumbramiento de una nueva claridad ésta es la única manera de vivir que puede decirse propia de un artista, tanto en la comprensión como en la creación”, *ibid.*, pp. 40-41.

¹²⁹ *ATMEN, du unsichtbares Gedicht!*
Immerfort um das eigne

(¡Oh tú, respiración, invisible poema!
Intercambio perpetuo de nuestro propio ser

Puede resultar factible, por otra parte, que en ese estado de creación y tiempo de concebir, no sea precisamente una “experiencia” gozosa en su realización o conversión, el poeta está consciente de que la creación siempre implicará un desgaste, un trueque, un *ser otro* para un instante, para posteriormente ser de nuevo uno mismo para con el mundo objetivo: „Weil wir mit dem Fremden, das bei uns eingetreten ist, allein sind; weil uns alles Vertraute und Gewohnte für einen Augenblick fortgenommen ist; weil wir mitten in einem Übergang stehen, wo wir nicht stehen können”.¹³⁰

Una transición que siempre fluye porque se está en constante movimiento, en su comunicación con “lo otro”, un *continuum* en el espacio-tiempo en el que el poeta se mueve y en el que por momentos desaparece.¹³¹

El poeta se encuentra en medio de un tiempo [wir mitten in einem Übergang stehen] que también puede significar espacio; las palabras, la consciencia de lo que va a ser la creación del poema, –el *Claro* para Zambrano—¹³², un espacio donde se anula el tiempo, o bien, se eterniza: “El Claro es aquel lugar vacío donde el hombre, en efímeros instantes, logra descubrir el juego de las imágenes haciendo y deshaciendo su ‘realidad’; y donde, acallando por fin los rituales de la existencia,

*Sein rein eigentauschter Weltraum. Gegengewicht,
in dem ich mich rhythmisch ereigne*
Rilke, *Sonetos a Orfeo* [I], pp. 64-65.

y el puro espacio cósmico. Equilibrio
en que rítmicamente yo acontezco)

¹³⁰ “Porque estamos solos con lo extraño que ha penetrado en nosotros; porque por un momento se nos arrebatara cuanto nos es familiar y habitual; porque estamos en medio de una transición en la que no podemos mantenernos quietos”, *ibid.*, pp. 104-105.

¹³¹ *Denn wir, wo wir fühlen, verflüchtigen; ach wir
atmen uns aus und dahin* (Porque para nosotros toda sensación es dispersión
¡ay! nos consumimos y disipamos!)
Rilke, “La segunda elegía”, en *Elegías de Duino*, pp. 26-27.

¹³² “Lo Abierto es el poema”, Blanchot, *ibid.*, p. 132.

puede escuchar la ‘palabra callada’”.¹³³ Donde las cosas no hablan, gritan su presencia, exigen su reconocimiento, esperan su eternidad en lo dicho, su existencia en lo indecible, su presencia en lo invisible: “La cosa del poeta no es jamás la cosa conceptual del pensamiento, sino la cosa completísima y real, la cosa fantasmagórica y soñada, la inventada, la que hubo y la que no habrá jamás. Quiere la realidad, pero la realidad poética no es sólo la que hay, la que es; sino la que no es.”¹³⁴ Se vive, se sueña un espacio y se puede inventar un tiempo. Espacio extraño que lleva implícito otro tiempo, es un espacio dentro de esa *otra* realidad con la que el poeta da cuenta, cuando ha entrado “lo otro en él”, eso otro *existe*, será labor del poeta transformarlo en creación –en poema–, donde finalmente es también una abstracción, pero escrita, existe, pero no en una realidad objetiva, el poema puede ser eso otro que el poeta declara: “El arte es el punto y el medio de encuentro donde lo escindido halla la capacidad de reunificarse. Hacerse eterno a su través implica escapar de la dimensión inevitablemente efímera del tiempo, y por ello, ciertamente, hacerse espacio, cosa”.¹³⁵

Este lugar en el horizonte en el que se encuentra el poeta, entre el espacio y el tiempo, en el claro cósmico, cuando ha entrado lo extraño, es la presencia ausente que podemos encontrar en la poesía, y particularmente en el poema, por lo indecible, por la falta de lenguaje para definir precisamente la naturaleza de las cosas, del mundo sensible y del invisible, del cotidiano al reflexivo-creativo; Rilke está consciente de ello, como lo acota desde su primera carta con la que comenzó

¹³³ Maillard, Chantal, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, p. 141.

¹³⁴ Zambrano, *Filosofía y poesía*, p. 23.

¹³⁵ García Alonso, Rafael, “4. Aproximaciones a la estética de Rilke”, en *Ensayos sobre literatura filosófica. G. Simmel, R. Musil, R.M. Rilke, K. Kraus, W. Benjamin y J. Roth*, p. 77.

este capítulo, (“Las cosas no son tan comprensibles ni tan fáciles de expresar”), pero esta imposibilidad de decirlo todo existe porque todo parece volver a ocurrir, pero de manera cada vez otra, diferente, transfigurada.

En su eterno transfigurarse se vuelve indecible, lo que no termina por acabar o por empezar, es precisamente lo que da sentido a la poesía y a la filosofía, de otra manera, toda existencia sería absurda, el mundo se conoce porque se vive, ciertamente, pero se desconoce porque no puede abarcarse, es por ello que es necesario adentrarse, transformarse, extrañarse, perderse.

En ese espacio cósmico en donde se sucede la transformación del poeta, es muy posible que ocurra ciertamente la “noción” del poema, queda *ocupado* por el lugar de la creación, de esa creación, en ese espacio finito-infinito¹³⁶ donde ha entrado ese algo: „Denn sie sind die Augenblicke, da etwas Neues in uns eingetreten ist, etwas Unbekanntes; unsere Gefühle verstummen in scheuer Befangenheit, alles in uns tritt zurück, es entsteht eine Stille, und das Neue, das niemand kennt, steht mitten darin und schweigt”.¹³⁷ Algo desconocido entra en el poeta y lo cohibe, lo intimida [Brefangenheit], surge un silencio que lo colma; es el momento en que el poeta se desprende del hombre común: ha entrado en él, el acontecer poético como presencia, para liberarse, después, en el poema.

¹³⁶ “El hecho es que el hombre forma un *mundo*, en este diminuto rincón del infinito *universo* indiferente, cuando incorpora lo material a un ámbito vital. Las cosas incorporadas dejan entonces de ser indiferentes”, García Alonso, *op. cit.*, p. 74.

¹³⁷ “Pues son esos los momentos en que ha entrado algo nuevo, algo desconocido; nuestros sentidos enmudecen tímidamente cohibidos, todo en nosotros se repliega, surge un silencio y lo nuevo, que nadie conoce, se alza en su centro y se calla”, *ibid.*, pp. 104-105.

El poeta en un estado acaso privilegiado,¹³⁸ un momento de su existencia que no se compara con ningún otro, esa otra realidad en donde estaría entrando en el terreno de la *poiesis*. Lo nuevo, diferente, eso *indecible* que está *presente* en la poesía como la “esencia” que no entendemos pero que ciertamente gozamos.

Como un todo en la nada que se ha removido para ser algo: “Las cosas que no son nada son algo cuando se las padece.”¹³⁹ Se las padece porque se está en contacto entre esa realidad objetiva, pero indecible, y la otra invisible, pero perceptible, en ese horizonte creador, entre el espacio infinito y el nombre de las cosas. “No hay amor sin referencia a un objeto. Todo vivir enamorado lo tiene, y el poeta vive enamorado del mundo, y su apegamiento a cada cosa y al instante fugitivo de ella, a sus múltiples sombras, no significa sino la plenitud de su amor a la integridad”.¹⁴⁰

El enamoramiento del mundo a través de las cosas, de su lenguaje interno, como el catalizador que finalmente *transformará* ese espacio infinito entre horizonte creador y realidad para permitir un hecho poético, un poema. Enamoramiento de un mundo que es posible crear en la posibilidad de un horizonte: “El mundo es en este sentido para nosotros un espacio sin límites en medio del cual estamos y buscamos nuestra modesta orientación”.¹⁴¹ A través de vislumbrar un horizonte será posible aperturar un espacio finito-infinito donde se acomode un idea creativa, horizonte que Kappus no logra aperturar: “Aplicándolo a la consciencia pensante hablamos

¹³⁸ Idea en cuanto a privilegio que es compartida, ciertamente por Todorov: “He aquí porqué la vida de artista es preferible a las demás, aunque resulte dolorosa: pone al creador, pero también a la totalidad del universo, en contacto con el absoluto, algo indispensable para el hombre”, Todorov, *idem*, p. 91.

¹³⁹ Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 188.

¹⁴⁰ Zambrano, *Filosofía y poesía*, p. 99.

¹⁴¹ Gadamer, *Arte y verdad de la palabra*, p. 122.

entonces de la estrechez del horizonte, de la posibilidad de ampliar el horizonte, de la apertura de nuevos horizontes”¹⁴² y que Rilke lo conmina a encontrarlo, aperturar esos espacios que no son visibles en lo inmediato, ni de manera fáctica, sino que es menester adentrarse a ese lenguaje de las cosas que, como vimos pueden poseer más significados de lo que asigna su propio significante.

¹⁴² Gadamer, *Verdad y método*, p. 372.

IV

La infancia y el cúmulo de los adentros o un mundo para sí mismo

La infancia es un suceso común a todo ser humano, ha transcurrido en nosotros, ha sido. Y este acontecimiento es acaso lo que nos mueve a través de los hilos invisibles de la memoria, que en el flujo del tiempo lleva consigo todo cuanto ha ocurrido en nuestras vidas y que bien podría ser el prototipo de toda posible experiencia. Quizá sea por ello que Rilke, como ente creador, considere este recurso de rememoración como elemento indisoluble para el proceso creativo, ya que concibe al poema como el resultado de una experiencia, basando su origen en ello: „Denn Verse sind nicht, wie die Leute meinen, Gefühle (die hat man früh genug). – es sind Erfahrungen”.¹⁴³ Tarde o temprano dichas experiencias aflorarán en alguna imagen poética, que pueden surgir en algún momento de reflexión o necesidad ontológica: „Wäre die Kindheit da, sie ist wie vergraben”.¹⁴⁴ Es decir, la infancia permanece en algún espacio de la memoria y es necesario extraerla, traerla hacia el presente como una oportunidad de reencuentro.¹⁴⁵

¹⁴³ “Pues los versos no son, como creen algunos, sentimientos (se tienen siempre demasiado pronto), son experiencias”, *Los apuntes de Malte...*, p. 20, [ibook, 17].

¹⁴⁴ “Si la infancia estuviese aquí: pero está como enterrada”, *ibid.*, p. 18, [ibook, 15].
(*Los apuntes de Malte Laurids Brigge – Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*–, es la obra en la que Rilke plasma de manera concreta y extensa toda una rememoración de la infancia narrada en tiempo presente, por lo que es también pertinente citarlo en este capítulo para complementar las ideas de las *Cartas*).

¹⁴⁵ La infancia como referencia en la obra de Rilke, es compartida por García Alonso en el siguiente argumento: “Recordemos que la infancia es para el poeta un período privilegiado, en el que el sujeto no estaba aún sometido por completo a los convencionalismos”, García Alonso, Rafael, “4. Aproximaciones a la estética de Rilke”, en *Ensayos sobre literatura filosófica. G. Simmel, R. Musil, R.M. Rilke, K. Kraus, W. Benjamin y J. Roth*, p. 73.

Serán los textos mismos de Rilke los que darán sustento al espacio de la infancia como un recurso importante para el acto creativo, y que va a hacer patente a lo largo de varias de las *Briefe*, como veremos.

Al tener todo ese cúmulo de experiencias, la infancia resulta ser para el poeta como una caja de sorpresas, que puede destaparse cada vez que sea necesario, como fuente creadora, en la que se han guardado a través del tiempo elementos importantes para la creación poética, momentos ciertamente perdidos u olvidados. En tiempos en decadencia, o tiempos de infertilidad creadora, o bien en los que el mundo circundante no logra significar lo suficiente para dotar de sentido a la propia existencia, la infancia puede recuperar experiencias hasta el momento soslayadas, y que al transcurrir del tiempo cobran significado.¹⁴⁶ Ante una falta de identificación con el presente, la infancia está ahí, oculta tras los muros de la memoria, sólo basta remover un poco para que resurga, vista desde la distancia de la edad adulta, de la transformación física y otra posible construcción del mundo. El tiempo pasado, antes soterrado, puede resurgir como algo que permanecía oculto y, por lo tanto, indescifrable, en el que la infancia emerge, dotada ahora con otra significación, en la que es recuperada una ausencia que se hace presente de manera productiva y dinámica: “Porque estos espacios cuando se abren, han de ser sentidos, percibidos, no como conquistados, sino como recuperados, puesto que se ha vivido con la angustia de su ausencia. La nostalgia de lo que se ha tenido y regresa como un

¹⁴⁶ De nuevo, para García Alonso es necesaria también esta distancia cronológica, pues le va a permitir a Rilke la observación del pasado [desde el afuera de la edad adulta]: “Conviene poner de manifiesto que en la infancia y en la creación artística desempeñaría un importante papel la observación. Observar supone colocarse en una situación de *atenta espera*, espera activa”, García Alonso, *op. cit.*, p. 74.

hallazgo, hace sentir, cuando al fin se goza su presencia, que se ha vuelto a tenerlo”.¹⁴⁷ Espacios que pueden ser cohabitados para la creación. Darse la posibilidad a través de ellos de forjarse una realidad más amable de la que se padece; sólo factible en lo poético, como lo escribe Rilke en la “Carta 1”: „Und wenn Sie selbst in einem Gefängnis wären, dessen Wände keines von den Geräuschen der Welt zu Ihren Sinnen kommen ließen –hätten Sie dann nicht immer noch Ihre Kindheit, diesen köstlichen, königlichen Reichtum, Schatzhaus der Erinnerungen? Versuchen Sie die versunkenen Sensationen dieser wetten Vergangenheit”.¹⁴⁸

No es necesario *salir al mundo*, tenemos un mundo interno que se llama infancia, un mundo que pide ser nombrado y rescatado, traerlo al presente a través de la palabra y resignificarse en un poema, como una especie de conjuro, para exhalar la asfixia del dolor y el recuerdo atrapados entre el gozo de estar vivos y la nostalgia de lo perdido, que al rememorarlos se haga presente en la imagen poética.

En algunos poemas de Rilke se puede constatar esta revitalización de su pasado de infante, como resultado de una reflexión que retrae la sensación al presente, para evocar su vivencia como imagen que se introyecta, y proyectarse posteriormente en el poema: “Y de ahí el espejismo que al poeta moderno le ha hecho sentir la nostalgia de la infancia, que en verdad es un situar en la infancia el

¹⁴⁷ Zambrano, *op. cit.*, p. 66.

¹⁴⁸ “E incluso si estuviera Ud. en una cárcel cuyos muros no dejaran llegar a sus sentidos ni un solo rumor del mundo, ¿no le seguiría quedando a usted su infancia, esa riqueza preciosa y regia, esa casa del tesoro de los recuerdos? Dirija usted su atención hacia ella. Intente hacer que surjan las sensaciones sumergidas de ese vasto pasado”, *Cartas...*, pp. 22-23.

lugar de la nostalgia. Lo que ha producido en muchos críticos y teóricos la idea de que la poesía sea la levadura de la infancia”.¹⁴⁹

Esta “levadura” como la llama Zambrano, ciertamente puede aparecer en el poeta por razones que le han sido marcadas por su interior, en su historia individual, en momentos efímeros, pero significativos.¹⁵⁰

El recuerdo de la infancia se configura en un momento entre el espacio y el tiempo, y que puede manifestarse también a manera de angustia¹⁵¹ por la certeza de que avanzamos inexorablemente hacia ese espacio que es la edad adulta, en la incertidumbre de un futuro, y con el presente un tanto hostil o poco satisfactorio. Para Hannah Arendt por ejemplo, la infancia es tan importante para Rilke porque representa una estadía en el que el futuro no existe como una posibilidad real, se tiene tal vez una noción de él; en cambio, para el adulto, el futuro es una preocupación constante por lo que habrá de acontecer, que devendrá en miedo a un destino desconocido o, en su defecto, a la muerte: “Así, cuando aparece la infancia, esta no se refiere a una fase temprana en la existencia del ser humano, sino a la situación

¹⁴⁹ Zambrano, *ibid.*, p. 66.

¹⁵⁰ En el poema “Kindheit”, [Infancia] podemos ver en un fragmento un ejemplo de estos instantes de conexión con su pasado que quedaron grabados en la memoria, acaso por su grado de percepción o impresión. Ese instante efímero del niño que mira su rostro en el estanque será a su vez activado, recuperado, revivido a través del poema por medio de la palabra, de ahí que lo haya escrito en presente, es algo que sucedió, pero que sucede cada vez que leemos el poema, y que, con la lectura individual vuelve a ser fugaz y efímero para la mente, un *continuum* de espacio que sucede y tiempo que se fuga:

*Und stundenlang am großen grauen Teiche
Mit einem kleinen Segelschiff zu knien;
Es zu vergessen, weil noch andre, gleiche
Und denken massen an das kleine bleiche
Gesicht, das sinkend aus dem Teiche schien –:*

[Y junto al gris estanque enorme durante horas
con un barquito de vela arrodillarse;
olvidarlo porque otros recorren con iguales
velas, o más bonitas, aquel círculo,
y tener que pensar en el pequeño rostro
pálido que tragarse parecía el estanque–:]

Rilke, *El libro de las imágenes*, pp. 46-47.

¹⁵¹ En este sentido Heidegger dice de la angustia como un elemento que pone en juego al ser con su realidad: “El angustiarse abre original y directamente al mundo como mundo”, Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, p. 207.

de no-tener-un-futuro, de ser pura presencia”.¹⁵² Una infancia de Rilke recordada también en el silencio, derivada de la indiferencia de los mayores, entre el silencio y la oscuridad; como una sombra que camina junto a otra sombra: „Einsam sein, wie man als Kind einsam war, als die Erwachsenen umhergingen, mit Dingen verflochten, die wichtig und groß schienen, weil die Großen so geschäftig aussahen und weil man von ihrem Tun nichts begriff”.¹⁵³

Pero a pesar de estas distancias entre el niño Rainer Maria y el mundo de los adultos, Rilke asume esas carencias como naturales, como parte de esa condición infantil y distante, que se experimenta de distintas maneras en las que sigue relacionando la infancia con la soledad: „Mein Schritt verging völlig in dem Teppich, aber sie fühlte mich und hielt mir eine ihrer Hände über die andere Schulter hin. Diese Hand war ganz ohne Gewicht, und sie küßte sich fast wie das elfenbeinerne Kruzifix, das man mir abends vor dem Einschlafen reichte”.¹⁵⁴ Mano lejana, fría e impersonal como un objeto de marfil, llámese en este caso, crucifijo.¹⁵⁵ En ese momento Rilke parece estar más solo que ningún otro, en un tapiz que anula su persona al no sentir su particular presencia, que implica escucharse uno mismo para sentirse vivo. Sin embargo, él pondera esos elementos como valiosos para la

¹⁵² Arendt, Hannah, “Las elegías de Duino”, en *Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura*, p. 88.

¹⁵³ “Estar solo, como estábamos solos de niños cuando los adultos iban de un lado a otro en torno nuestro, enredados en cosas que parecían importantes y grandes porque los mayores parecían tan ocupados y porque no entendíamos nada de lo que hacían”, *ibid.*, pp. 74-75.

¹⁵⁴ “Mi paso se ahogaba completamente en el tapiz, pero ella me oía y me tendía una mano por encima del hombro. Esta mano no tenía ningún peso y yo la besaba casi como crucifijo de marfil que me tendían por la noche antes de dormirme”, *Los apuntes de Malte...*, p. 74, [ibook, 66].

¹⁵⁵ Para García Alonso, ciertos objetos adquieren particularidades que vinculan los recuerdos de manera específica para quien los experimenta, como Rilke: “¿Qué cosas pueden perdurar a lo largo del tiempo y además tener una cierta vida que habla a los precederos mortales? Sin duda, tal como lo ve Rilke, [...] los objetos que se transmiten de unas personas a otras en terrenos más o menos privados”, García Alonso, *ibid.*, p. 55.

creación; esa carencia puede transformarse en algo significativo para la potencialidad creadora: cuando se ha perdido la relación con la vida, mirar el mundo con el asombro de la primera vez, y desde este mundo único y solitario, darle otro significado a lo vivido:

Und wenn man eines Tages einsieht, daß ihre Beschäftigung armselig, ihre Berufe erstarrt und mit dem Leben nicht mehrverbunden sind, warum dann nicht weiter wie ein Kind darauf hinsehen als auf Fremdes, aus der Tiefe der eigenen Welt heraus, aus der Weite der eigenen Einsamkeit, die selbe Arbeit ist und Rang und Beruf?¹⁵⁶

El espacio de la infancia como una posibilidad de ser uno solo, uno mismo, un no entender, libre del agobio de la realidad inmediata: „Warum eines Kindes weises Nicht-Verstehen vertauschen wollen gegen Abwehr und Verachtung, da doch Nicht-Verstehen Alleinsein ist, Abwehr und Verachtung aber Teilnahme an dem, wovon man sich diesen Mitteln scheiden will”.¹⁵⁷ Es decir, el “no entender” [Nicht-Versehen], para Rilke es una ventaja, como el niño que juega en solitario, que se entiende consigo mismo y no necesita racionalizar el mundo exterior adulto. El poeta no debe, entonces, explicarse el mundo, sino vivirlo y compartir esa experiencia particular, que le significa rehabilitar el espacio recuperado de la infancia.

A través de estos espacios, Rilke sugiere una forma de abordar al mundo objetivo por medio de ese mundo subjetivo que se mueve en el espacio-tiempo, que puede

¹⁵⁶ “Y si un día descubre uno que sus tareas son mezquinas, que sus ocupaciones están congeladas y que han dejado de estar relacionadas con la vida, entonces ¿porqué no seguir mirándolo todo como un niño, como si fuera algo extraño, desde las profundidades del propio mundo, desde la amplitud de la propia soledad, que es ella misma trabajo y dignidad y ocupación?”, *ibid.*, pp. 74-75.

¹⁵⁷ “¿Porqué querer cambiar el sabio no-entender de un niño por el rechazo y el menosprecio, ya que no-entender es estar solo, mientras que un rechazo y menosprecio es tomar parte en aquello de lo que uno quiere desligarse con esos medios?”, *idem*.

retrotraerse en un instante para ubicarse en una realidad distinta, atemporal y única, como lo es la propia infancia; recuperar el tiempo vivido como espacio emocional que conserva el recuerdo que ha permanecido en la intimidad del poeta, que, aunque soterrado, habrá constituido una inflexión en su pensamiento que será de vital importancia para la configuración del poeta como tal, cuando haya dado cuenta de ello y pueda concederle así un orden superior a todo lo que le agobia.

Es decir, inventarse un mundo, si el otro resulta hostil o intraducible. El creador, según Rilke, debe abrirse a otra realidad posible, como la rememoración de la infancia:

Denken Sie, lieber Herr an die Welt, die Sie in sich tragen, und nennen Sie dieses Denken, wie Sie wollen; mag es Erinnerung an die eigene Kindheit sein oder Sehnsucht zur eigenen Zukunft hin, – nur seien Sie aufmerksam gegen das, was in ihnen aufsteht, und stellen Sie es über alles, was Sie um sich bemerken.¹⁵⁸

Como lo menciona Rilke, es necesario estar atentos a lo que surja en el interior de uno mismo, pues ese interior será procesado por la imaginación creadora, reflexión del mundo interior y expresión hacia el mundo exterior. Tal cosa parecería común y posiblemente obvia, pero resulta necesaria para ir configurando la existencia a través de múltiples transformaciones que han ocurrido desde los primeros años, dentro de ese núcleo el poeta ha sido en otros modos de ser que se va renovando a medida que su pensamiento se vincula con el mundo; una vinculación inherente

¹⁵⁸ “Piense usted, querido señor, en el mundo que lleva usted en su interior y dé usted a ese pensar el nombre que quiera; puede ser recuerdo de la propia infancia o anhelo del propio porvenir, pero permanezca usted muy atento hacia lo que surge en su interior, y póngalo usted por encima de todo lo que advierta en torno suyo”, *ibid.*, pp. 74-75.

a todo ser humano es precisamente el transcurrir de la vida infantil. Es el poeta el que apresa el recuerdo para traducir la imagen en palabras y proyectar esa fugacidad en la inmediatez del poema. Ese momento, en el que transcurre el recuerdo y logra en instantes una imagen del mundo del pasado en el ahora y el aquí, es el trascender del poeta, pues deviene en el presente poniéndole por encima de todo lo que advierta en torno suyo [und stellen Sie über alles, was Sie um sich bemerken]. Este es quizá el momento en que el creador toma consciencia de su estancia en el mundo y del momento por autonomía creativa, en el que abstrayéndose de todo, logra una comunión con el acto creativo, entre la reflexión, la palabra, la subjetividad de la experiencia poética del presente y la objetividad del mundo real, trayéndolo al poema:

Y parecen haber cumplido, más que ningún otro creador, ese anhelo de dar a la diversidad de las horas vividas, a la multiplicidad de la vida real –con su irrealidad– un equivalente unitario. Han logrado una transmutación –que quizá sea la verdadera alquimia– o una metamorfosis, si se mira al sujeto, persona viviente en que el alma se ha unido al intelecto o espíritu –*noûs* griego–, bien porque ella, el alma, lo absorbe en la poesía, o porque la inteligencia haya tomado dentro de sí, o simplemente como guía y conductor, al alma en el camino del pensamiento.¹⁵⁹

El tiempo toma entonces en Rilke especial relación entre la vivencia acumulada de la infancia y lo experimentado ante la revelación que le ha producido ese instante que lo aparta de todo y del todo, un mundo que sólo pertenece en ese momento al

¹⁵⁹ Zambrano, *ibid.*, p. 62.

poeta y para el poeta: „Denn der Schaffende muß eine Welt für sich sein und alles in sich finden und in der Natur, an die er sich angeschlossen hat”.¹⁶⁰

Un mundo en el que el tiempo invita a no ser anulado sino que ha de ser adaptado al del poeta, es una realidad que le incumbe como ser humano pero que al mismo tiempo le desborda. El eco de la creación se instala como un halo cuando retrae la infancia, cuando se es dueño de su propia naturaleza: “Los tiempos múltiples, diversos, se unifican sin anularse. No le es dado al hombre vivir en un solo tiempo, sino en el centro de los tiempos”.¹⁶¹

Es factible que a Rilke se le imponga la cuestión de la infancia, porque con ella puede jugar con el tiempo cronológico en relación con el cósmico, ambos *tempo*s, –en el sentido musical de la palabra–, fluyen en modos a veces convergentes, a veces divergentes, a veces paralelos, posibles gracias a una concordancia medida por la paciencia, cuando se posee un tiempo cósmico propio, en el que todo tiempo cronológico es eso, tiempo medido artificialmente; es el poeta quien debe regir esa cadencia, ya que todo remite siempre a un plano de continuo aprendizaje, donde la infancia es vista de manera cercana, y en la que el transcurrir del tiempo, puede acaso soslayarse:¹⁶²

Da gibt es kein Messen mit der Zeit. Da gilt kein Jahr, und zehn Jahre sind nichts, Künstler sein heißt: nicht rechnen und zählen, reifen wie der Baum

¹⁶⁰ “Pues el creador debe ser un mundo para sí mismo y encontrar todo en sí mismo y en la naturaleza, a la que se ha incorporado”, *ibid.*, pp. 24-25.

¹⁶¹ Zambrano, *ibid.*, p. 84.

¹⁶² Para Adam Zagajewsky la obra de Rilke se caracteriza precisamente por una pasividad: “La obra de Rilke, en especial la de los últimos años, se caracteriza también por cierta ‘pasividad’; es una poesía que recibe, que escucha, que espera una señal procedente del exterior”, Zagajewsky, Adam, *Releer a Rilke*, pp. 54-55; y que se puede apreciar a lo largo de las *Cartas*, ya que en todo momento tratar de convencer a Franz Kappus que lo bueno vendrá de alguna manera, a pesar del dolor y de las dudas, esperar como el árbol, casi estoicamente, como se ve en el fragmento que sigue más adelante.

der seine Säfte nicht drängt und getrost in den Stürmen des Frühlings steht ohne die Angst, daß dahinter kein Sommer kommen könnte. Er kommt doch. Aber er kommt nur zu den Geduldigen, die da sind, als ob die Ewigkeit vor ihnen läge, so sorglos still und weit. Ich lerne es täglich, lerne es unter Schmerzen, denen ich dankbar bin: Geduldig ist alles! ¹⁶³

Un transcurrir que, como él mismo menciona, a veces lleva su carga de dolor, pero con la certeza de que no es en vano. El tiempo de la infancia interno en contrapunto con el tiempo presente externo, abren un espacio y encuentran su convergencia cuando se materializa en el lenguaje en forma de poema y resuelve, de alguna manera una pequeña parte de la finitud humana cuando busca paliar dolores, como en Rilke.¹⁶⁴ Va a manifestarse en el poema de manera particular, es transmutado – ¿la transmutación de lo sagrado en lo divino?–, de manera simbólica con ciertos elementos que le son significativos. Muchas veces este recuerdo puede ser activado por algún elemento simbólico que se detona de alguna manera y que genera junto con la complicidad del lenguaje un hecho poético, como lo podemos ver en este pequeño fragmento del ya citado poema “Die Kindheit” [“La Infancia”]: „Und stundenlang am großen grauen

Teiche mit einem Kleinen Segelschiff zu knien”¹⁶⁵

¹⁶³ “No hay ninguna medida en relación con el tiempo: poco vale un año y diez años no son nada. Ser artista significa no calcular ni contar; madurar como el árbol, que no apremia a su savia y permanece tranquilo durante las tormentas de primavera, sin temor a que tras ellas no vaya a llegar el verano. Por que acaba por llegar. Pero sólo llega para los que tienen paciencia, para los que continúan como si la eternidad estuviera ante ellos, tan despreocupadamente tranquila y dilatada. Yo lo aprendo a diario, lo aprendo entre dolores a los que estoy agradecido: ¡la paciencia lo es todo!”, *ibid.*, pp. 42-43.

¹⁶⁴ Para Gadamer, ese resultado de toda experiencia vertido al lenguaje es importante, ya que genera la posibilidad de algo tangible: “Pues eso es el lenguaje, ese poner ante-nosotros lo posible, esa idea de lo por-venir, hacia lo cual nos hallamos en camino, deseantes y selectivos”, Gadamer, *Poema y diálogo*, p.152.

¹⁶⁵ “Y junto al gris estanque enorme, durante horas con un barquito de vela arrodillarse”

Es la imagen en el instante en el que yo lírico de Rilke mira su rostro por un momento y de manera simultánea vuelve a verse como tal; es el recurso simbólico del estanque el eje del poema, la memoria se activa y casi podemos ver al niño Rilke postrado mirando el agua: “Pero en la poesía este último afán se hace visible y se oculta a la vez en algún símbolo: flor o fruto mágico, quietud, silencio que a veces el poeta quiere crear con la movilidad de la palabra”.¹⁶⁶ Ese instante pasado-presente puede significar la trascendencia porque ha marcado al adulto poeta a través del niño que mira su rostro, ha entendido tal vez el significado y la necesidad del ser adulto, del ser. Rilke ha recuperado por segundos el *status* de la infancia y revivido la pureza de esa experiencia vuelta poema.

Esa recuperación de lo perdido a través de la memoria, como sustento mismo para esa “vida en plenitud”, y más aún con un dejo de nostalgia, parece verificarse por el mismo Rilke. Algo deben de significar las experiencias pasadas, deben ser dirigidas hacia lo nuevo y productivo, y mejor aún, algo encaminado a la creación en la vida de un poeta; la infancia es lo que llevamos siempre hasta el final de nuestras vidas y sigue fluyendo e influyendo en la medida en que evolucionamos y crecemos, –en el sentido lato de la palabra–, y tenemos que ser afín a ella, de cualquier modo, para ser con los demás:

Je stiller, geduldiger und offener wir als Traurige sind, um so tiefer und um so unbeirrter geht das Neue in uns ein, um so besser erwerben wir werden uns ihm, wenn es eines späteren Tages geschieht (das heißt: aus uns heraus zu den anderen tritt), im Innersten verwandt und nahe fühlen. Und das ist nötig.

Rilke, *El libro de las imágenes*, pp. 46-47.

¹⁶⁶ Zambrano, *ibid.*, p. 74.

Es ist nötig – und dahin wird nach und nach unsere Entwicklung gehen –, das uns nichts Fremdes widerfahre, sondern nur das, was uns seit lange gehört.¹⁶⁷

Ese día que “sucede” [Tages geschieht], puede darse cuando hemos entendido que somos resultado de múltiples transformaciones, y que es en la infancia donde se prefigura ese yo que somos ahora, al ser una estructura de orden existencial, al comprenderlo es posible que el poeta tenga esa comunión con él mismo y con todo lo que lo confiere, que le es tan indisoluble como necesaria para encontrar lugar en un orden cósmico; al proyectar esta experiencia en el lenguaje dará acceso al hecho poético para lograr en el seno de la poesía una suerte de trascendencia que va a compartir con quienes perciban este yo eclosionado para bien común cuando se traduce en el poema.¹⁶⁸

A través de esta catálisis del recuerdo de la infancia, el poeta va a dar cuenta de las distintas transformaciones que le llevaron a esta experiencia como nueva, renovada, que forma parte de su estructura vital. La infancia no es algo extraño sino inherente al ser, descubrirlo nos trasciende porque nos lleva más allá de nuestro presente y de nuestra realidad, nos permite ubicarnos para saber el rumbo a seguir,

¹⁶⁷ “Cuanto más callados, pacientes y abiertos estemos cuando estemos tristes, más profunda y certeramente penetra en nosotros lo nuevo, tanto mejor lo hacemos nuestro, tanto más se convierte en nuestro destino, y el día en que ‘sucede’ en el futuro (es decir: cuando brota de nosotros y pasa a los demás) nos sentimos próximos y afines a ello en lo más íntimo de nuestro ser. Y esto es necesario. Es necesario –y hacia ello se encaminará cada vez más nuestra evolución–, que no nos suceda nada extraño, sino sólo aquello que hace ya tiempo forma parte de nosotros”, *ibid.*, pp.106-107.

¹⁶⁸ Esta especie de comunión entre yo poeta-mundo cósmico- poesía, logra también una trascendencia que es compartida con quien accede a la palabra poética: “Igual que los mensajes confidenciales se transmiten en voz baja, para que no lleguen a oídos de quien no debe, lo mismo ocurre con el lenguaje del poeta. Comunica algo al que tiene oídos para oír y se acerca a él. El poeta susurra algo al oído y el lector, que es todo oídos, termina por asentir: ha entendido”, Gadamer, Hans-Georg, *op .cit.*, p. 117.

para lograr encontrar ese algo que se busca, con toda suerte será una trascendencia: "(...) el hombre tiene por destino, por cometido, trascenderse. Tal es el sentido de la existencia".¹⁶⁹ Esta trascendencia, es algo que está en movimiento, que sucede, no permanece estática, se mueve y fluye ya en los alrededores del poeta como palabras en movimiento que entrarán a su esfera y jugarán con su posibilidad creativa. Pero es un juego que también se padece, se sufre en cierta manera, porque eso nuevo nos ha movido sin pedirlo, la infancia nos abandona sin desearlo, por ello nos sentimos huérfanos de ella.

El poeta al recordar la edad infantil juega en un espacio entre el mundo objetivo y la fantasía, pues sigue moviéndose en su interior algo como si fuera una espiral, que parece retornar cada vez que la recordamos, pero que en realidad asciende hacia la edad adulta, en ese constante acontecer [Vorgang] que es el devenir existente, que sigue reactivando en la memoria sucesos dentro de la consciencia del poeta, donde guarda las experiencias del instante sin importar ni el pasado ni el porvenir [mehr als nur Vergangenes war und vor uns nicht die Zukunft], conceptos que persiguen históricamente a los hombres y con los que suele librar luchas existenciales intermitentes, por ser aparentemente contrarias, el recuerdo es una forma de reconciliación que encuentra eco en la creación poética. La recordación de la infancia como vehículo y redención: "Todos los poemas verdaderos de la poesía serían recordaciones, intentos de captura, no por la razón sino por la memoria".¹⁷⁰ Esa conexión entre el recuerdo de la infancia y el acto creativo están

¹⁶⁹ Maillard, Chantal, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, p. 60.

¹⁷⁰ Zambrano, *ibid.*, p. 73.

lejos de una conceptualización de búsqueda de temas para escribir o de un recurso como cualquiera literario, se trata de un volver al origen y recuperar su significado:

Mas no se trata aquí de un recurrir literario, de un empleo, sino de la analogía de un punto de experiencia privilegiada [...] más sorprendente cuando no se trata propiamente de ideas sino de lo que se diría simple *Erlebnis* (el término originario alemán tiene también su música y da más idea de esas vivencias huidizas, inapresables alusiones del tiempo y del agua a un orden y conexión perentorio.¹⁷¹

Rilke apela a la experiencia del recuerdo, de instancias felices y en ciertos momentos padecidas, como sus poemas mismos, que parecen interpretar el intervalo [Zwischenraum] entre la adultez que se torna razonada y la infancia con su dejo de inocencia: “La poesía busca realizar la inocencia, tranformarla en vida y conciencia: en palabra, en eternidad”.¹⁷² Rilke crea un mundo para sí, un mundo al que accede cuando se activan ciertos acontecimientos y repara en que han despertado algo nuevo, algo que se había acumulado y que brota del río de la memoria, que yacía a la espera, muy dentro de su yo adulto, en su yo del presente que busca recuperar lo perdido en el poema: „[...] und die Kinder sind noch so, wie Sie gewesen sind als Kind, so traurig und glücklich, – und wenn Sie an Ihre Kindheit denken, dann leben Sie wieder unter ihnen, unter den einsamen Kindern, und die Erwachsenen sind nichts, und ihre Würde hat keinen Wert”.¹⁷³

Pensar en la infancia para recobrar ese estado preferencial y único, y apartarse por momentos del mundo abrumador de los adultos, [und die Erwachsenen sind

¹⁷¹ Zambrano, *ibid.*, p. 257.

¹⁷² Zambrano, *Filosofía y poesía*, p. 88.

¹⁷³ “[...] y los niños siguen siendo como ha sido usted de niño, así de tristes y de felices, y si piensa usted en su infancia, volverá a vivir entre ellos, entre los niños solitarios, y los adultos no serán nada y su dignidad no tendrá ningún valor”, *ibid.*, pp. 78-79

nichts]. Ese espacio al que se acude para recordar tiempos "so traurig und glücklich" ("tristes y felices"); adjetivos que parecen resumir lo que Rilke piensa de la infancia, la felicidad en dialéctica con la tristeza. Rilke alude a la simbiosis del presente y el pasado para conformar un yo poeta que pueda reafirmarse en la poesía. Un recordar que cree necesario para transformar la realidad y hacer del espacio de la infancia una oportunidad para reafirmarse en el mundo y recuperar instantes que parecen estar lo más cercano a una sensación de armonía, el ser fragmentado en sus múltiples fases existenciales cobra unicidad en ese estado único y efímero del recuerdo infantil que sólo a él le pertenece, y que no exige nada extraordinario salvo darse la oportunidad de creer en él.

Capítulo V

Soledad: encuentro y palabra

La búsqueda de la soledad es otro elemento al que alude Rilke en sus *Cartas* como una condición necesaria para acceder al hecho poético. Este fenómeno es ciertamente común y prácticamente inherente a todo ser humano, no es en modo privativo del poeta y opera de manera distinta en cada uno de nosotros, pero será aquél quien lo lleve a los ámbitos de la palabra. Palabra y soledad como elementos particularmente reconocibles en el ser humano, entran en comunión a través del poeta, para configurarse en el hecho poético. La poesía se vuelve necesaria al ser el núcleo que palie ese espacio en solitario. El poeta asumirá la soledad tan ineludible como necesaria para reunirse con la palabra y prefigurarse una pauta para la creación, donde engarzará dichos elementos como complemento para sí mismos, como lo hace ver Hans-Georg Gadamer, –quien servirá como referente para este capítulo–, ya que existe un punto de convergencia en cuanto a que Rilke considera la soledad como algo necesario para la creación y Gadamer considera al hecho poético como inherente a la existencia humana, el poeta en su autorepresentación, representa a los demás, vincula su experiencia con toda la naturaleza humana, y coincide con nuestra propuesta al ser también la soledad un fenómeno en común y compartido: “El Yo poético no es, como se suele creer, el Yo del poeta, sino, casi siempre es, ese Yo común de cada uno de nosotros”.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Gadamer, Hans-Georg, *Poema y diálogo*, p. 51.

Pero ciertamente la soledad que sugiere Rilke no consiste, únicamente en un llano “no dejarse distraer de su trabajo”, como lo refiere García Alonso¹⁷⁵; o bien no sólo para lograr la “concentración” necesaria para crear una obra como lo anota Todorov: “La soledad permite la concentración, primera cualidad de la obra de arte y ayuda a evitar la dispersión, la agitación”;¹⁷⁶ si bien es cierto que no pueden negarse estas razones, la soledad implica también en Rilke entrar a un plano diferente, a una temporalidad propia, al estar sólo consigo mismo, como también lo cita brevemente el mismo Todorov: “[...] y cree que trabajar en la obra le permite, por el contrario, elevarse hasta la esfera de lo divino. Por eso la exigencia de la soledad no debe entenderse en el sentido banal del silencio y la tranquilidad necesarios para todo creador, sino en un sentido más profundo”.¹⁷⁷

En la primera carta de Rilke a Franz Kappus, fechada el 17 de febrero de 1916, en París, encontramos la primera referencia cuando le hace ver las ventajas de estar consigo mismo para escuchar la voz interna y reflejarla en la palabra que puede ser, con suerte, un poema.

Ihre Persönlichkeit wird festigen, Ihre Einsamkeit wird sich erweitern und wird eine dämmernde Wohnung werden, daran der Lärm der anderen fern vorüber geht. – Und wenn aus dieser Wendung nach innen, aus dieser Versenkung in die eigene Welt Verse kommen, dann werden Sie nicht daran denken, jemanden zu fragen, ob es gute Verse sind.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Cf. García Alonso Rafael, “4. Aproximaciones a la estética de Rilke”, en *Ensayos sobre literatura filosófica. G. Simmel, R. Musil, R.M. Rilke, K. Kraus, W. Benjamin y J. Roth*, p. 81.

¹⁷⁶ Todorov, Tzvetan, “Rilke”, en *Los aventureros de lo absoluto*, pp. 99-100.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 89.

¹⁷⁸ “Su personalidad se reafirmará. Su soledad se ampliará y se convertirá en una penumbrosa morada ante la que el estrépito de los demás transcurrirá muy lejos. Y si de ese volverse hacia su interior, de esa inmersión en el mundo propio surgen versos, entonces no pensará usted preguntar si son buenos”, *Cartas...*, pp. 24-25.

En primer lugar se refiere a la soledad como “ampliada” [wird sich erweitern], y “penumbrosa morada” [dämmernde Wohnung]¹⁷⁹; Esta hora crepuscular, resulta clave, pues es el momento en que cae la noche, pero aún podemos percibir luz antes de la oscuridad total; instantes en el que todo lo demás ocurre lejos; nótese que Rilke la llama *Wohnung*, (donde uno vive o habita en el sentido pragmático); espacio en el que van a ocurrir, no transcurrir, sus experiencias, (el tiempo transcurre, los lugares se habitan), una inmersión en el mundo propio, es decir, en un espacio atemporal, [Versenkung in die eigene Welt nach innen]. En ese espacio de ensimismamiento, aislamiento, es quizá donde el poeta se encuentra completamente solo, sin nadie que lo acompañe en el devenir del día a la noche, en donde tiene que afrontar la incertidumbre de verse fortalecido, o quizá también, temeroso de la soledad circundante.¹⁸⁰

Porque ciertamente esta soledad no es como la que se experimenta en el mundo ordinario, no es el *sentirse* solo, sino el *estar* solo, es la comunicación de orden cósmico consigo mismo en diálogo con el mundo, o monólogo con el *yo* de la creación. Espacio en el que el silencio cobra poder, que puede hacerse insoportable por lo que transfiere, porque en el silencio escuchamos nuestra voz quizá desconocida por momentos, pero necesaria para percibir ese –eso– otro que fluye y permea el ser con todo lo que puede traer consigo en conjunción con la palabra,

¹⁷⁹ El traductor utiliza el adjetivo “penumbrosa” para *Dämmernde*, pero este vocablo se deriva de *Dämmerung*, “crepúsculo”, en ese sentido sería entonces traducido como “crepuscular”, entre el día y la noche, es decir, no precisamente en la penumbra, sino con un halo de luz; sentido que vamos a utilizar para el análisis de esta primera parte, porque es cercano a la idea que da Rilke de *vislumbrar*.

¹⁸⁰ Este aparente temor es en la filosofía de Heidegger, como otra posibilidad existencial para que el ser humano se reconozca como tal: “Este ‘ser temeroso no debe comprenderse en el sentido óntico de una disposición fáctica y ‘singular’, sino como una posibilidad existencial del esencial ‘encontrarse’ del ‘ser ahí’ en general, que sin duda no es la única”, Heidegger, *El ser y el tiempo*, p. 160.

como también lo apuntan Cuesta y Vega: “La vocación poética de Rilke es la respuesta al silencio que el lenguaje alberga. Es la respuesta al ímpetu de la vida, que acelera a aquel destino humano con capacidad para oír la voz que llama en la forma del silencio”.¹⁸¹

Rilke interpreta el silencio como una especie de lenguaje oculto al escuchar a través de las cosas, no es que *regrese* al tiempo de la infancia, sino que hace del recuerdo un espacio nuevo, es la soledad de los espacios cotidianos que le resultan aterradores cuando percibe *la nada* de las cosas, del entorno y los objetos materiales¹⁸² que se hacen más presentes que sus espacios y formas físicas mismas, como lo vemos en este extracto de *Los cuadernos de Malte*: „O Stille im Stiegenhaus, Stille aus den Nebenzimmern, Stille hoch oben an der Decke. O Mutter: o du einzige, die alle diese Stille verstellt hat, einst in der Kindheit. Die sie auf sich nimmt, sagt: erschrick nicht, ich bin es”.¹⁸³ Es necesario haber sentido la angustia del silencio en la soledad de la infancia para saber que existen otras formas de percibir la realidad. Pero este silencio acaso ha sido el comienzo de ese descubrimiento de ese otro ámbito en el que ahora se incursiona de manera voluntaria cuando es necesaria la soledad para percibir el mundo y a sí mismo; y para ello es necesario oír desde el otro yo, desde el yo poeta, como el mirarse en un espejo, en el que, en lugar de reflejar imágenes, emitiera sonidos, como si se

¹⁸¹ Cuesta Abad, José Manuel, Vega, Amador, *La Novena Elegía. Lo decible y lo indecible en Rilke*, p.16.

¹⁸² Para Todorov, advertir estas presencias son un fin para el poeta: “Descubrir en cualquier objeto o acción su necesidad interior es el fin único del trabajo del poeta”, Todorov, *op. cit.*, p. 91.

¹⁸³ “¡Oh silencio en la jaula de la escalera, silencio en las habitaciones vecinas, silencio allá arriba, en el techo! ¡Oh madre, oh tú, única que te has enfrentado con todo este silencio cuando era niño! ¡Que lo tomas sobre ti, que dices: ‘No te asustes, soy yo’”, Rilke, *Los apuntes de Malte...*, p. 65, (ibook, 58).

manifestara el eco de nuestro interior la caja de resonancia en el poeta.¹⁸⁴ Pero ¿qué es lo que se oye cuando se escucha el silencio? ¿cuando el poeta está solo y sólo con el mundo interior? Es posible que perciba la palabra, la palabra poética que puede estar reflejada de distintas formas: como imagen, como música, como forma lingüística, como consciencia del ser reflexionando su propio nombrarse para referenciarse en el mundo, escucharse así mismo, leerse a través de la palabra en el espejo de la consciencia y de la consciencia de la creación poética: “(...) como si se tratara de su otro, así también podrían tener la palabra y el lenguaje la *referencia* existencial al oír y al silencio”.¹⁸⁵

Surge la palabra como un fulgor que habita en medio de la oscuridad – Dämmernde Wohnung–, que dará lugar a la creación poética: “¿Qué significa el surgir de la palabra en la poesía? Igual que los colores salen a la luz en la obra pictórica, igual que la piedra es sustentadora en la obra arquitectónica, así es en la obra poética la palabra más diciente que en cualquier otro caso diciente”,¹⁸⁶ es decir, en donde la palabra funge como el vehículo principal del lenguaje hablado o escrito, ya que dice también lo no dicho: “El decir no se queda en sí mismo, sino que dice algo, y si lo dicho mediante el decir está ahí enteramente, entonces la palabra es diciente sin que esté eso que se dice”.¹⁸⁷ Rilke entonces descubre ese lugar donde es posible escapar para estar *solos*, para que con ayuda del silencio interno se perciba esa palabra que guíe al poema. Es menester recorrer la senda

¹⁸⁴ Martin Heidegger, por su parte, le concede al silencio la capacidad de posibilitar una comprensión de la existencia: “La silenciosidad es un modo del habla que articula tan originalmente la comprensibilidad del ‘ser ahí, que de él procede el genuino ‘poder oír’ y ser ‘un con otro’ que permite ‘ver a través de él’, Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, p. 184.

¹⁸⁵ Gadamer, Hans-Georg, *Arte y verdad de la palabra*, p. 19.

¹⁸⁶ Gadamer, *ibid.*, p. 30.

¹⁸⁷ Gadamer, *ibid.*, p. 36.

cuasi luminosa para dar sentido al poema con las palabras que merodean como música fuera del pentagrama; están ahí, sólo es cuestión de asirlas, o que ellas lleguen a la palma del poeta como plumas cansadas de oscilar: “La palabra poética instauro el sentido. La palabra ‘surge’ en la poesía a partir de una fuerza de dicción nueva que con frecuencia está oculta en lo usual”.¹⁸⁸ Rilke a su vez ha comprendido el lenguaje oculto de ese silencio producto de la soledad. Ya no le teme como cuando era niño, ahora lo hace su aliado para encontrar el camino que lo lleve a la poesía. Está convencido de que la soledad es el espacio necesario para la creación poética y para el arte: „Kunst-Werke sind von einer unendlichen Einsamkeit”.¹⁸⁹

Pero también lo está de que el acceder a ella conlleva un sufrimiento, no fácil de soslayar, más aún que se corre el peligro de no llegar a distinguir aquello que se persigue: „Lieben Sie Ihre Einsamkeit, und tragen Sie den Schmerz, den sie Ihnen verursacht, mit schön klingender Klage”.¹⁹⁰

Resulta difícil imaginar cómo es el “quejarse de manera armoniosa”. Rilke insiste una y otra vez a lo largo de sus *Cartas* en la soledad como necesidad fundamental para el acto creativo, lo cierto es que toda persona es capaz de experimentar la soledad, pero los poetas suelen traducir o vislumbrar la luz de la palabra poética después del momento crepuscular, como quien conoce el lenguaje secreto del silencio y la soledad y lo traduce al acto poético: esto es lo que Rilke intenta mostrar a Franz Kappus, el idioma del solitario, con el que se puede llegar a una experiencia distinta: „Nur der einzelne, der einsam ist, ist wie ein Ding unter die tiefen Gesetze

¹⁸⁸ Gadamer, *ibid.*, p. 43.

¹⁸⁹ “Las obras de arte son de una infinita soledad”, *ibid.*, pp. 40-41.

¹⁹⁰ “Ame usted su soledad, y soporte el dolor que le causa quejándose de manera armoniosa”, *ibid.*, pp. 58-59.

gestellt, und wenn einer hinaus in den Abend schaut, der voll Ereignis ist, und wenn er fühlt, was da geschieht, so fällt aller Stand von ihm ab, wie von einem Toten, obwohl er mitten in lauter Leben steht”.¹⁹¹ Rilke hace una asociación del estado solitario con un estado de pasmo [starren]; se está fuera de este mundo como si ya no se formara parte de él, pero sí de otro sitio donde se ha habitado; a diferencia de la pérdida de la vida orgánica, que es total; es decir son el silencio y la soledad como un dejar de vivir hipotético o paralelo. La muerte es la soledad en el sentido lato de la palabra. Pero lo difícil para Rilke es ciertamente “morir” y estar vivo al mismo tiempo, bregar con este ir y venir de una muerte hipotética.¹⁹²

El muerto lo está definitivamente, el poeta siente nacer y morir en una constante vorágine en la que tiene la sensación de ser eterno frente a la continua resurrección, pero poco a poco es menester familiarizarse con este trasiego, quizá a esto se refería Rilke con la frase “quejarse de manera armoniosa”, el vivir con y en ello, ver de frente en un todo “armonioso”: silencio-soledad-muerte; Gadamer dice de él en aceptarla: “La vida consiste en sobreponerse incluso a la muerte. Más aún, es aprender a aceptarla, precisamente a partir del reconocimiento de su completa desolación y crueldad de la muerte”.¹⁹³

¹⁹¹ “Únicamente el solitario, el que está solo, está situado como un objeto, bajo leyes profundas, y cuando alguien se encamina a la mañana que se está levantando, o mira hacia el atardecer, que está lleno de acontecimientos, y cuando siente lo que allí ocurre, entonces se desprende de él todo estado social, como de un muerto, aunque se halle en medio de la vida misma”, *ibid.*, pp. 76-77.

¹⁹² Esta idea de *morir estando vivo* quizá pueda verse reflejada en este pasaje de la “Primera elegía”:

*Und das Totsein ist mühsam
und voller Nachhohn, daß man allmählich ein wenig
Ewigkeit spürt*

(Es penoso estar muerto y, trabajoso,
ir recobrando poco a poco un mínimo
de eternidad)

Rilke, “La primera elegía”, en *Elegías de Duino*, pp. 20-21.

¹⁹³ Gadamer, *Poema y diálogo*, p. 77.

El silencio y la soledad convergen cuando el ser poeta y el ser solitario se buscan y se encuentran.¹⁹⁴ La soledad para Rilke parece ser no sólo fuente creadora, sino también un indicador en la vida y para la vida¹⁹⁵: „Aber Ihre Einsemkeit wird Ihnen auch inmitten sehr fremder Verhältnisse Halt und Heimat sein”.¹⁹⁶ Para Rilke la soledad será entonces tan importante como inseparable de la existencia, tan dolorosa como fructífera; como la vida misma, a veces resulta irremediable, cuando nos sentimos lejos existencialmente de los otros. Rilke se refiere y pondera así la soledad en un fragmento de su “Carta 6”:

[...] so freuen sie Sich dessen, denn was (so fragen Sie sich) wäre eine Einsamkeit, welche nicht Größe hätte; es gibt nur eine Einsamkeit, und die ist große und ist nicht leicht zu tragen, und es kommen fast allen die Stunden, da sie sie gerne vertauschen möchten gegen irgendeine noch so banale und billige Gemeinsamkeit, gegen den Schein einer geringen Übereinstimmung mit dem Nächstbesten, mit dem Unwürdigsten... Aber vielleicht sind das gerade die Stunden, wo die Einsamkeit wächst; denn ihr Wachsen ist schmerzhaft wie das Wachsen der Knaben und traurig wie der Anfang der Frühlinge.¹⁹⁷

¹⁹⁴ George Steiner le concede al silencio más importancia que al poema mismo, ya que es precisamente a partir de su esencia que nace el poema: “Mas allá de los poemas, casi más vigoroso que éstos, está el hecho de la renuncia, el silencio elegido”, Steiner, George, “El silencio y el poeta”, en *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, p. 65.

¹⁹⁵ En este sentido, Todorov declara que la soledad es una condición para escribir, ya no tanto un precio *para*, y le confiere sentido: “Vivir en soledad no es tanto el precio que impone la actividad creadora, como su condición necesaria. De ahí que, cuando Rilke se dirige a un autor novel que le pide consejo sobre la manera de vivir su vocación, no se limita a consolarlo por la soledad a la que está destinado el poeta, como cualquier otro creador; Rilke se la recomienda. La soledad es grandiosa y el hecho de que resulte difícil de sobrellevar constituye la prueba de que es fecunda. La razón de esta preferencia se encuentra en que todo lo que viene del interior es auténtico, mientras que lo que viene del exterior es adquirido”, Todorov, Tzvetan, *op. cit.*, pp. 98-99.

¹⁹⁶ “Pero su soledad, aún en medio de circunstancias muy extrañas, le servirá de sostén y de hogar, y es a partir de ella desde donde descubrirá usted todos sus caminos”, *ibid.*, pp. 60-61.

¹⁹⁷ “[...] alégrese de ello, pues ¿qué sería una soledad (pregúntese usted) que careciera de grandeza? Sólo hay una soledad, y es grande y no es fácil de soportar, y a casi todos les llegan las horas en que con gusto querrían cambiarla por algún tipo de participación aunque fuera banal y barata, por la apariencia de una ínfima coincidencia con el primero que llegue, con el más indigno. Pero tal vez sean justamente esas horas en que crece la soledad; pues su crecimiento es doloroso como el crecimiento de los niños y triste como el comienzo de la primavera”, *ibid.*, pp. 72-73.

Otras veces, este estado es una elección cuando se trata de la búsqueda de sí mismo; Rilke la propone incluso como un objetivo: „Aber das darf Sie nicht irremachen. Was not tut, ist doch nur dieses: Einsamkeit, große innere Einsamkeit.“¹⁹⁸

Rilke agradece el haber llegado a este espacio único, ya que significa conocimiento y cierta revulsión en y de la existencia, como lo representa con Orfeo, en su tránsito a la muerte y su retorno a la vida; como estar muertos en el espacio vacío y vivos en la comunión con los demás. Estar en la soledad es como estar hipotéticamente muertos, alejados: y a partir de ahí es posible que surja un aprendizaje, que emane una experiencia hacia lo poético, que emerja, vivo, esperanzadoramente, el poema.

¿Se torna por ello entonces, tan importante para el poeta la búsqueda o el estado de la soledad?: „Und wenn wir wieder von der Einsamkeit reden, so wird immer klarer, daß im Grunde nichts ist, was man wählen oder lassen kann. Wir sind einsam. Man kann sich darüber täuschen und tun, als wäre es nicht so. Das ist alles, Wieviel besser ist es aber, auszugehen“.¹⁹⁹

Al plantear que el estado solitario no es algo que se pueda elegir o dejar [was man wählen oder lassen kann], y que el poeta debe asumirse como solitario, Rilke, con esta frase, parece darnos la respuesta a la pregunta formulada supra, ya que asume la soledad como una condición de la vida.

¹⁹⁸ “Aunque esto no debe engañarle a usted. Porque lo único necesario es eso: soledad, gran soledad interior”, *idem*.

¹⁹⁹ “Y si volvemos a hablar de la soledad, cada vez resulta más claro que en el fondo no es algo que se pueda escoger o dejar. Somos solitarios. Nos podemos engañar sobre esto y hacer como si no fuera así, eso es todo. Pero cuanto mejor es darse cuenta de que lo somos, sí, precisamente para salir de ello”, *ibid.*, pp. 108-109.

El poeta está solo de los demás, pero acompañado de sí; porque al encontrarse solo, puede escucharse a sí mismo y puede escuchar el sonido del silencio y del mundo. Descubre que dicho mundo sensible es sonido, silencio, música y poesía, (se siente quizá acompañado de ello), elementos que van a conformar un todo hasta converger en la palabra poética: “Musicalidad de la lengua significa aquí la completa concatenación interior de sonido y significado, de sentido y ser de la palabra. Esta musicalidad representa la cima absoluta de las posibilidades de la palabra poética, que mantiene siempre diferentes posibilidades de equilibrio entre sonido y significado”.²⁰⁰

Quizá sea por ello que Rilke asocie ese estado solitario con el que experimenta con Orfeo, en una singular dicotomía entre la música que es toda sonoridad con la muerte que es todo silencio y soledad; música y silencio se acoplan en este lidiar con la muerte hipotética de la que es menester una conciliación. El poeta se sobrepone de ese trance en solitario, pero en un *status* ya transfigurado porque conoce para entonces ese otro lado misterioso [Doppelbereich]; ha soportado la experiencia de lo otro, de su presencia estando ausente; se es otro; Cuesta y Vega, refuerzan esta idea de transformación:

A pesar de la tendencia a sumir todas las cosas y a nosotros mismos en el silencio, ese mismo silencio puede ser revertido en una esperanza inefable. Esta estrategia de la reversión, a partir de la apertura de nuestra consciencia a la parte invisible y aquí también indecible, se corresponde en Rilke con su idea de transformación de la realidad.²⁰¹

²⁰⁰ Gadamer, *Poema y diálogo*, p. 23.

²⁰¹ Cuesta y Vega, *op. cit.*, p. 45.

Rilke utiliza esta ambivalencia de vida–muerte como binomio entre la experiencia única de excluirse del contacto humano, de estar sólo consigo mismo, ausente, – como si hubiese muerto–; en –su otra realidad–, y seguir estando aquí, entre las cosas tangibles. Y después, catalizar esa separación en poesía, en algo que lo reafirme como vivo, como parte orgánica de este mundo, en una dialéctica compartida de quien está ausente en vida y la eternidad aparente del que muere: “Más bien el ser del muerto, engloba, por su parte, la totalidad del ‘estar aquí’, pues también el ‘estar aquí’ participa de la nueva eternidad del muerto y de su presencia cambiada”.²⁰² Este Rilke orgánico va a compartir el mundo con otros seres, a coexistir, sí, pero a través de la poesía; será a través del acto creativo con el que pretenda un diálogo profundo, ya que la poesía va a ser la única que palie la inquietud que experimenta sobre la inminente existencia y por la que renuncia a vivir en sociedad plena.

Así pues, la sensación de soledad, silencio, muerte, le va a permitir a Rilke, a escuchar lo inaudible cuando no se está plenamente en solitario; lo circundante puede percibirse, no es que calle, es que no se suele percatar el sonido del mundo en su belleza escondida, en su grado de melancolía, que son para Rilke compañías imprescindibles, en ocasiones más valiosas que la presencia humana: “Más en los momentos de soledad, de esa soledad total que adviene tras la experiencia del desengaño de las cosas y su vacío, se hace sentir la realidad –o la ausencia– como proveniente de un foco primario, viviente. Sólo él puede constituir la confianza y la vida”.²⁰³

²⁰² Gadamer, *ibid.*, p. 76.

²⁰³ Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 301.

Escribe Rilke en su “Carta 7” desde Roma, con fecha del 14 de mayo de 1904: „Und Sie dürfen sich nicht beirren lassen in Ihrer Einsamkeit, dadurch, daß etwas in Ihnen ist, das sich herauswünscht aus ihr. Gerade dieser Wunsch wird ihnen, wenn Sie ihn ruhig und überlegen und wie ein Werkzeug gebrauchen, Ihre Einsamkeit ausbreiten helfen über weites Land”.²⁰⁴

Este extenso campo [weites Land] bien podría ser la noche ²⁰⁵: „Das an so vielen freien oder gefährlichen Nächten erfahrene Ohr unterschied einzelne Stücke der Stille”;²⁰⁶ lugar donde el silencio y la soledad cobran fuerza y presencia. Momento de la existencia en el que se puede estar consigo y con la vida; el cielo, el mar, la naturaleza, los sonidos del mundo y la música de sí mismo pueden ser apreciados *a piacere* por el poeta.

Y estar solos también para estar tristes, la tristeza no significa una negatividad, puede ser también una apertura más próxima al porvenir que una falsa felicidad; aunque nos sintamos “muertos” por la tristeza “aquí”, pero más atentos a lo que provenga de ello: „Und darum ist es so wichtig, einsam und aufmerksam zu sein, wenn man traurig ist: weil der scheinbar ereignislose und starre Augenblick, da unsere Zukunft uns betritt, dem Leben so viel näher als jener andere laute und zufällige Zeitpunkt, da sie uns, wie von außen her, geschieht”.²⁰⁷

²⁰⁴ “Y no debería dejarse engañar usted en su soledad porque haya algo en usted que desee escapar de ella. Precisamente ese deseo, si lo utiliza con usted con tranquilidad y dominio y como un instrumento, le ayudará a ampliar su soledad en un extenso campo”, *ibid.*, pp. 86-87.

²⁰⁵ George Steiner también relaciona el silencio con la noche: “El poeta entra en el silencio. Aquí la palabra limita, no con el esplendor o con la música, sino con la noche”, Steiner, *op. cit.*, p. 64.

²⁰⁶ “El oído habituado a tantas noches libres y peligrosas, distingue los trozos distintos del silencio”, Rilke, *Los apuntes de Malte...*, p.188, (ibook, 162).

²⁰⁷ “Y por eso es tan importante estar sólo y atento cuando se está triste: porque el instante aparentemente yerto y sin acontecimientos en que nos sale al encuentro nuestro porvenir está mucho más próximo a la vida que aquel otro instante temporal ruidoso y casual en que nos acontece, como algo que llega de fuera”, *ibid.*, pp. 104-105.

Rilke entonces acude a *La Soledad*, no es la soledad a secas, es la soledad en el sentido lato de la palabra, la que le permite escuchar el poema en medio del silencio de la noche, puede escuchar la música de la naturaleza y traducirlo a poema. Gracias a la soledad, el poeta puede encontrarse con la palabra, ha escuchado la palabra, ha descubierto que el poema está ahí, sólo falta elegir la armonía correcta, los acordes que harán del poema un todo.²⁰⁸ Las palabras merodean en juego y danzan constantemente entre el poeta y el silencio; aunados a una soledad que acompañe al poeta en ese incursionar constante, porque la poesía se escucha a través de las palabras, se ve al poema *con los ojos del oído* y se cifra con el lenguaje: “Un poeta va introduciéndose paulatinamente en la conciencia cotidiana del lector a medida que su *tono* se va pegando al oído y su mundo se convierte en el nuestro”.²⁰⁹

Estar solos es difícil, pero para ser poeta hay que aprender a estar solos para estar con los demás a través del poema:

[...] es ist aber klar, daß wir uns an das Schwere halten müssen; alles Lebendige hält sich daran, alles in der Natur wächst und wehrt sich nach seine Art und ist in Eigenes aus sich heraus, versucht es um Preis zu sein und gegen allen Widerstand. Wir wissen wenig, aber daß wir uns zu Schwerem halten müssen, ist eine Sicherheit, die uns nicht verlassen wird; es ist gut, einsam zu sein, denn Einsamkeit ist schwer; das etwas schwer ist, muß uns ein Grund mehr sein, es zu tun”.²¹⁰

²⁰⁸ Heidegger va más allá, concede a la poesía un lugar que precede al lenguaje mismo: “... la poesía no toma al lenguaje como un material ya existente, sino que la poesía misma hace posible el lenguaje”, Heidegger, Martin, “Hölderlin y la esencia de la poesía”, en *Arte y poesía*, p. 140.

²⁰⁹ Gadamer, *Arte y verdad de la palabra*, p. 104.

²¹⁰ “(...) pero está claro que nosotros debemos atenernos a lo difícil, todo lo vivo se atiene a ello, todo en la naturaleza crece y se defiende a su manera y es algo propio a partir de sí mismo, intenta serlo a todo precio y frente a toda resistencia. Sabemos poco, pero que debemos mantenernos en lo difícil es una seguridad que no nos va a abandonar; es bueno estar solo, pues la soledad es difícil; que algo sea difícil tiene que ser para nosotros un motivo para hacerlo”, *ibid.*, pp. 86-87.

La soledad como una necesidad orgánica, como la sangre misma que fluye para dar vida al poeta:

[...] die großartige Einsamkeit an sich arbeiten lassen, die nicht mehr aus Ihrem Leben wird zu streichen sein: die und allem, was Ihnen zu erleben und zu tun bevorsteht, als ein anonymer Einfluß fortgesetzt und leise entscheidend wirken wird, etwa wie in uns Blut von Vorfahren sich unablässig bewegt und sich mit unserm eigenen zu dem Einzigen, nicht Wiederholbaren zusammensetzt, das wir an jeder Wendung unseres Leben sind.²¹¹

Después de que el poeta haya encontrado la comunión con la soledad, el silencio de las cosas hablará y la música de la naturaleza surgirá, y será el poeta mismo quien coseche toda esta experiencia para su proceso creativo, como una reflexión a través del discurso poético: “Así también la palabra de la poesía se desempeña a sí misma y se encuentra como ante su auto desenvolvimiento en el discurso de la palabra reflexiva”.²¹²

A través y como resultado de ese encuentro y diálogo con la soledad Rilke encuentra refugio en el silencio como una llave para abrirse a la palabra y ésta dirigirla al poema, el poema como vínculo de una realidad, de una experiencia, en la que el poeta nos hace partícipes: “El poema se convierte así en la enunciación expresa de todos nosotros. Aunque sean versos lo que tenemos delante, todos y cada uno de nosotros accedemos a una relación en la que cada cual tiene que poner

²¹¹ “[...] deje que opere en usted esa grandiosa soledad, que ya nunca podrá ser borrada de su vida, y que, en todo cuanto le espera a usted por vivir y por hacer, continuará actuando de manera continua e imperceptible como un influjo anónimo, de manera parecida a como circula en nosotros sin cesar la sangre de nuestros antepasados, mezclándose con la nuestra para formar el ser único e irrepetible que somos en cada giro de nuestra vida”, *ibid.*, pp. 128-129.

²¹² Gadamer, *ibid.*, p. 45.

de su parte lo que dicha relación exige”.²¹³ La palabra que se encuentra en las soledades y en los espacios que resulten trascendentes para encontrar ciertas respuestas: „denn im Grunde, und gerade in den tiefsten und wichtigsten Dingen, sind wir namenlos allein”.²¹⁴

Y que no sólo serán importantes para el poeta, también para el que no lo es: “El poeta es el prototipo del ser humano. Esta es una de las metáforas fundamentales de toda la época moderna. Y así la palabra que el poeta captura y a la que confiere consistencia no significa únicamente el éxito artístico que lo consagra como poeta, sino que representa un conjunto de posibilidades de experiencia humana”.²¹⁵

Esto es, que a través de la poesía, es posible experimentar modos de ver el mundo y encontrar significados distintos a la vida en la experiencia de un poema, que fueron posibles mediante descubrirse un sitio en la soledad para estar consigo mismo. En la soledad que se experimenta de modo distinto y múltiple en el ser humano, el poeta parece encontrar una orientación en ese espacio único y propio donde actúa una fuerza vital y sonora con la palabra, y así permitirse acceder a la creación poética.

²¹³ Gadamer, *Poema y diálogo*, p. 113.

²¹⁴ “pues en el fondo, y precisamente en los asuntos más profundos e importantes, nos encontramos en una soledad sin nombre”, *ibid.*, pp. 30-31.

²¹⁵ Gadamer, *ibid.*, p. 112.

VI

Estar en el mundo, *ser* en el mundo

Martin Heidegger abordó el tema del ser muy especialmente en *El ser y el tiempo*,²¹⁶ cuyas propuestas sobre la existencia y el mundo cotidiano nos han ayudado a descubrir en las *Cartas* esa naturaleza por parte del género humano en general, y de Rilke en particular: la de proponer una visión del mundo y del ser, más allá de su mera existencia orgánica y cotidiana en su diario acontecer y una razón que la valide. Por ello, la importancia de penetrar en los espacios de la consciencia, que es resaltada por Rilke ya desde la primera carta escrita desde París, y fechada el 17 de febrero de 1903: „Sie sehen nach außen, und das vor allem dürften Sie jetzt nicht tun. Niemand kann Ihnen raten und helfen, niemand. Es gibt nur einziges Mittel. Gehen Sie in sich”.²¹⁷ Rilke aconseja a Kappus que se adentre en sí mismo [Gehen Sie in sich], que no mire hacia afuera porque nadie podrá ayudarlo, está solo consigo mismo, con su yo interno, o en este caso, con su yo poeta. Para Rilke es la única alternativa ante la disyuntiva o la duda, o la incapacidad, si se permite el término, de Kappus para dedicarse a la tarea de ser creador, pero para ello es necesario en primer lugar *ser*.²¹⁸ La falta de capacidad de Kappus para *ser* en el

²¹⁶ Heidegger, Martin, FCE, 2018.

²¹⁷ “Usted mira hacia afuera, y eso es sobre todo lo que no debería hacer ahora. Nadie puede aconsejarle y ayudarlo a usted. Nadie. Sólo hay un medio. Adéntrese en sí mismo”, *Cartas...*, pp. 20-21.

²¹⁸ Gadamer, en este sentido menciona que la disyuntiva estriba precisamente en entre el ser hombre y ser poeta al mismo tiempo: “La clave está (...) en la ambivalencia entre ser- poeta y ser-hombre”, Gadamer, *Poema y diálogo*, p. 55.

mundo, en el mundo cotidiano, en la “mundaneidad”. Esta disyuntiva de la existencia, de no encontrarse un sitio en lo mundano, en el mundo cotidiano; de sentirse ajeno en lo que resulta ser común a la mayoría de los seres humanos, y , al mismo tiempo como separado de sí mismo, encuentra cierta respuesta en las ideas de Heidegger, para quien le resulta todo un problema filosófico; porque acaso *ser* poeta signifique otro modo de *estar* en el mundo: “Y cuando se plantea la cuestión del “mundo”, ¿*qué mundo se mienta?* Ni éste ni aquel, sino la mundaneidad del mundo en general”.²¹⁹ Rilke propone adentrarse en sí mismo para, de algún modo, abstraerse del mundo *dolorosamente* cotidiano para entrar en el mundo de la existencia única y personal, en su *Dasein*, en su ser ahí.²²⁰ Para adentrarse en el espacio de la creación es necesario entonces delimitar entre mundo creativo y mundo formal. Tendrán ciertas fronteras en el seno de la existencia y del ser, ubicar estos límites, ayudarán quizá a adentrarse en sí mismo:

1. “Mundo” se emplea como concepto óntico y entonces significa la totalidad de los entes que pueden ser ‘ante los ojos’ dentro del mundo.
2. “Mundo” funciona como término ontológico y entonces significa el ser de los entes aludidos en el número 1.²²¹

Con esta diferenciación dada por Heidegger²²², podemos entender entonces el mirar hacia afuera que propone Rilke en la “Carta 1”: „Sie können sie gar nicht

²¹⁹ Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, p. 77. (Todas las citas de Martin Heidegger de *Ser y tiempo*, corresponden a la misma edición del Fondo de Cultura Económica, 2018, traducción de José Gaos).

²²⁰ El *Dasein* o “ser ahí”, es explicado por Gaos: “El ser ahí es, pues, el *ente* ‘hombre’; y la ‘existencia’, el ser de este ente, su esencia –”, Gaos, *op. cit.*, p. 24.

²²¹ Heidegger, *op. cit.*, pp. 77-78.

²²² José Gaos lo diferencia así: “Lo propio de los entes y los conceptos y términos relativos a ellos son ‘ónticos’; lo propio del ser y los conceptos y términos relativos a él son ‘ontológicos’”, Gaos, *ibid.*, p. 22.

heftiger stören, als wenn Sie nach außen sehen und von außen Antwort erwarten auf Fragen, die nur Ihr innerstes Gefühl in Ihrer leisesten Stunde vielleicht beantworten kann”.²²³

Cuando Rilke habla de adentrarse en sí mismo, es como el comprender del “ser ahí” de Heidegger, es un preguntarse por su propia existencia, como ser y como creador. Adentrarse en esa finitud-infinitud que se mueve dentro de nosotros, dentro del poeta y, que supone, es lo que da sustancia a lo que se es: “*La esencia del ‘ser ahí’ está en su existencia*”.²²⁴ En esa introspección-retrospección está lo más íntimo de nuestro ser, lo que conforma nuestra vida. Mirar hacia afuera para encontrar respuestas es incluso, para Rilke “perturbación violenta” [heftiger stören], perturbación que el poeta no necesita, porque el adentrarse, mirar *hacia adentro* es confrontar el ser *uno* con el yo poeta; esta confrontación será descubrimiento, pero también experiencia poética. Pero todo lo que ésta conlleva implica un riesgo, el riesgo mismo de vivir: “La gravedad de las fuerzas puras, el centro inaudito, la completa percepción, la plena naturaleza, la vida, el riesgo, son lo mismo”.²²⁵

Adentrarse en, significa entonces también un riesgo, mirarse dentro de sí, penetrar a un yo desconocido. Ver a ese otro yo, no es, ciertamente una oposición, esa imagen del *otro*, será también una imagen poética, la poesía es en todo caso, la búsqueda de eso otro que somos. Cuando Rilke conmina a Kappus a mirar hacia adentro y no hacia afuera, existe precisamente ese riesgo, el de mirarse y no

²²³ “No podría usted causarse perturbación más violenta que si mirara hacia afuera y esperara respuestas de fuera a preguntas que sólo su más íntimo sentir en la más callada de sus horas pueda tal vez responder”, *ibid.*, pp. 26-27.

²²⁴ Heidegger, *ibid.*, p. 54.

²²⁵ Heidegger, “¿Y para qué poetas...?”, *op. cit.*, p. 210.

encontrarse, resultaría más cómodo dirigir su mirada hacia el exterior, donde todo permanece lejano y ajeno, sin nada que perturbe el espíritu, por el contrario, mirar hacia adentro implica encontrarse con uno mismo, arriesgarse como dice Heidegger a conocerse y enfrentar lo que nuestro ser más profundo pueda decirnos. Rilke conmina a Kappus a preguntarse si realmente quiere ser poeta, es decir, si acepta el riesgo de mirar a lo profundo: „Erforschen Sie den Grund, der Sie schreiben heißt; prüfen Sie ob in der tiefsten Stelle Ihres Herzens seine Wurzeln ausstreckt“.²²⁶ En “lo más profundo del corazón” [ob in der tiefsten Stelle Ihres Herzens seine Wurzeln ausstreckt], que para Heidegger es ciertamente el centro de todo: “Por eso, el espacio íntimo del corazón para la existencia mundanal se llama también ‘espacio interno del mundo’”.²²⁷ Este investigar y averiguar como lo apunta Rilke exige necesariamente también el preguntarse. La pregunta siempre vital para el devenir humano, para trazarse surcos como posibilidades de existencia. Una pregunta puede llevar a una respuesta, pero también a otras preguntas, para generar una suerte de diálogo como lo apunta Gadamer:

La dialéctica de pregunta y respuesta consiste en que, en verdad, cada pregunta vuelve a ser ella misma una respuesta que motiva una nueva pregunta. De este modo, el proceso de preguntar y responder apunta a la estructura fundamental de la comunicación humana, la constitución originaria del diálogo. Ella es el fenómeno nuclear del comprender humano.²²⁸

²²⁶ “Investigue usted el motivo que le impulsa a escribir; averigüe si extiende sus raíces hasta lo más profundo de su corazón”, *ibid.*, pp. 20-21.

²²⁷ Heidegger, *ibid.*, p. 228.

²²⁸ Gadamer, *Estética y hermenéutica*, p. 187.

Averiguar, preguntarse, adentrarse, es esencial, de vital importancia para el devenir humano, es quizá el momento revelador –tan importante como la respuesta, como una cuestión dialéctica– en el que se tiene consciencia o se empieza a tener consciencia de nuestro quehacer en el mundo, a través o en razón de la experiencia; Gadamer por ejemplo, vincula la trascendencia en el *Dasein*, misma que dará la posibilidad de articularse en la creación poética:

En la palabra literaria y en su más alta culminación, el poema, este estar y esta cercanía ganan una permanencia. No es una teoría romántica, sino la simple descripción de conexiones efectivas, el que la lingüística abre el acceso universal al mundo y que en este acceso lingüístico al mundo destaquen formas eminentes de la experiencia humana: la experiencia religiosa anuncia la salvación, el juicio falla lo que es derecho y lo que no en nuestra sociedad, la palabra poética nos atestigua ahí (*Dasein*) en tanto que ella misma es existencia ahí (*Dasein*).²²⁹

Y no quiere decir que adentrarse en sí mismo, encontrar nuestro ‘ser ahí’, signifique algo fácil, o del mismo modo agradable. Es posible que en esta frontera entre el ente y el *Dasein*, el creador, el poeta se encuentre en un modo peculiar, que averiguarse en sí mismo signifique incluso tener que *ser otro*, sentirse otro en el mundo objetivo, a través del subjetivo que es el acto creativo.

Y, al mismo tiempo el adentrarse, averiguar en lo profundo del corazón [in der tiefsten Stelle Ihres Herzens], equivaldría a una otra forma de existencia atemporal, un *no ser* aquí, un *no ser en la tierra* temporal cronológica, para después afirmarse y ser casi totalmente, *ser* poeta. Este *no ser* tendrá que contemplarse como una forma de ser otro, hipotético, donde es necesario estar *fuera* de este mundo para

²²⁹ Gadamer, *ibid.*, p. 121.

poder ser en el mundo con los otros, para “ser en el mundo”; un dejar de ser momentáneo, un “morir” como estado en el que no se está completamente en este mundo, pero que no deja de ser ahí, se existe y se muere como un dentro y un afuera de la muerte en la mundaneidad: “En la muerte, ni ha llegado el ‘ser ahí’ a su plenitud, ni ha desaparecido simplemente, ni menos está concluido o está completamente a nuestra disposición como algo ‘a la mano’”;²³⁰ el *ser ahí* no se elige, sólo está, pero no llega a ser completamente: „*Doch wer wagte darum schon zu sein?*”²³¹

Esta “muerte” que no es realmente, es para Heidegger “un cesar”, el ser no muere pero sí desaparece, no un morir, sino un finar, un finalizar; lo que finaliza, puede también comenzar:

Finar significa ante todo cesar, y esto a su vez en un sentido ontológicamente diverso. La lluvia cesa. Ya no es “ante los ojos”. El camino cesa. Este finar no hace desaparecer el camino, sino que este cesar puede, según esto, significar: pasar a “no ser ante los ojos” o justamente venir a “ser ante los ojos”. Finar en el sentido de cesar puede, según esto, significar: pasar a “no ser ante los ojos” o justamente venir a ser “ante los ojos” con el fin. Este último finar puede a su vez, o bien determinar algo “ante los ojos” *inconcluso* – un camino que se encuentra en construcción se interrumpe–, o constituir la conclusión de algo ‘ante los ojos’–con la última pincelada queda concluido el cuadro.²³²

²³⁰ Heidegger, *ibid.*, p. 268.

²³¹ “pero ¿quién sólo por sentirse pretendería realmente ser?”, Rilke, “La segunda elegía”, en *Elegías de Duino*, pp. 30-31.

²³² Heidegger, *ibid.*, p. 266.

En este sentido, pareciera que para Rilke es necesario cesar sin dejar de *ser ahí*, porque, como vimos, el existir no es algo voluntario, pero sí cesar y recomenzar.²³³

“El morir es algo que cada ‘ser ahí’ tiene que tomar en su caso sobre sí mismo. La muerte es, en la medida en que ‘es’, esencialmente en cada caso la mía (...). En el morir se muestra que la muerte está constituida ontológicamente por el ‘ser en cada caso mío y la existencia’. El morir no es un hecho dado, sino un fenómeno que hay que comprender existencialmente”.²³⁴ En este cesar pero no morir es posible conocer la condición del “no ser”²³⁵: “La cuestión es la del sentido ontológico, del morir del que muere como una posibilidad de *su* ser, y no del modo del “ser ahí con” y ser ahí aún”.²³⁶ Una forma de ser otro en el mundo, cuando cesa de ser el uno mundano para entrar al plano del otro, del creativo.

Este pensar en lo Uno [Eines] bien podría referirse a lo existencial, a ese modo de “ser ahí” o del cesar, ser en un estado, o bien, podría referirse a la muerte como lo único, lo uno –al tratarse de un artículo indefinido–. En cualquier caso, se refiere a algo único pero reconocible para el poeta. Pensar enteramente una existencia, para sentir el despliegue de la muerte, derivado posiblemente de momentos de reflexión,

²³³ En el Soneto XIII de los *Sonetos a Orfeo*, Rilke dice de actuar como el invierno, que se retira puntual, es decir que cesa, pero retornará. Sugiere dejar de vivir; morir sí, pero en Eurídice, morir en otro (a) –muerte hipotética–, dejar su muerte en Eurídice para él conservar su vida en el cesar y así tener la posibilidad de volver, –subir–, ya que su muerte la depositó en otro(a). Es interesante esta idea ya que la muerte es algo que nos pertenece, tal vez sea lo único que realmente es nuestro y de la cual podemos disponer en cierto modo, más aún Orfeo, tal vez por su carácter de divinidad puede *dar* su muerte, para conservar su vida:

Sei immer in Eurydike tot, singender steige”

(Quédate muerto en Eurídice siempre, sube cantarín), Rilke, *Los sonetos a Orfeo*, pp. 88-89.

²³⁴ Heidegger, *ibid.*, p. 262.

²³⁵ *Sei – und wisse zugleich des Nichts-Seins Bedingung
Den unendliches Grund deiner innigen Schwingung*

(Tú, sé, y conoce a la vez
la condición del no-ser
el fundamento infinito de tu íntima
vibración)

Rilke, *Los sonetos a Orfeo* [XIII], pp. 88-89.

²³⁶ Heidegger, *ibid.*, p. 261.

quizá hasta de *tristeza*, que habrán de transformar al poeta, y lo habrían modificado para ser de *otra* manera en el mundo. Para Rilke estar triste es también otra forma de *ser* y de *estar*, de ser *uno*: „Aber, bitte. Überlegen Sie, ob diese großen Traurigkeiten nicht vielmehr mitten durch Sie durchgegangen sind? Ob nicht vieles in Ihnen sich verwandelt, ob Sie nicht irgendwo, an irgendeiner Stelle ihres Wesens sich verändert haben während Sie traurig waren?“.²³⁷ Esta tristeza significa también una transformación, otro estado del ser en alianza con la creación poética, al atravesar al poeta, modificando su existencia: „Darum geht die Traurigkeit auch vorüber: das Neue ins uns, das Hinzugekommen, ist in unser Herz eingetreten, ist in seine innerste Kammer gegangen und ist auch dort nicht mehr, ist schon im Blut. Und wir erfahren nicht, was es war“.²³⁸

Todo este morir ontológico, este cesar de ser en uno para ser otro en y con el mundo, cruza la barrera existencial del poeta para ser depositado en el mejor de los casos en el acto creativo. Ciertamente no es un lugar que se defina físicamente, al ser una experiencia subjetiva, el poeta puede sentirse excluido del mundo –en su mundaneidad–, y verse solitario en ese espacio de su ser, que sólo le pertenece, en su “ser ahí. Es un “ningún lado penoso” e inefable en el que un todo es al mismo tiempo nada y en esta penosa-inefable-hueca superabundancia ocurren infinitas cosas que el poeta experimenta en su “ser ahí”.²³⁹

²³⁷ “Pero por favor, considere usted si esas tristezas no han pasado más bien por en medio de usted, atravesándolo. Si no se han modificado muchas cosas en usted, si no ha cambiado usted en algún sitio, en alguna parte de su ser, mientras estaba triste”, *ibid.*, pp. 102-103.

²³⁸ “Por eso pasa también la tristeza: lo nuevo en nosotros, lo recién llegado, ha penetrado en nuestro corazón, ha llegado hasta su estancia más recóndita y ya tampoco está allí, ya está en la sangre. Y no llegamos a saber lo que era”, *ibid.*, pp. 104-105.

²³⁹ Como lo podemos confrontar en su “Quinta elegía”, de *Elegías de Duino*, pp. 68-69:

Und plötzlich in diesem mühsamen Nirgends, Y, de improviso, en este

Una *nada* que remite al nacimiento de donde se es arrojado del mundo reconocible al mundo que se desconoce, a “ningún lado”, y del que no se sentirá ya en casa, en el lugar “reconocido”, al sentirse fuera de ese mundo, todo recaerá con fuerza.²⁴⁰

Ahora su “ser ahí” está en este mundo y lo penetra [*geh*] para reconocerlo y estar ahí, para estar “con el mundo”, aunque sea para estar en soledad, pero en soledad creadora. Rilke se ve así mismo en un espacio infinito en el que es necesario aprender a *transitar*, a fluctuar entre el *cesar*, el *ser*, el *transformarse*, y en el que no hay nada que pueda evitar esta existencia: „Die Zukunft steht fest, lieber Herr Kappus, wir aber bewegen uns im unendlichen Raume. Wie sollten wir es nicht schwer haben?²⁴¹

El porvenir fijado es el *Dasein* del que no podemos librarnos, pero del que es necesario dar un sentido para ordenar el caos interno de la existencia. El poeta ha sido arrojado al mundo, y dentro del caos existencial, su corazón se erige, después de desplomarse; no obstante, acepta finalmente su existencia como algo valioso,

*plötzlich
die unsägliche Stelle, wo sich das reine Zuwenig.
unbegreiflich verwandelt –, umspringt
in jenes leere Zuviel.
Wo die vielstellige Rechnung
zahlenlos aufgeht.*

²⁴⁰ *Ich habe keine Vaterhaus,
und habe auch keines verloren
meine Mutter hat mich die Welt hinaus
geboren.
Da steh ich nun in der Welt und geh
und habe mein Glück und habe mein Weh
und habe jedes allein.*

penoso “ningún lado”, de imprevisto el lugar inefable donde lo insuficiente incomprensiblemente se transmuta en esta hueca superabundancia. Donde la suma de infinitas cifras se resuelve en un cero.

Yo no tengo una casa solariega ni tan siquiera la he perdido al parirme mi madre al mundo me lanzó.

Así que ahora estoy en el mundo y penetro en el mundo cada vez más adentro y no me faltan dichas ni tampoco dolor y todo en soledad.

Rilke, *El libro de las imágenes*, pp. 76-77.

²⁴¹ “El porvenir está fijado, querido señor Kappus, pero nosotros nos movemos en el espacio infinito ¿Cómo no nos habría de resultar difícil?”, *ibid.*, pp. 106-107.

después de todo es lo único que se tiene y que finalmente se convierte en anhelo, de vivir, de *ser*, del vivir del ser.

Ser y estar *en* y *con* el mundo, puede ser una forma que traducida en Rilke querría decir que la vida que ya se tiene y que no parece revocarse, el estar aquí ya debe significar encontrar un sentido al ser ahí, al espacio que ocupamos, el espacio infinito en el que se mueve. Así es como, en la carta del 12 de agosto de 1904, escribe: „Wir sind ins Leben gesetzt, als in das Element, dem wir am meisten entsprechen, und wir sind überdies durch jahrtausendelange Anpassung diesem Leben so ähnlich geworden, daß wir, wenn wir stille halten, durch ein glückliches Mimikry von allem, was uns umgibt, kaum zu unterscheiden sind”.²⁴²

Rilke ha *comprendido* que la existencia es *dada*, finalmente, para situarse *en* el mundo, y para estar *con* ese mundo es necesario entonces, darle ese sentido a la existencia en lo que hacemos, *comprender* quiénes somos, (si acaso poetas), para darle esa continuidad al ser, y *ser* por medio y con ayuda de la poesía. Mimetizarse felizmente [glückliches Mimikry] en el mundo, procurar ser “parecidas” con la vida [Leben so ähnlich geworden], así como el “curarse” de Heidegger: “La expresión ‘curarse de’, tiene ante todo su explicación pre científica, y puede querer decir llevar a cabo, despachar, liquidar algo. La expresión puede mentar también un curarse de algo en el sentido de ‘procurarse de algo’. Usamos todavía la expresión en otro giro característico: curarse de que no fracase una empresa”.²⁴³ La cura es pues para

²⁴² “Estamos situados en la vida como en el elemento que nos es más apropiado, y nos hemos vuelto además tan similares a esta vida por una adaptación de milenios que, cuando nos estamos quietos, apenas se nos puede distinguir, por un feliz mimetismo, de todo lo que nos rodea”, *ibid.*, pp. 112-113.

²⁴³ Heidegger, *ibid.*, p. 69.

Heidegger, lo que mueve a ser humano, a ser persona; que al descubrir que se es, existe la posibilidad de transformar la realidad objetiva, dicho por Heidegger de esta manera: “La *perfectio* del hombre, el llegar a ser lo que puede ser en su ser libre para sus más peculiares posibilidades (en la ‘proyección’), es una ‘obra’ de la ‘cura’”.²⁴⁴

Pues en la vida experimentamos diversas experiencias que conllevan a estados de ánimo particulares, y por estos estados que según Heidegger son por los que se *encuentra* la existencia, se puede llegar a ser, se experimenta la vida y se transforma el ser ahí: “Lo que designamos ontológicamente con el término ‘encontrarse’, es *ónticamente* lo más conocido y más cotidiano: el temple, el estado de ánimo”.²⁴⁵ Como dice Rilke, estamos situados en la vida como en el elemento que nos es más “apropiado” [Wir sind ins Leben gesetzt, als in das Element, dem wir am meisten entsprechen], nos “encontramos”, y quizá sea entonces posible que comprendamos un poco:

Wir haben keinen Grund, gegen unsere Welt Mißtrauen zu haben, denn sie ist nicht gegen uns. Hat sie Schrecken, so gehören diese Abgründe uns, sind Gefahren da, so müssen wir versuchen, sie zu lieben. Und wenn wir nur unser Leben nach jenem Grundsatz einrichten, der uns rät, daß wir uns immer an das Schwere halten müssen, so wird das, welches uns jetzt noch als das Fremdeste erscheint, unser Vertrautestes werden.²⁴⁶

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 219.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 151.

²⁴⁶ “No tenemos ningún motivo para desconfiar de nuestro mundo, pues no está en contra nuestra. Si tiene errores, son nuestros errores, si hay en él abismos, esos abismos nos pertenecen, si hay peligros en él, tenemos que intentar amarlos. Y con tal de que organicemos nuestra vida de acuerdo con ese principio que nos aconseja que debemos atenernos siempre a lo difícil, cuanto ahora nos parece lo más extraño acabará por convertirse en lo más familiar y lo más fiel”, *ibid.*, pp. 112-113.

Para estar *con* el mundo es necesario entonces atenerse a lo más difícil, y si hay abismos éstos nos pertenecen, hay que experimentar su vértigo:

La serena ecuanimidad, lo mismo que la velada melancolía, del cotidiano ‘curarse de’, el deslizarse de aquélla a ésta y viceversa, el resbalar hasta el mal humor, no son ontológicamente una nada, por muy inadvertidos que resulten estos fenómenos, como lo más fugaz e indiferente, en apariencia, del ‘ser ahí’. El hecho de que los sentimientos puedan trastocarse y enturbiarse sólo dice que el ‘ser ahí’ es en cada caso ya siempre en un estado de ánimo.²⁴⁷

Ser en el mundo, *estar* en el mundo. Cuando el poeta ha encontrado al ser *en su ahí*, es porque seguramente ha respondido también a la pregunta supra mencionada de *¿Debo?* Como una manera de comprobación: „[...] erproben Sie gleichzeitig, ob diese Auffassungsart einer Notwendigkeit Ihres Wesens entspringt”.²⁴⁸ Comprender el devenir ante y entre el espacio y tiempo, que fluctúa y actúa ante la necesidad de crear y asir otras realidades: “En el comprender reside existencialmente la forma de ser del “ser ahí” como “poder ser”.²⁴⁹ Comprender la necesidad de escribir como una forma de ser; existencia y sentido pueden confrontarse como reflejos en el agua; al modo de comprender la vida corresponde la necesidad del ser, entonces se puede ser poeta, porque se ha comprendido que es un deber, cuando se ha encontrado, por fin, el sentido a la existencia. “Curarse de”, reconciliación con el mundo; escribir para reconciliarse, padecer para encontrarse. “Encontrarse”,

²⁴⁷ Heidegger, *idem*.

²⁴⁸ “[...] averigüe usted al mismo tiempo si ese modo de comprender la vida corresponde a una necesidad de su ser”, *ibid.*, pp. 32-33.

²⁴⁹ Heidegger, *ibid.*, p. 161.

sentirse, puede significar hallar la 'cura', descubrirse poeta, para entonces poder escribir en posible libertad.

Conclusiones

A través de la lectura de las diez cartas enviadas a Franz Kappus observamos distintos tipos de discurso, en los cuales analizamos cómo es que Rilke propone un tipo de reconciliación con el quehacer subjetivo del poeta y la vida objetiva del mundo. Esta tarea comienza con el inicio de una pregunta que quizá necesite de toda la vida para ser respondida: “¿debo?” Esta pregunta resultó ser coincidente y clave dentro de los recursos discursivos tanto de Zambrano como de Gadamer y Heidegger, puesto que convergían en ese punto del cuestionamiento sobre la vocación de ser poeta y su relación con la existencia y su deber en el mundo. Acaso la respuesta, como lo vimos en la lectura de las *Cartas*, sea el curso de la vida misma, que, paralela al proceso creativo se va abriendo sus propios caminos.

En las *Cartas* pudimos descubrir no una resignación ante lo agobiante que puede resultar no encontrar un lugar en el mundo, sino paciencia ante lo inevitable; un estado que conlleva cierta impotencia, pero, por el otro lado, también es cierto que invita a ser activo al proponer múltiples formas posibles para acceder al acto creativo. Será la creación poética la que transformará la paciencia en actividad creadora, y la experiencia fungirá como un catalizador para el devenir de la propia existencia. Después, y a costa de esa espera, el poeta encontrará, con suerte, un claro para que la creación sea.

Agradece Rilke los dolores con ese valor que se necesita para superarlos. Y es necesario afrontarlos como el árbol bajo la lluvia; para no claudicar, buscarse un lugar entre el marasmo de la desesperanza que siempre atenta contra la

certidumbre del creador y del ser humano mismo. Así es como el poeta tiene que buscar un algo por el cual respirar y dar aliento para que su poesía acontezca y, en este proceso es posible que caiga preso de la angustia, angustia que, como ya vimos, puede ocurrir cuando el poeta se pierde dentro de aquello que lo agobia; ya sea por el pasmo del descubrimiento, por la fuerza de la lucidez, por el abandono atemporal en el exilio interno, o en ese sitio vacío que experimenta y padece al descender al interior de su ser.

Por otro lado, Rilke conmina a acceder a ese otro ámbito llamado infancia para recuperar un algo que estaba reservado en algún sitio de la memoria, en un pasado presente en el cual es posible redescubrir elementos que puedan recobrar lo que permanecía oculto y salir a la luz para resignificarse en la vida del poeta. Quizá radique su valor en que la infancia deviene un espacio al que se puede *volver* a través de la rememoración, al contrario de la realidad inmediata, que resulta efímera, fugaz ante nuestros ojos.

Por otra parte, Rilke, pondera la espacialidad del solitario, como una necesidad y hasta una búsqueda para encontrar ese núcleo creador, auspiciado en la palabra; la palabra puede convertirse en esa suerte de paciencia-esperanza, que a través del poema abra las posibilidades del ser para bien de la creación y en beneficio del otro, de nosotros. Es posible entonces que la palabra se presente como un hallazgo, la soledad como el develar de la palabra y el descubrimiento de ambas en el silencio.

Las *Cartas a un joven poeta* de Rilke se acercan a un orden cuasi filosófico al plantear preguntas que ponen en tensión el sentido de la existencia como ser del poeta en su devenir creador para que su poesía acontezca, un saber que se erija a través de la experiencia de lo cotidiano, la cual va a desprender un conocimiento

que lo vincula a la experiencia poética y a una razón de ser en la existencia; ya que no alude a meras recomendaciones, como tampoco a un método específico para escribir, sino un poder reconocerse en el mundo a través del ser, consciente de su existencia que le abre la posibilidad de encontrar otro modo de interpretar la realidad y catalizarla a través de la poesía para paliar un mundo que le desborda.

Las Cartas a un joven poeta recogen inquietudes discursivas que abordan aspectos que rebasan el discurso tradicional de una carta, trascienden a un plano más profundo y acceden a un universo creador que abarca no sólo a los poetas sino a la vida humana en general. Final y felizmente tales reflexiones epistolares recaen como un corolario porque son experimentadas en la vida ordinaria, pero repercuten en la razón del ser de una manera peculiar en donde la poesía y la creación van a conjugarse para darle cabida y ser al poema, pero también para dar sentido a la vida en su cotidianeidad, en cuya humildad es posible encontrar la magnitud del acto poético.

Rilke, en el discurso de sus *Cartas* y su trabajo poético, vínculo del mismo, permite plantearnos un repensar de la realidad, un nuevo orden de las cosas. El dolor como señal, el silencio como detonante, la infancia como resguardo, la soledad como privilegio, la palabra como vector; el horizonte a descubrir, el vértigo de lo finito-infinito, el vacío como fuente de conocimiento que puedan ayudar a conformar toda una memoria de pensamiento, no sólo como pautas de prefiguración para el acontecer poético. Escuchar lo que nos dice es como posibilitar un llamado (Ruf, rufen), una fuente de la cual beber en este transitar de la vida para el devenir de nuestro ser y durante nuestra permanencia dar sentido a la existencia, verla como un don, como un bien.

En *Cartas a un joven poeta*, podemos encontrar, si no una respuesta concreta a la pregunta formulada por el joven poeta, sí una serie de planteamientos acerca del acto creativo cuando toca puntos sobre las distintas maneras de ver el mundo, de interpellarlo, de estar en él, a partir de reflexiones que tienen que ver con una visión particular de las experiencias y sus recursos, y de la manera en que éstos se articulan muchas veces en un sentido ontológico y sensible del poeta, para traducirse en el acontecer poético; un *decir* que trasciende y no únicamente *un poema* en su forma pragmática o estética.

El contenido de estas epístolas invita al planteamiento de distintas formas de mirar la realidad, y en la medida en que ésta es redescubierta por el individuo, –ya no aprehendida o comprendida–, sino apenas descubierta, que ese conocimiento se haga consciente, a través de una verdad que se va trascendiendo en la posibilidad de ser, de redescubrir y reconocer. Es aquí, en esta prefiguración, en donde el poeta acaso pueda encontrar un sentido para la escritura, una razón, quizá en un sentido no únicamente epistemológico –de conocimiento de una realidad, vista de múltiples maneras– sino en su saber creador, en cuanto que la va a transformar en *palabra*; esta palabra tendrá que haber nacido de una reflexión de sí mismo para un trascender de lo cotidiano, su quehacer en él; hacer uso de un entendimiento con la vinculación que implican mundo sensible, razón, lenguaje, conocimiento, realidad, y ser: acontecer y creación para una visión poética del mundo.

Las *Cartas a un joven poeta* cobran vigencia y actualidad, por un lado como un llamado a los poetas por venir, para un pensar de la poesía donde impere esa fuerza creativa de manera profunda, honesta y franca antes de iniciar ese diálogo con el lenguaje y hacerlo extensivo a los demás a través del poema y, por el otro, al ser su

discurso interno un repensar del ser en lo cotidiano, resulta un llamado a un plano más propositivo del ser humano para un repensar poético de su existencia en pro de un mundo mejor.

Bibliografía primaria

GADAMER, Hans-Georg

Arte y verdad de la palabra, Paidós básica, traducción de José Francisco Zúñiga García (caps., 1-5 y 7-8), Francisco Oncina (cap. 6) prólogo de Gerard Vilar, Barcelona, 1ª edición, 1998.

———, *Estética y Hermenéutica*, traducción de Antonio Gómez Ramos, introducción de Ángel Gabilondo, Metrópolis-Tecnos, Madrid, 2016.

———, *Poema y diálogo*, traducción de Daniel Najmías y Juan Navarro, Gedisa, Barcelona, 1990.

———, *Verdad y método*, traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, España, Ediciones Sígueme, décimotercera edición, 2012.

———, *Verdad y método II*, traducción de Manuel Olasagasti, Ediciones Sígueme, novena edición, Salamanca, España, 2015.

HEIDEGGER, Martin

Arte y poesía, traducción y prólogo de Samuel Ramos, FCE, México, segunda edición en español, 1973, colección Breviarios.

———, “Wozu dichter?”, en *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1994 [1946].

———, “¿Y para qué poetas?”, en *Caminos del bosque*, versión de Helena Cortés y Arturo Leyte, Alianza Editorial, Madrid, 2014.

———, *¿Qué es filosofía?*, prólogo, traducción y notas aclaratorias de Jesús Adrián Escudero, Herder, segunda reimpresión, España, 2006.

———, *El ser y el tiempo*, traducción de José Gaos, FCE, México, vigésima reimpresión 2018.

RILKE, Rainer Maria

Cartas a un joven poeta, traducción de Jesús Munarriz, edición bilingüe, Hiperión, Madrid, 2005.

———. *Cartas a un joven poeta*, presentación y versión de Bernardo Ruiz, Premiá, sexta edición, 1989.

———, *Cartas a una amiga veneciana*, traducción y prólogo de Jorge Gimeno, Hiperión, Madrid, 1993.

———, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, en *Gesammelte Werke: Gedichte + Erzählungen + Roman + Dramen + Schriften zu Kunst und Literatur*, e-artnow, 2014, [PDF, recurso electrónico ibook].

———, *Elegías de Duino. Duineser Elegien*, edición bilingüe, versión de Juan Rulfo, Sexto Piso, Madrid, segunda edición, 2016.

———, *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, traducción de Francisco Ayala, Alianza, primera edición en Área temática: literatura, Madrid, 1997.

———, *Los sonetos a Orfeo*, versión de Jesús Munárriz, edición bilingüe, Hiperión, España, primera edición, 2003.

———, “Rilke, Rainer Maria, de la carta al traductor polaco de ‘Las elegías de Duino’”, en *El poeta y su trabajo II*, ICUAP, Centro de Ciencias del Lenguaje, Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1983.

———, “Rilke y el oscuro conocimiento de uno mismo. Cinco cartas inéditas en español”, en *La Jornada Semanal*, número 1165, 2 de julio de 2017.

ZAMBRANO, María

Algunos lugares de la poesía, edición, introducción y notas de Juan Fernando Ortega Muñoz, Trotta, Madrid, 2007.

———, *Claros del bosque*, edición de Mercedes Gómez Blesa, Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 1ª edición, 2011.

———, *De la aurora*, Turner, Paracuellos de Jarama, Madrid, 1986.

———, *El hombre y lo divino*, FCE, México, séptima reimpresión, 2016.

———, *Filosofía y poesía*, FCE, México, sexta edición, 2016.

———, *Hacia un saber del alma*, Alianza, Madrid, 3ª ed., 2019.

———, “La crisis del racionalismo europeo”, en *Obras completas I, (Libros 1930-1939)*, edición dirigida por Jesús Moreno Sanz, Galaxia Gutenberg, Barcelona, primera edición, 2015.

———, *Los bienaventurados*, Siruela, Madrid, 2ª edición, 1991.

———, *Los sueños y el tiempo*, Siruela, Madrid, 2ª edición, 1992.

———, “Un descenso a los infiernos”, en J. Valender, *et al.*, *Homenaje a María Zambrano*, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, 1998.

Bibliografía secundaria

ANTROPHOS, *Revista de documentación científica de la cultura*, “Filosofía y Literatura. Historia de una relación e interna reflexión crítica”, nº 129, Barcelona, 1992.

ARENDR, Hanna, “Las elegías de Duino”, en *Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura*, edición de Frida Birulés y Ángela Lorena Fuster, traducción de Ernesto Rubio, Trotta, Madrid, 2014.

BACHELARD, Gastón. “Cap. IV. La casa natal y la casa onírica”, en *La tierra y las ensoñaciones del reposo. Ensayo sobre las imágenes de la intimidad*, traducción de Rafael Segovia, FCE, México, 2006.

BERMÚDEZ-CAÑETE, Federico, *Teoría poética. Rilke* (prólogo, selección de textos y traducción), Ediciones Júcar, España, 1987.

BLANCHOT, Maurice, “Rilke y la exigencia de la muerte”, en *El espacio literario*, introducción de Anna Poca, traducción de Vicky Palant y Jorge Jenkins, Paidós, Barcelona, 5ª impresión, 2015.

CONSTANTE, Alberto, “Rainer Maria. Todo ángel es terrible”, en *La metáfora de las cosas*, ediciones Arlequín, Sigma Servicios Editoriales, S.C, México, 2003.

GARCÍA Alonso, Rafael, “4. Aproximaciones a la estética de Rilke”, en *Ensayos sobre literatura filosófica. G. Simmel, R. Musil, R.M. Rilke, K. Kraus, W. Benjamin y J. Roth*, Siglo XXI, México, 1995.

GAOS, José, *Introducción a El ser y el tiempo*, FCE, México, quinta reimpresión, México, 2017.

- GAOS, Jean-Claude, *Rilke et la rigueur poétique*, academia.edu., en https://www.academia.edu/30949883/Rilke_et_la_rigueur_po%C3%A9tique_publi%C3%A9_in_Lettres_po%C3%A9tiques_%C3%A0_un_jeune_po%C3%A8te_Ellipses_1993_p_56_59_
- GOCETTI-Ferencei, Jennifer Anna, “Muerte y autenticidad. Reflexiones sobre Heidegger, Rilke y Blanchot”, traducción de J. Daniel González Marin, en *Andamios* vol. 14 nº 33, México Jan./Apr. 2017. [PDF, recurso electrónico].
- HOFMANNSTAHL, Hugo von, *Carta de Lord Chandos*, traducción de Agustín López y María Tabuyo, prólogo y epílogo de Friedrich Th. Widerberg, Centellas, Barcelona, 2012.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Poesía completa*, edición bilingüe, traducción de Federico Gorbea, Ediciones 29, Barcelona, 1975.
- IBÁÑEZ Langlois, José Miguel, *Rilke, Pound, Neruda. Tres claves de la poesía contemporánea*, ediciones Rialp, Preciados, Madrid, 1978.
- LANCEROS, Patxi, “Rilke: ontología trágica”, en *La herida trágica. El pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*, Antrophos, prólogo de Andrés Ortiz Osés, Barcelona, 1997.
- MAILLARD, Chantal, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, Antrophos, Editorial del hombre, colección dirigida por José M. Ortega, Barcelona, 1992.
- MAN, Paul de, “2. Tropos (Rilke)”, en *Alegorías de la lectura: lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*, traducción de Enrique Lynch, Lumen, Barcelona, 1990.

- MUSCHG, Walter, *Historia trágica de la literatura*, FCE, traducción Joaquín Gutiérrez Heras, tercera reimpresión, México, 2007.
- NICOL, Eduardo, *Formas de hablar sublimes: poesía y filosofía*, UNAM, México, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Más allá del bien y del mal*, traducción, introducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, tercera reimpresión, 2016.
- , *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*, edición preparada por Manuel Garrido, tecnos, Madrid, segunda edición, 2012.
- ORTEGA Gavito, Santiago, *Consideraciones epistemológicas sobre el lenguaje poético: Ein Brief de Hugo von Hofmannstahl y la apertura poética del mundo*, tesis para obtener el título de Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Alemanas), Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2008.
- PASCUAL Piqué, Antoni, *Rilke o la transformación de la conciencia*, Ediciones Obelisco, traducción de Gabriel Bou, Capellades, Barcelona, 1ª edición, 2010.
- PAU Padrón, Antonio, *Rilke, la belleza y el espanto*, Editorial Trotta, Madrid, 2012.
- , *Rilke y la música*, Trotta, Madrid, 2016.
- RIVARA Kamaji, Greta, *La tiniebla de la razón. La filosofía de María Zambrano*, Ítaca, México, 2006.
- ROMERO de Solís, Diego, *Enoc. Sobre las raíces filosóficas de la poesía contemporánea*, Akal, Madrid, 2000.
- SÁNCHEZ Meca, Diego, “2. La poesía como sistema filosófico”, estudio preliminar, en Friedrich Schlegel, *Poesía y Filosofía*, traducción de Diego Sánchez Meca

- y Anabel Rábade Obredo, estudio preliminar y notas de Diego Sánchez Meca, Alianza Universidad, Madrid, 1994.
- STEINER, George, “El silencio y el poeta”, en *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, traducción de Miguel Ultorio, segunda edición de la obra completa, Gedisa, Sevilla, 2006.
- _____, *Gramáticas de la creación*, traducción de Andoni Alonso y Carmen Galán Rodríguez, *El ojo del tiempo, Siruela*, edición en formato digital de 2011.
- TODOROV, Tzvetan, *Los aventureros de lo absoluto*, traducción de José María Ridau, Galaxia-Gutenberg, Travessera de Gràcia, Barcelona, 2007.
- VILLEGAS Aguilar, Patricia, *Poesía y filosofía*, Universidad Iberoamericana, México, 2007.
- VATTIMO, Gianni, (comp.), *Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad*, traducción de Víctor Magno Boyé, Gedisa, Barcelona, 2013.
- WEINBERG, Liliana, *Pensar el ensayo*, Siglo XXI, México, 2009.
- ZAGAJEWSKI, Adam, *Releer a Rilke*, traducción de Javier Fernández de Castro, Acantilado, Barcelona, 2017.
- ZWEIG, Stefan, *Correspondencia. Con Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke y Arthur Schnitzler*, traducción de R.S. Carbó, edición de Jeffrey B. Berlin, Hans-Ulrich Lindken y Donald A. Prater, Paidós, Perpètua de Mogoda, Barcelona, 2004.